



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

SABRINA LINHARES GOMES

AUTORIDADE MUSICAL PEDAGÓGICA: ORLANDO VIEIRA LEITE

FORTALEZA
2018

SABRINA LINHARES GOMES

AUTORIDADE MUSICAL PEDAGÓGICA: ORLANDO VIEIRA LEITE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Educação. Área de concentração: Educação Brasileira – Ensino de Música.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério.

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(s) autor(s)

- G617a Gomes, Sabrina Linhares.
AUTORIDADE MUSICAL PEDAGÓGICA: ORLANDO VIEIRA LEITE / Sabrina Linhares Gomes. –
2018.
274 f. : il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Pedro Rogério.
1. Orlando Vieira Leite. 2. Autoridade Musical Pedagógica. 3. Educação Musical. 4. Fortaleza. 5. Brasília.
I. Título.

CDD 370

SABRINA LINHARES GOMES

AUTORIDADE MUSICAL PEDAGÓGICA: ORLANDO VIEIRA LEITE

Tese ou Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Educação. Área de concentração: Educação Brasileira – Ensino de Música.

Aprovada em: 27/04/2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Rogério (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luis Botelho Albuquerque
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. José Maximiano Arruda Ximenes de Lima
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará

Prof. Dr. José Álbio Moreira de Sales
Universidade Estadual do Ceará

Aos educadores musicais que acreditam no campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza e trabalham para o crescimento e fortalecimento do mesmo.

AGRADECIMENTOS

Toda gratidão ao universo que conspirou para a elaboração deste trabalho, em especial a todos que contribuíram positivamente e aos que contribuíram negativamente, aos que acreditaram e aos duvidaram. Todos vocês foram fundamentais!

“Como educadores musicais, precisamos saber
de onde viemos e para onde vamos.”

Izaíra Silvino

RESUMO

O presente trabalho propõe a análise da trajetória musical de Orlando Vieira Leite a fim de compreender suas ações pedagógicas, investigando como o poder simbólico e as ações sociais do maestro Orlando Vieira Leite colaboraram com a construção do campo de educação musical na cidade de Fortaleza e em Brasília, considerando o sujeito como autoridade. Buscamos explicar como ocorreu o processo de construção do *habitus* musical do maestro Orlando Vieira Leite, como se deu seu processo de formação como educador musical, de que forma o mesmo se converteu em uma autoridade na cidade de Fortaleza e em Brasília e de que maneira o referido conseguiu contribuir efetivamente com o campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza e em Brasília através de seu poder simbólico e de suas ações sociais. Investigamos o processo de formação do *habitus* musical de Orlando Vieira Leite, identificamos a constituição do educador musical referência com base o educador musical em questão, estudamos as ações de referido que contribuíram para a formação do campo de educação musical da cidade de Fortaleza (1956 – 1971) e em Brasília (1971 - 1991) como um educador musical referência, compreendemos sua erradicação da cidade de Fortaleza e o impacto de suas ações pedagógicas em Brasília, cidade na qual o maestro se radicou e avaliamos as contribuições de Orlando Vieira Leite na formação do campo de educação musical na cidade de Fortaleza e seus devidos impactos nos anos seguintes. Por meio de tal estudo constatamos a transformação de Orlando Vieira Leite em um educador musical, posteriormente em um educador musical referência e concluímos que o mesmo se tornou uma Autoridade Musical Pedagógica.

Palavras-chave: Orlando Vieira Leite, Autoridade Musical Pedagógica, Educação Musical, campo, Fortaleza, Brasília.

ABSTRACT

The present work proposes the analysis of the musical trajectory of Orlando Vieira Leite in order to understand his pedagogical actions, investigating how the symbolic power and the social actions of maestro Orlando Vieira Leite collaborated with the construction of the field of musical education in the city of Fortaleza and in Brasília, considering the subject as an authority. We sought to explain how the process of construction of the musical habitus of maestro Orlando Vieira Leite occurred, how his educational process as a music educator took place, how he became an authority in the city of Fortaleza and Brasília and how the mentioned was able to contribute effectively with the field of Musical Education of the city of Fortaleza and in Brasilia through its symbolic power and its social actions. We investigated the process of formation of the musical habitus of Orlando Vieira Leite, we identified the musical educator 's constitution with reference to the musical educator in question, we studied the actions of reference that contributed to the formation of the musical education field of the city of Fortaleza (1956 - 1971) and in Brasília (1971 - 1991) as a reference musical educator, we understood his eradication of the city of Fortaleza and the impact of his pedagogical actions in Brasilia, city in which the maestro settled and evaluated the contributions of Orlando Vieira Leite in the formation of the musical education field in the city of Fortaleza and its due impacts in the following years. Through this study we verified the transformation of Orlando Vieira Leite into a musical educator, later into a musical educator reference and we conclude that it became a Pedagogical Musical Authority.

Keywords: Orlando Vieira Leite, Pedagogical Musical Authority, Musical Education, campo, Fortaleza, Brasília.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Villa-Lobos Bebê	30
Figura 2	– Villa-Lobos – Déc 1930.....	31
Figura 3	– Turnê em São Paulo – Déc. 1930.	34
Figura 4	– Presidente Getúlio Vargas e Villa-Lobos – 1950	40
Figura 5	– Presidente Juscelino Kubitschek e Villa-Lobos – Déc.1950.....	41
Figura 6	– Catálogo da Exposição Viva Villa – 2009	42
Figura 7	– Russas no Mapa do Ceará (atual)	44
Figura 8	– Igreja Matriz de Russas – Déc. 1930	46
Figura 9	– Igreja Matriz de Russas (atual).....	47
Figura 10	– Orlando Leite e Maria Leite – Déc. 1940	50
Figura 11	– Vicente Leite de Oliveira	51
Figura 12	– Orlando Vieira Leite	51
Figura 13	– Colégio Marista Cearense – Déc. 1940	56
Figura 14	– Alunos do Colégio Marista Cearense – 1941	56
Figura 15	– Orlando Leite e alunos do Colégio Marista – Déc. 1940.....	57
Figura 16	– Orlando Leite tocando Violino – Déc. 1940	60
Figura 17	– Paurillo Barroso e aminos no Conservatório – Déc. 1940	62
Figura 18	– Nadir Parente	63
Figura 19	– Esther Salgado	63
Figura 20	– Orlando Leite em aula de Música – Déc. 1940	65
Figura 21	– Professores do Conservatório de Música - Déc. 1940	66
Figura 22	– Orlando Vieira Leite no Rio de Janeiro – Déc. 1950	71
Figura 23	– Prédio que abrigou o Cons. Nac. de Canto Orfeônico	73
Fugura 24	– Orlando Leite com Koellreutter e alunos - Déc. 1950	87
Figura 25	– Koellreutter e alunos em Teresópolis – Déc. 1950	87

Figura 26	– Santuário de Fátima – Déc. 1950	94
Figura 27	– Avenida Flor do Prado / Av. 13 de Maio – Déc. 1950	94
Figura 28	– Escola Industrial de Fortaleza - Déc. 1950	95
Figura 29	– Prédio do Ginásio Municipal de Fortaleza – Déc. 1950	99
Figura 30	– Antigo Prédio do Ginásio Municipal (atual)	99
Figura 31	– Professores no Prédio do Ginásio Municipal – 17/01/1951	100
Figura 32	– Nomeação de Orlando Leite em cargo federal	104
Figura 33	– Orlando Vieira Leite e alunos da Escola Industrial de Fortaleza	105
Figura 34	– Orlando Vieira Leite e alunos na Escola Industrial de Fortaleza	106
Figura 35	– Orlando Leite e alunos do Conservatório na Década de 1950	108
Figura 36	– João Goulart e Juscelino Kubitschek no dia da posse em 1956.....	116
Figura 37	– Plano Piloto de Brasília por Lúcio Costa	124
Figura 38	– Família Kubitscheck deixando o Palácio do Catete	125
Figura 39	– Inauguração de Brasília em 21 de abril de 1960	125
Figura 40	– Funeral de Heitor Villa-Lobos – 1959	127
Figura 41	– Museu Villa-Lobos	129
Figura 42	– Praia do Flamengo 132	132
Figura 43	– Antigo prédio do Centro de Artes, na Urca.....	134
Figura 44	– Atual sede do Instituto Villa-Lobos	135
Figura 45	– Vista aérea da Concha Acústica em outubro de 1959.....	149
Figura 46	– Madrigal do Conservatório na Reitoria – Década de 1960	151
Figura 47	– Capa do jornal Folha de São Paulo em 21/04/1960	158
Figura 48	– Eixo Monumental de Brasília em 1960	159
Figura 49	– Mapa atual de Brasília.....	160
Figura 50	– Unidade de Vizinhança	164
Figura 51	– Unidade de Vizinhança em construção em 1960	165

Figura 52	– Posse do Presidente Jânio Quadros em Brasília	167
Figura 53	– Ché Chaevara e Jânio Quadros em Brasília	167
Figura 54	– Repercussão da Renúncia de Jânio Quadros	168
Figura 55	– Notícia da Renúncia de Jânio Quadros	169
Figura 56	– Posse do Presidente João Goulart	169
Figura 57	– Posse do General Castello Branco	171
Figura 58	– Militares em Brasília em abril de 1964	172
Figura 59	– Exército e Polícia Militar em Brasília – 05/04/1964	173
Figura 60	– Posse de Costa e Silva em Brasília	174
Figura 61	– Superquadras 105 e 106 – final da década de 1960	175
Figura 62	– Organização da Universidade de Brasília	181
Figura 63	– Exército retirando os estudantes da UnB em 29/08/1968	185
Figura 64	– Militares nos corredores da UnB na década de 60	186
Figura 65	– Catálogo da Exposição Alberto Nepomuceno –1964	191
Figura 66	– Castello Branco nas cerimônias da 10ª Região Militar – 24/06/1964	192
Figura 67	– Orlando Vieira Leite e o presidente Castello Branco em Brasília	195
Figura 68	– Madrigal da Universidade do Ceará no Palácio da Alvorada em Brasília	196
Figura 69	– Madrigal e o Encontro com o presidente Castello Branco	196
Figura 70	– Madrigal da Universidade do Ceará, P. Castello Branco e Orlando Leite	197
Figura 71	– Madrigal retornando ao Ceará em agosto de 1964	197
Figura 72	– A Valsa Proibida – abril de 1965.....	201
Figura 73	– Madrigal em viagem ao Chile – 1966	204
Figura 74	– Reinauguração da UFC- 29 de dezembro de 1965	206
Figura 75	– Divulgação da TV Verdes Mares em dezembro de 1969	213
Figura 76	– Aeroporto de Brasília – 1970	216
Figura 77	– Eixo Monumental – 1970	216

Figura 78	– Vista aérea de Brasília 1974	217
Figura 79	– Rodoviária do Plano Piloto – 1970	217
Figura 80	– Conjunto Nacional – década de 1970	218
Figura 81	– Asa Sul – 1970	218
Figura 82	– Superquadra da Asa Sul – 1973	219
Figura 83	– UnB- 1970	219
Figura 84	– Projeto da Unidade de Vizinhança São Miguel – 1963	225
Figura 85	– Comparativo da Proposta de Urbanização-1963 e SQN 107	225
Figura 86	– Localização dos blocos planejados em 1963 na SQN 107	226
Figura 87	– Superquadra 107 Norte - Bloco H	227
Figura 88	– Bloco Lâmina da SQN 107- Bloco H	227
Figura 89	– Orlando Leite e família no ap. 105 Bloco H SQN 107 – Década de 1970.....	228
Figura 90	– Mapa do Plano Piloto de Brasília	230
Figura 91	– Auditório Dois Candangos	231
Figura 92	– Aula inaugural de Anísio Teixeira UnB- 21/04/1962.....	231
Figura 93	– Professores e Alunos em Assembleia na UnB em outubro de 1965	237
Figura 94	– Invasão em 1968 na Universidade de Brasília	239
Figura 95	– Carteira de Trabalho de Orlando Vieira Leite	240
Figura 96	– Ficha Funcional de Orlando Vieira Leite na UnB	241
Figura 97	– Auditório de Música da UnB	243
Figura 98	– GeMUnB 1974	244
Figura 99	– GeMUnB com a participação de Orlando Leite	245
Figura 100	– Cláudio Santoro e a Orquestra da UNB – Década de 1970	247

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
1.1	Problematização, Justificativa e Objetivos	14
1.2	Referencial Teórico	19
1.3	Procedimentos Metodológicos da Investigação	26
2	ORLANDO VIEIRA LEITE: HABITUS MUSICAL.....	29
2.1	Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico.....	31
2.2	Orlando Vieira Leite na cidade de Russas	45
2.3	Estudos na Capital Cearense	54
2.4	Conservatório de Música Alberto Nepomuceno na década de 40	63
3	ORLANDO VIEIRA LEITE: EDUCADOR MUSICAL	69
3.1	Conservatório Nacional de Canto Orfeônico	72
3.2	Quarteto Pró-Arte e Hans-Joaquim Koellreutter.....	83
3.3	Fortaleza: a capital Cearense na década de 50	91
3.4	Orlando Vieira Leite e o Canto Orfeônico em Fortaleza na década 1950....	98
4	ORLANDO VIEIRA LEITE, O DECLÍNIO DO CANTO ORFEÔNICO E O CANTO CORAL.....	
4.1	O Governo do Presidente Juscelino Kubitschek e a transferência da capital.....	21
4.2	A Criação do Museu Villa-Lobos e o Instituto Villa-Lobos.....	
4.3	Decreto n° 51.215, de 21 de agosto de 1961 e Leis de Diretrizes e Bases (LDB): Lei n° 4.024 de 20 de dezembro de 1961 e Lei n° 5692 de 11 de agosto de 1971	138
4.4	A Universidade do Ceará, o Conservatório Alberto Nepomuceno e o Canto Coral	144
5	ORLANDO VIEIRA LEITE E AS MUDANÇAS NA DÉCADA 1960.....	159
5.1	A primeira década da Nova Capital Federal e o Golpe de 1964	160
5.2	As universidades brasileiras na década de 1960 e a Universidade de Brasília	178
5.3	Orlando Vieira Leite na capital cearense, após o Golpe de 1964	189
5.4	O afastamento de Orlando Vieira Leite do Campo de Educação Musical de Fortaleza.....	212

6	ORLANDO VIEIRA LEITE: AUTORIDADE MUSICAL PEDAGÓGICA	217
6.1	Orlando Vieira Leite e Brasília na década de 1970	218
6.2	Orlando Vieira Leite, a Universidade de Brasília e o Departamento de Música.....	232
6.3	As reverberações no campo de Educação Musical de Fortaleza e a despedida de Orlando Vieira Leite (1971 – 2011)	252
6.4	Considerações Finais	266
	REFERÊNCIAS	272

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao ingressar no mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2012.2, apresentei como projeto de pesquisa um trabalho que foi amadurecendo e recebendo outras contribuições à medida que se aproximava do campo da pesquisa. O mesmo sofreu alterações no decorrer do processo investigativo, depois das quais foi intitulado “História da Criação e da Consolidação do Curso Técnico em Música do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará sob a Perspectiva dos Professores de Música”.

Realizou-se então a qualificação do projeto de mestrado, em maio de 2013, que resultou em um projeto aprovado. Porém, o título da proposta de pesquisa, após a qualificação do projeto passou a ser “Consolidação do Campo de Educação Musical no Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará”, sendo o mesmo indicado pela banca examinadora como apto à progressão para o Doutorado.

A pesquisa feita durante o Mestrado buscou compreender o processo de consolidação do Campo de Educação Musical do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) com base no teórico Pierre Bourdieu. Esse trabalho tornou-se possível através de um levantamento histórico, bibliográfico e documental de caráter etnográfico, que priorizou documentos oficiais e entrevistas semiestruturadas. Tal material revelou a perspectiva dos professores sobre o processo de consolidação do campo estudado.

A razão por escolher enfocar o estudo na perspectiva dos professores se deu pelo meu recém-ingresso em tal campo, na condição de professora efetiva e ex-aluna da instituição. Tal fato instigou meu interesse acerca da construção daquele espaço social de formação, o qual se tornou referência de educação musical na cidade de Fortaleza e no âmbito do ensino técnico em nosso país. O trabalho de mestrado procurou, portanto, compreender a consolidação de tal campo dentro de uma instituição de caráter prioritariamente técnico, partindo da formação desse campo e das pessoas que influenciaram tal formação.

As informações coletadas durante o trabalho através de entrevistas semiestruturadas realizadas com os agentes; imagens e vídeos referentes à educação musical no atual IFCE e à história de tal espaço físico; além de documentos oficiais a respeito da formação do campo em questão – revelaram, a partir da apreciação cuidadosa dos dados, que existe um agente central não só na formação do campo de educação musical na instituição pesquisada, como na formação do campo de educação musical da cidade de Fortaleza (CE).

Os principais espaços referentes ao ensino de música dessa cidade foram incentivados, criados ou consolidados com a interferência direta ou indireta de Orlando Vieira Leite. Dentre tais espaços podemos destacar: o Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE); o Coral da Universidade Federal do Ceará (UFC), que deu origem ao Curso de Licenciatura em Música da UFC; e o Curso Técnico em Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), que deu origem ao Curso Técnico em Instrumento Musical do IFCE e atualmente segue no processo de elaboração de projeto do Curso de Licenciatura em Música do IFCE. Além desses espaços da cidade de Fortaleza, o mesmo foi também uma figura destaque na reconstrução do Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB) e trabalhou diretamente no Ministério de Educação (MEC).

Entretanto, a carência de fontes sobre Orlando Vieira Leite, a inexistência de pesquisas de mestrado e doutorado especificamente sobre o agente¹ e a interferência no cenário da educação musical cearense revelaram a importância de elucidar e registrar em mais detalhes o percurso e as ações sociais do sujeito em pauta. Logo, o trabalho de pesquisa que propusemos investiu-se do ineditismo que é requerido para uma investigação doutoral, atestada a importância de tal agente no campo de educação musical na cidade de Fortaleza, e contribuiu significativamente para as pesquisas na área e para a história coletiva da música cearense.

O processo de coleta e análise dos dados se desenvolveu de forma satisfatória, em quase todo o trabalho, no que se refere à pesquisa de mestrado, excetuando-se apenas a coleta de dados acerca de Orlando Vieira Leite. Conforme o aparecimento de importantes questões, em decorrência da exploração histórica das informações recolhidas, viu-se a necessidade de aprofundar essa parte da proposta investigativa em nível de doutorado.

A fim de aprofundar um aspecto importante da investigação iniciada durante o mestrado e na tentativa de prosseguir com os estudos relacionados à construção do *habitus* musical, pretendeu-se com este trabalho, além de pesquisar o *habitus* musical de Orlando Vieira Leite, com sua formação como educador musical, compreender o poder simbólico e as ações sociais do mesmo na construção do Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza e da cidade de Brasília.

¹ O trabalho de dissertação do pesquisador Erwin Schrader (2002), intitulado “O canto coral na cidade de Fortaleza/Ceará: 50 anos (1950-1999) na perspectiva dos regentes” apresentou contribuições significativas para minha dissertação sobre o maestro Orlando Vieira Leite. Porém, a perspectiva aborda o maestro apenas na condição de regente, um dos agentes importantes para o movimento coral na cidade de Fortaleza.

1.1 Problematização, Justificativa e Objetivos

A pesquisa de Mestrado teve como objetivo estudar o processo de consolidação do Campo de Educação Musical no atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), campo este iniciado pelo primeiro servidor efetivo concursado da área do ensino de música da referida instituição: o professor de Canto Orfeônico Orlando Vieira Leite, em 1956.²

Durante a pesquisa documental e as entrevistas semiestruturadas foram recorrentes as aparições de Orlando Vieira Leite como sujeito destaque no campo estudado. Constatamos que o primeiro projeto de extensão em arte da instituição foi o Coral Masculino da então Escola Industrial de Fortaleza, criado e regido pelo educador em questão. Após diversas modificações ao longo do tempo, o projeto de extensão intitulado atualmente de Coral do IFCE permanece ativo e atuante na cidade de Fortaleza, após 60 anos de sua criação (GOMES, 2014).

A primeira tentativa de propor um curso básico de música na instituição em pauta também foi do referido educador musical, embora tal curso só tenha sido efetivamente criado no ano de 2002, como Curso Técnico em Música (GOMES, 2014).

Os documentos e os entrevistados apontaram ainda Orlando Vieira Leite como diretor destaque do Conservatório Alberto Nepomuceno³, criador do primeiro curso de Licenciatura em Música do Estado do Ceará e criador do Coral da UFC (GOMES, 2014).

Os principais espaços referentes ao ensino de música dessa cidade foram incentivados, criados ou consolidados com a interferência direta ou indireta de Orlando Vieira Leite; dentre eles: o Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE), o Coral da Universidade Federal do Ceará (UFC), que deu origem ao Curso de Licenciatura em Música da UFC, e Curso Técnico em Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), que deu origem ao Curso Técnico em Instrumento Musical do IFCE (GOMES, 2014).

² Decreto Presidencial de 16 de abril de 1956, publicado no Diário Oficial da mesma data. O documento foi encontrado no Arquivo Morto da Pró-reitora de Gestão de Pessoas do IFCE e disponibilizado para cópia visando a contribuição com esta pesquisa em janeiro de 2013.

³ O Conservatório de Música Alberto Nepomuceno é um conservatório de música tendo reiniciado suas atividades em 26 de maio de 1938 na cidade de Fortaleza. Paurillo Barros e as professoras e pianistas Ester Salgado Studart da Fonseca, Nadir Morais Parente e Branca Rangel são as responsáveis por sua fundação. Seu nome é uma homenagem a Alberto Nepomuceno, importante músico brasileiro.

Percebendo então a necessidade de dar prosseguimento aos estudos em nível de doutorado propôs-se investigar a trajetória do educador musical Orlando Vieira Leite como uma autoridade, agente transformador nos Campos da Educação Musical na cidade de Fortaleza e em Brasília, uma vez que a nível de dissertação não tivemos tempo de aprofundar os estudos em relação ao referido sujeito.

A fim de aprofundar um aspecto importante da investigação iniciada durante o mestrado e na tentativa de prosseguir com os estudos relacionados à construção do *habitus* musical, pretendeu-se com este trabalho pesquisar o *habitus* musical, com a formação do educador musical Orlando Vieira Leite, fatores de suma importância, a fim de compreender o poder simbólico e as ações sociais de tal sujeito como autoridade pedagógica na construção do Campo de Educação Musical na cidade de Fortaleza e em Brasília.

De acordo com os estudos de Schrader (2002), Orlando Viera Leite, ao fixar-se em Fortaleza, decidiu iniciar seus trabalhos visando criar condições necessárias para a formação dos talentos musicais do Ceará. O maestro, então, passou a lecionar em alguns outros colégios, além do Ginásio Municipal, e passou a dirigir em 1953 o serviço de Música na Secretaria de Educação, com oito professores que tinham como função cantar hinos, canções folclóricas e músicas populares nas escolas com os alunos.

Em 1956, a então Escola Industrial de Fortaleza (atual IFCE), diante do cenário de nossa educação musical brasileira, recebeu seu primeiro professor de Canto Orfeônico, iniciando assim a educação musical na instituição⁴.

De acordo com os registros funcionais do servidor arquivados no setor de Recursos Humanos do IFCE, com matrícula 1.006 – 229, por Decreto Presidencial de 16 de abril de 1956 (anexo I), publicado no Diário Oficial da mesma data, o professor Orlando Vieira Leite, diplomado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (hoje Instituto Villa-Lobos), foi nomeado de acordo com o art.12, item I, da Lei nº1711, de 28 de outubro de 1952, para exercer o cargo de Professor (Canto Orfeônico), padrão “J”, da Escola Industrial de Fortaleza, do Quadro Permanente do MEC. Em 27 de abril de 1956, o servidor tomou posse na referida instituição e entrou em efetivo exercício em 30 de abril de 1956, perante o Diretor da Escola Industrial de Fortaleza, Jorge Raupp (GOMES, 2014).

⁴ Decreto Presidencial de 16 de abril de 1956, publicado no Diário Oficial da mesma data. O documento foi encontrado no Arquivo Morto da Pró-reitoria de Gestão de Pessoas do IFCE e disponibilizado para cópia visando à contribuição com a de mestrado pesquisa em janeiro de 2013.

Schrader (2002) apresentou Orlando Vieira Leite como Bacharel em Violino pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, no Ceará; licenciado em Educação Musical pelo Conservatório de Canto Orfeônico, no Rio de Janeiro, aprovado em concurso no qual obteve a primeira classificação tornando-se o aluno preferencial do maestro Villa-Lobos; especialista em Regência Coral e Sinfônica pelo curso de Verão do New England Conservatory of Boston, em Tanglewood – EUA.

O que constatamos é que Schrader (2002) apontou a relevância da contribuição de Orlando Vieira Leite apenas como um dos regentes de coro da cidade de Fortaleza, contudo, não trouxe a análise da trajetória de tal agente como objeto de estudo; e esta foi a proposta colocada em pauta para esta pesquisa doutoral.

Maranhão (2011) trouxe informações que mais uma vez atestaram a relevância da trajetória de Orlando Vieira Leite, contudo trata-se apenas de um artigo jornalístico. O referido ganhou ainda bolsa de estudos do Governo da Alemanha e chegou a estudar nos cursos de Composição, Regência, Pedagogia e Técnica Vocal, com geniais mestres internacionais, como: Wolfgang Fortner, Kurt Thomas, Arthur Hartman, Johannes Roernberg, dentre outros (MARANHÃO, 2011).

No Ceará, Orlando Vieira Leite ensinou na Escola Técnica do Ceará (antiga Escola Industrial de Fortaleza) e no Ginásio Municipal. Foi diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, fundador do Coral e da Orquestra de Câmara da Secretaria de Cultura do Ceará, fundador do Coral da Universidade Federal do Ceará (UFC) (MARANHÃO, 2011). O site oficial do Coral da UFC (2013) também o apresenta como fundador e primeiro regente de tal coral.

Visando aprimorar a educação musical do Estado do Ceará, o renomado viajou a convite do Departamento de Estado aos Estados Unidos, para visitar as maiores Universidades daquele país, para observar o funcionamento dos Cursos de Música de tal país. Orlando Vieira Leite foi ainda diretor de música do Conservatório da Secretaria de Educação da capital cearense, membro do Primeiro Conselho de Cultura da Secretaria Estadual de Cultura do Ceará e professor de vários colégios, como: Liceu, Filgueiras Lima, 7 de Setembro e Colégio Batista (MARANHÃO, 2011).

Airton Maranhão destacou ainda alguns títulos e homenagens que legitimaram o poder simbólico de Orlando Vieira Leite no Estado do Ceará: Título de “Professor Emérito”, pela Universidade Federal do Ceará (UFC); Troféu “Carlos Câmara”, pelo Grupo Teatral Balaio; Placa “Honra ao Mérito”, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); Título de

“Notório Saber”, pela UFC; Medalha “José de Alencar”, concedida pelo Governo do Ceará; Diploma “Honra ao Mérito Cultural”, pela Prefeitura de Fortaleza (MARANHÃO, 2011).

Segundo o Maestro Jorge Antunes, em 1971, Orlando Vieira Leite foi escolhido para a chefia do Departamento de Música da Universidade de Brasília. Porém, apenas em 13 de fevereiro de 1978, em Diário Oficial, o Ministério da educação e da Cultura de nosso país declarou a aposentadoria do educador, através da Portaria n° 91 de 02 de fevereiro de 1978. Chegou, o mesmo, a falecer em 20 de novembro de 2011, conforme Certidão de óbito expedida pelo cartório do 1° Ofício de notas e Reg. Civil e Protestos, Registro de Títulos e Doc. e Pessoas Jurídicas, em 21 de novembro de 2011 (DOE-CE 04/01/2012, série 3, Ano IV, N.003, p.20).

Conforme registrado na revisão de literatura feita durante as pesquisas da dissertação de mestrado, constatou-se que inexistem pesquisas de Mestrado e Doutorado que contemplem uma investigação mais aprofundada a respeito da formação e das contribuições do educador Orlando Vieira Leite no campo de educação musical da cidade de Fortaleza.

A pergunta central dessa pesquisa girou, então, em torno de investigar como o poder simbólico e as ações sociais do maestro Orlando Vieira Leite colaboraram com a construção do Campo de Educação Musical na cidade de Fortaleza e em Brasília, considerando o sujeito como autoridade. Portanto, a investigação caminhou a partir das seguintes indagações:

- Como ocorreu o processo de construção do *habitus* musical do maestro Orlando Vieira Leite?
- Como se deu o processo de formação do educador musical Orlando Vieira Leite?
- De que forma Orlando Vieira Leite se converteu em uma autoridade na cidade de Fortaleza e em Brasília?
- De que maneira o referido conseguiu contribuir efetivamente com o Campo de Educação Musical na cidade de Fortaleza e em Brasília através de seu poder simbólico e de suas ações sociais?

A carência de fontes sobre Orlando Vieira Leite e inexistência de pesquisas de mestrado e doutorado sobre o agente⁵ revelaram a importância de elucidar e registrar em mais detalhes o percurso e as ações sociais do sujeito em pauta, bem como compreender através desse estudo de caso, como se deu a formação de uma Autoridade Musical Pedagógica. A análise desse estudo de caso permitiu que compreendêssemos o status de autoridade a partir das vivências de Orlando Vieira Leite.

Logo, o trabalho de pesquisa que foi proposto investiu-se do ineditismo que é requerido para uma investigação doutoral, buscou atestar a importância de tal agente no Campo de Educação Musical na cidade de Fortaleza e em Brasília, e apresentou ainda a oportunidade de contribuir significativamente para as pesquisas na área da educação musical e para a história coletiva da educação musical cearense.

Em suma, a relevância principal desta pesquisa residiu em apresentar elementos históricos e sociais que estão envolvidos no processo de formação da Autoridade Musical Pedagógica, por meio do poder simbólico e das vivências do educador musical Orlando Vieira Leite no Campo de Educação Musical na cidade de Fortaleza e em Brasília.

O referido agente, mesmo se mudando definitivamente para Brasília (DF), na década de 1970, continuou interferindo no Campo de Educação Musical na cidade de Fortaleza nas décadas seguintes, ao mesmo tempo em que contribuía para a expansão do Campo de Educação Musical em Brasília (GOMES, 2014).

De forma adjacente, a ida, a permanência, as contribuições do referido educador ao movimento musical e de formação no Distrito Federal e a decisão por estabelecer residência em Brasília, anos depois de trocar o convite de Villa-Lobos para estudar e residir em Paris pelo emprego como professor, enquanto funcionário público estadual e federal no Ceará, foram o quanto possível elucidadas nesta pesquisa.

O objetivo geral desta pesquisa consistiu em ao analisar o poder simbólico e as ações sociais de Orlando Vieira Leite como autoridade na construção do Campo de Educação Musical na cidade de Fortaleza e em Brasília, considerando a formação do *habitus* musical do educador musical em questão.

Os objetivos específicos dessa pesquisa foram:

⁵ O trabalho de dissertação do pesquisador Erwin Schrader (2002), intitulado “O canto coral na cidade de Fortaleza/Ceará: 50 anos (1950-1999) na perspectiva dos regentes” apresentou contribuições significativas para minha dissertação sobre o maestro Orlando Vieira Leite. Porém, a perspectiva aborda o maestro apenas na condição de regente, um dos agentes importantes para o movimento coral na cidade de Fortaleza.

- Investigar o processo de formação do *habitus* musical do educador musical de Orlando Vieira Leite.
- Identificar a constituição do educador musical referência com base no educador musical em questão.
- Estudar as ações de tal maestro que contribuíram para a formação do Campo de Educação Musical na cidade de Fortaleza (1956 – 1971) e em Brasília (1971 - 1991).
- Compreender sua erradicação da cidade de Fortaleza e o impacto das ações pedagógicas do referido educador em Brasília, cidade na qual o maestro se radicou.
- Avaliar as contribuições de Orlando Vieira Leite na formação do campo de educação musical na cidade de Fortaleza e seus devidos impactos nos anos seguintes.

1.2 Referencial Teórico

Tendo em vista que a tese apresentada buscou uma ampliação sobre parte da temática investigada durante a pesquisa do Mestrado e que grande parte do referencial teórico está em acordo com o objeto que foi investigado posteriormente, alguns dos fundamentos aqui apreciados estão apresentados também na minha dissertação de mestrado.

1.2.1 Conceitos: *habitus*, *campo* e *autoridade pedagógica*

Diante dos objetivos da pesquisa de doutorado, o referencial ancorou-se nos pressupostos do teórico Pierre Bourdieu, notadamente nas concepções de *habitus*, *campo* e *autoridade pedagógica*, visando compreender o poder de autoridade de Orlando Vieira Leite.

Afim de viabilizar a proposta desse trabalho, tornou-se fundamental explicar sobre os conceitos de *habitus*, *campo* e *autoridade pedagógica* definidos pelo teórico Pierre Bourdieu. Tais conceitos centrais fundamentaram a análise dos dados, os quais geraram a leitura histórica do educador musical Orlando Vieira Leite apresentada na tese.

É possível compreender que existem diversos campos de acordo com as ideias propostas pelo teórico Bourdieu (1990), compreender mundos sociais relativamente autônomos, os quais exigem saberes específicos dos quais estão envolvidos nele especialmente um saber prático das leis que regem o campo o qual o indivíduo está inserido, saber este denominado de *habitus* e adquirido por meio da socialização prévia e/ou pela socialização que é praticada no campo em questão.

Quero dizer que há, de um lado, uma gênese social dos esquemas de percepção, pensamento e ação que são constitutivos do que chamo de *habitus* e, de outro, das estruturas sociais, em particular do que chamo de campos e grupos (BOURDIEU, 1990, p.149).

Durkheim (2009) enfatiza a ideia de que a socialização de um grupo se daria através de uma consciência coletiva, que seria então formada durante o processo de socialização e seria composta por aquilo que habita as mentes dos sujeitos e que serve para os orientar, induzindo como devem ser, sentir e se comportar.

Canclini (2011) apresenta a autonomia como algo fundamental para reforçar a construção de um grupo específico, considerando que cada grupo se organiza em um regime estruturado por suas questões específicas e é regido por instâncias próprias de valor.

A autonomia de cada domínio vai-se institucionalizando, gera profissionais especializados que se tornam autoridades especialistas em sua área. Essa especialização acentua a distância entre a cultura profissional e a do público, entre os campos científicos ou artísticos e a vida cotidiana (CANCLINI, 2011, p. 33).

Rogério (2011) reflete sobre a noção de campo relacionando o espaço e o *habitus* daqueles que estão envolvidos.

A noção de campo pode ser entendida como um campo estruturado onde os agentes orbitam em um mesmo espaço. A força de atração entre os agentes decorre de *habitus* semelhantes que geram interesses próximos e formas de compreensão de realidades similares (ROGÉRIO, 2011, p.40).

Em um campo educacional pode-se ter diversas instâncias pedagógicas, dentre elas as autoridades pedagógicas. Bourdieu e Passeron (2010, p.42) defendem que “uma instância pedagógica tem tanto menos a afirmar e a justificar sua legitimidade própria quanto o arbitrário que ela inculca reproduz mais diretamente o arbitrário cultural do grupo ou da classe que lhe delega sua autoridade pedagógica”.

Toda ação pedagógica, para manter evidente sua dupla função (comunicação simbólica e comunicação pedagógica), exige uma autoridade pedagógica a ser exercida de forma dependente, dentro de uma autonomia relativa, ou seja, através de uma delegação limitada transferida pela classe dominante (BOURDIEU e PASSERON, 2010).

Em decorrência de tal delegação limitada, a autoridade pedagógica não contém em si a essência de sua atuação: seu exercício e seu intento são reflexos de possíveis interesses políticos, econômicos e sociais daquela classe que fixa hegemonia dentre todas as relações de força (BOURDIEU e PASSERON, 2010).

A topologia que descreve um estado de posições sociais permite fundar uma análise dinâmica da conservação e da transformação da estrutura de distribuição das propriedades ativas e, assim, do espaço social. É isso que acredito expressar quando descrevo o espaço social como um campo, isto é, ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos, e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação ou transformação da estrutura (BOURDIEU, 1996, p.50).

Com base nesses conceitos, podemos considerar que, além do *habitus*, determinadas autoridades pedagógicas são capazes de influenciar e direcionar a formação de um campo educacional.

Após apresentarmos três diferentes conceitos do teórico Pierre Bourdieu: *habitus*, campo e autoridade pedagógica, levantamos a hipótese de que a formação do *habitus* musical do sujeito e sua formação como educador musical foram de suma importância para a trajetória de Orlando Vieira Leite, a qual tornou possível e legítima sua efetiva contribuição na formação de um campo de educação musical, ao mesmo tempo que sua efetiva contribuição o ajudou a se revestir de autoridade, de acordo com a definição de hipótese de Laville e Dionne (1999):

A hipótese é o ponto de chegada de todo o primeiro movimento de um itinerário de pesquisa. Torna-se, em seguida, o ponto de partida do segundo movimento, indicando a direção para que se possa resolver o problema de partida, verificar sua solução antecipada (LAVILLE e DIONNE, 1999, p.124).

Considerando que, para Bourdieu (1996), campo é um grupo social mobilizado para e pela defesa de seus interesses, que existe por um trabalho coletivo de construção simbólica, que parte dos interesses e disposições de um grupo de agentes sociais, podemos defender que a formação do *habitus* é então fundamental para que os principais interesses do grupo sejam comuns, bem como as funções dos sujeitos desse grupo.

(...) à medida que se constitui um campo intelectual e artístico, definindo-se em oposição ao campo econômico, ao campo político e ao campo religioso, (...) as funções que cabem aos diferentes grupos de intelectuais ou de artistas, tendem cada vez mais a se tornar o princípio de sua transformação no curso do tempo (BOURDIEU, 1992, p.99).

O teórico basilar de nossa pesquisa, Bourdieu (1992, p.296), defende que é fundamental “conhecer as leis segundo as quais as estruturas tendem a se reproduzir, produzindo agentes dotados do sistema de disposições”, os quais devem ter condições de promover estruturas passíveis de reprodução tendo as estruturas consolidadas como ponto de impulso. Em suma, a proposição é que os agentes capazes de empreender um movimento de perpetuação das estruturas que consolidam um campo, em nosso caso educacional, podem ser vistos como autoridades pedagógicas.

Devemos ainda considerar que ao impor um nome como reconhecido por aqueles que formam determinado campo opera-se a transmutação do ser nomeado, o qual deixa de existir como ilegítimo e passa a ser legitimado pelos agentes do campo por representarem uma função social (BOURDIEU, 2011). O impacto desse reconhecimento impulsiona a mobilização dos que confirmam o ser nomeado no sentido de fortalecer crenças e ideais e desenvolver estratégias que favoreçam objetivos comuns.

Diante das colocações expostas, podemos afirmar que Orlando Viera Leite representou uma função social que interferiu na constituição do campo de educação musical e que tal autoridade só se tornou possível por meio da formação de seu *habitus* musical, por sua formação como educador musical e pelo reconhecimento de seus pares.

Nesta pesquisa optamos por destacar a importância de uma das figuras centrais da história da educação da cidade de Fortaleza através de uma leitura histórica que apresenta a análise de uma autoridade com base na história de vida de Orlando Vieira Leite.

Para compreender melhor tal leitura histórica proposta, torna-se necessário destacar três aportes metodológicos históricos de pesquisa que nortearam o caminho trilhado na apresentação da biografia do educador musical apresentado neste trabalho, sendo eles: história de vida, memória e história cultural. O tópico a seguir busca esclarecer brevemente tais aportes metodológicos.

1.2.2 Aportes Metodológicos: História de Vida, Memória e História Cultural

Para gerar uma leitura histórica com base nos conceitos de *habitus*, campo e autoridade pedagógica, de modo mais consistente, mantivemos o apoio nos alicerces dos aportes metodológicos de pesquisa histórica: história de vida, memória e história cultural, com ênfase na história cultural as quais reforçaram a análise dos contextos pesquisados, bem como a análise de documentos e fontes bibliográficas utilizados nesta pesquisa.

Primeiramente utilizamos os princípios da história de vida, a qual considera a produção de uma biografia pautada em fatos específicos relacionados com a vertente escolhida pelo pesquisador, o qual possui maior autonomia na condução da análise de dados para a apresentação de sua leitura histórica de um determinado sujeito. É através de diversos olhares, diversos ângulos, reconstituindo-se o cotidiano ínfimo, buscando o detalhe pertinente que se chega a ordenar os fragmentos dos dados, as lembranças truncadas, as sabedorias insuspeitas. “Isto significa que uma narração de vida isolada, privada do suporte da pesquisa etnográfica, assemelha-se a uma concha vazia(...) Inserida na história econômica e social do grupo, ela se transforma em instrumento de reconhecimento da sociedade” (ZONABEND, 1984, p.7 apud FERNANDES, 2010, p. 30).

Com base nos estudos de Gaston Pineau, Castro (2011) traduz e apresenta definição de história de vida enaltecendo nitidamente a importância da abertura da história de vida para a fala e para o rádio (entre outras mídias) em sua tese de doutorado.

A história de vida é definida aqui como busca e construção de sentido a partir de fatos temporais pessoais, ela engaja um processo de expressão da experiência. (...) Mais além das definições literárias e disciplinares, a história de vida é assim abordada como prática autopoietica, isto é, que trabalha a produzir ela mesma sua própria identidade em movimento e a agir em consequência. (PINEAU e LE GRAND, 1993, p.3-4 apud CASTRO, 2011, p. 122)

Lani-Bayle (2008) afirma que a história de vida é relativamente recente e evoca uma prática particular. Além disso, tal aporte metodológico é cada vez mais utilizado e ganha legitimidade nos diversos campos das Ciências Sociais. Afirma ainda que em tal proposta estuda-se a parcela dos acontecimentos que se revelaram marcantes na vida do indivíduo.

A história de vida não pode ter um sentido, mas sim vários – na concepção de Pierre Bourdieu - o relato não corresponde necessariamente ao real, a vida não é uma história. O que importa é o sentido que o sujeito dá a esse real, de

forma que o momento de análise posterior dê conta do indivíduo como social. (...) Ao se trabalhar o vivido subjetivo dos sujeitos, através do método de história de vida, temos acesso à cultura, ao meio social, aos valores que ele elegeu e, ainda, à ideologia. (SILVA et al., 2007 p.8)

A história de vida representa um elo coerente entre os fatos que conduzem direta ou indiretamente as transformações em um determinado campo, a mesma parece então oferecer informações que formam um conjunto coerente e enraizado na experiência social.

(...) é preciso considerarmos o fato de que toda história de vida é reconstituída sob o peso das necessidades presentes; assim, ela deve ser confrontada com reminiscências de experiências paralelas e situada em relação à história social, política e cultural da geração à qual ela pertence. (FERNANDES, 2010, p.29)

Na formação do campo da educação musical brasileiro, especificamente nos campos de educação musical de Fortaleza e de Brasília, consideramos a história de vida de uma importante autoridade: Orlando Vieira Leite, devido ao fato que o mesmo possibilitou que a educação musical em tais lugares pudesse fazer parte do cotidiano de incontáveis brasileiros dentro e fora do ambiente escolar, além de incentivar e proporcionar a formação de diversos educadores musicais de modo direto e indireto.

Destacamos que se tornou indispensável recorrer a registros biográficos e bibliográficos gerados por memórias vivas que são parte da história da autoridade estudada e que consideramos a redefinição da sociedade e dos sujeitos no contexto cultural, bem como a interferência da cultura nos contextos sociais.

A memória liga-se à lembrança das vivências, e esta só existe quando laços afetivos criam o pertencimento ao grupo, e ainda os mantém no presente. Portanto, não é o físico ou territorial que permite a existência do grupo, e, sim, a dimensão do pertencimento social, criado por laços afetivos que mantém a vida e o vivido no campo das lembranças comuns, geradora de uma memória social. (...) A memória acaba quando se rompem os laços afetivos e sociais de identidade, já que seu suporte é o grupo social. É este que permite a *reconstrução de memórias*, pois quem desaparece é o indivíduo e não o grupo. (...) A identidade pressupõe um elo com a história passada e com a memória do grupo (FÉLIX, 1998, P.41 e 42).

Jucá (2014) ressalta que a memória individual e a memória coletiva estão ligadas, e que, mesmo considerando a identidade social, a memória individual não deve ser menosprezada, pois não existe memória individual sem a relação com o social e vice-versa.

Destacamos que ao elucidar as questões do passado, concordaremos que “(...) a memória não é a história, mas um de seus objetos e, simultaneamente, um nível elementar de elaboração histórica” (LE GOFF, 2003, p.49). Por tanto, as memórias foram utilizadas nessa pesquisa num processo consciente de elaboração de uma história que tem como temática central a análise de uma autoridade pautada em um personagem principal e real.

Concordamos também com Delory-Momberger (2008) que afirma que jamais iremos atingir diretamente algo que foi vivido, pois só se tem acesso ao que foi vivido através da mediação das histórias. Também acreditando nisso, mediamos nessa pesquisa as histórias contadas pelo próprio personagem principal, com as histórias contadas por personagens secundários representados por seus pares nos campos estudados, além de alguns importantes familiares.

Optamos por centralizar nossos estudos em um campo específico da Educação Brasileira, o campo da Educação Musical Brasileira e na figura específica de um dos maiores educadores musicais da história do Estado do Ceará: Orlando Vieira Leite. Tal figura tornou-se uma Autoridade Musical Pedagógica nos campos de educação musical de Fortaleza e de Brasília devido ao seu reconhecimento por meio da memória coletiva de tal grupo específico. Além de utilizar os princípios da história de vida, ressaltamos a utilização da história cultural, a qual amplia a possibilidade de análise de documentos e contextos culturais, considerando um processo de interação entre diferentes grupos sociais, onde cada grupo se diferencia no contraste com os outros e ao mesmo tempo cria seu próprio estilo cultural. Ela tem se tornado mais necessária ainda em nossa sociedade que vive a era da fragmentação, da especialização e do relativismo. Porém, nela os historiadores passam a trabalhar em uma era de descanonização (BURKE, 2000).

(...) os antropólogos têm tradicionalmente usado o termo “cultura” de forma muito mais generalizada, para referir-se a atitudes e valores de uma determinada sociedade e sua expressão e personificação em “representações coletivas” (Como dizia Durkheim) ou “práticas”, termo que passou a ser associado a teóricos sociais recentes, como Pierre Bourdieu e Michel de Certeau (BURKE, 2000, p.241).

A história cultural trabalha então com as representações construídas pelos homens através do tempo, representações sobre si e sobre o mundo, as quais geralmente são difíceis de ser abordadas e/ou mensuradas (PESAVENTO, 2007).

A história cultural tem se empenhado, entre outras coisas, a resgatar estas tais sensibilidades do passado, ou as práticas culturais do sensível, através das marcas que deixaram nos materiais de arquivo, nas artes, na literatura. Estes seriam, por assim dizer, os indícios ou pegadas, deixados pelo homem e que se oferecem à leitura, desde que iluminados por uma pergunta ou questão. Em todas elas (...) é possível encontrar registros da alma, traços do mundo sensível de uma outra época. (PESAVENTO, 2007, p.15)

Embora seja difícil de quantificar o mundo sensível, ele precisa ser utilizado e avaliado pela história cultural, pois o mesmo incide nas formas de valorizar e classificar o mundo, também de compreender situações e personagens sociais do mundo que os homens produzem (PESAVENTO, 2007).

A história cultural também é uma tradução cultural da linguagem do passado para a do presente, dos conceitos da época estudada para os de historiadores e seus leitores. Seu objetivo é tornar a “alteridade” do passado ao mesmo tempo visível e inteligível. (BURKE, 2000, p.245)

Resumindo, utilizamos para a condução desta pesquisa os conceitos de *habitus*, campo e autoridade pedagógica e os aportes metodológicos de história de vida, memória e história cultural para realizar a trajetória biográfica de Orlando Vieira Leite.

Detalharemos a seguir os procedimentos metodológicos que conduziram a construção dessa tese. Destacando os anos de 2016 e 2017 que foram destinados para coleta de dados nas cidades de Fortaleza (CE), Rio de Janeiro (RJ) e Brasília (DF), também para a escrita dos capítulos dessa tese.

1.3 Procedimentos Metodológicos da Investigação

1.3.1 Referencial Metodológico

Partindo do princípio levantado por Minayo (2012, p.12), “O objeto das Ciências Sociais é histórico. Isso significa que cada sociedade humana existe e se constrói num determinado espaço e se organiza de forma particular e diferente de outras”, foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa, na qual utilizamos da pesquisa bibliográfica, documental e de caráter etnográfico para configurar um estudo de caso (RICHARDSON, 2011).

Para o desenvolvimento dessa pesquisa, foram utilizadas fontes diversas, que envolveram o levantamento de documentos oficiais, registros históricos e entrevistas que ajudaram a compreender inicialmente a formação do *habitus* musical e do educador musical Orlando Vieira Leite; e principalmente a transformação do mesmo em uma Autoridade Musical Pedagógica, com suas contribuições nos campos de educação musical de Fortaleza e de Brasília.

Destacamos que as entrevistas foram fundamentais em nosso processo, pois serviram para “sondar além das respostas e, assim, estabelecer um diálogo com o entrevistado”, as quais foram “semiestruturadas por meio de um guia temático com sondagens e convites a estender as questões levantadas” (MAY, 2004, p. 148).

Entrevistamos alguns familiares e alguns educadores que conviveram direta ou ineditamente com Orlando Vieira Leite, bem como buscamos através das entrevistas compreender as reverberações das ações de tal sujeito no campo de educação musical de Fortaleza após sua mudança para a cidade de Brasília.

Os documentos foram coletados nas cidades de Fortaleza (CE), Rio de Janeiro (RJ) e em Brasília (DF) em instituições educacionais e com informantes que tiveram ligação comprovada com o sujeito da pesquisa, nas instituições de ensino onde o agente em questão se formou ou trabalhou, bem como com os informantes que compõe o núcleo familiar do mesmo e acompanharam sua trajetória de vida. As entrevistas foram previamente autorizadas e agendadas, posteriormente coletadas, transcritas e analisadas. A utilização de outras fontes eventualmente serviu de auxílio para nossa pesquisa.

Analisamos os documentos oficiais, os registros históricos e as entrevistas partindo dos conceitos de *habitus*, campo e autoridade pedagógica, e do teórico Bourdieu, buscando compreender o poder simbólico e as ações sociais de Orlando Vieira Leite, na construção do campo de educação musical da cidade de Fortaleza e de Brasília.

1.3.2 Fontes

- Pesquisa bibliográfica das teorias de Pierre Bourdieu e outros autores necessários para a pesquisa;
- Entrevistas em profundidade com informantes necessários que tenham ligação direta ou indireta comprovada com o sujeito da pesquisa;

- Documentos oficiais e não-oficiais (impresso, fotografia, áudio e vídeo) referentes à trajetória de tal sujeito;
- Observação e/ou levantamento histórico de espaços educacionais que contribuíram com o processo de formação musical de Orlando Vieira Leite ou foram possibilitados pela intervenção direta e/ou indireta de tal agente.

1.3.3 Coleta e registro de dados

As formas de coleta e registro utilizadas foram: o diário de campo, fotografias dos ambientes das instituições visitadas, gravações registradas em áudio de entrevistas semiestruturadas; outros documentos sobre o contexto e o sujeito investigado para formação de banco de arquivos documentais em material impresso, fotografia, áudio e vídeo.

O material utilizado na coleta e registro de dados para a realização dessa pesquisa foi: diário de campo; computador; máquina fotográfica; gravador; caixas de arquivo; TCLE (termo de consentimento livre e esclarecido).

2 ORLANDO VIEIRA LEITE: *HABITUS* MUSICAL

Optamos por desvelar nesta pesquisa a trajetória de um educador musical, o qual tornou-se a primeira Autoridade Musical Pedagógica do Estado do Ceará de acordo com os resultados apresentados e defendidos nessa tese: Orlando Vieira Leite.

As reflexões acerca da trajetória de Orlando Vieira Leite, apresentadas e estudadas nessa tese tornam possível identificá-lo como uma autoridade, a qual poderá servir de base para os demais educadores musicais comprometidos com a transformação efetiva do campo de educação musical do qual fazem parte.

Para apresentar o importante papel de educador musical na trajetória de Orlando Vieira Leite, papel este que serve como base fundamental para a criação de sua figura como referência, optamos neste capítulo inicial por descortinar as vivências do sujeito de nossa pesquisa a fim de compreendermos seu processo formativo e os espaços em suas respectivas épocas vivenciadas que desvelam o contexto, os quais possibilitaram a formação do mesmo como educador musical, partindo da formação do *habitus* musical do mesmo e considerando o espaço vivido, o qual, na visão de Corrêa (2003) é um campo de representações simbólicas.

A expressão espaço geográfico ou simplesmente espaço, por outro lado, aparece como vaga, ora estando associada a uma porção específica da superfície da Terra identificada seja pela natureza, seja por um modo particular como o Homem ali imprimiu as suas marcas, seja com referência à simples localização. Adicionalmente a palavra espaço tem o seu uso associado indiscriminadamente a diferentes escalas, global, continental, regional, da cidade, do bairro, da rua, da casa e de um cômodo no seu interior. (CORRÊA, 2003, p.16)

Utilizamos como linha de condução para a apresentação deste capítulo os relatos feitos pelo próprio Orlando Vieira Leite, arquivados em vídeo e áudio⁶. Seguimos priorizando os princípios da história de vida para compreendermos a formação do *habitus* musical e a formação do educador musical.

Buscamos nos detalhes relatados pelo próprio educador musical como se deram tais processos de formação, focando especificamente em apresentar a história de vida do

⁶ Entrevista em vídeo disponibilizado em www.youtube.com.br intitulado Maestro Orlando Vieira Leite, postado em 22/11/2012, dois dias após sua data de falecimento. Entrevista em áudio disponibilizada pelo Secretaria de Cultura Artística da UFC, entrevista realizada para a pesquisa O CANTO CORAL NA CIDADE DE FORTALEZA/CEARÁ: 50 ANOS (1950 – 1999) NA PERSPECTIVA DOS REGENTES, realizada pelo pesquisador Erwin Schrader no ano de 2002.

educador musical Orlando Vieira Leite, a qual consiste no período que inicia pela formação do *habitus* do mesmo e, para esta pesquisa, tem seu término com a conquista simbólica almejada pelo próprio educador musical a qual o legitima como educador musical diferenciado no campo de educação musical da cidade de Fortaleza. Tais detalhes foram apresentados nos capítulos iniciais dessa tese.

Tal história que apresentaremos neste capítulo consiste na representação do seguinte período: dezembro de 1925 (data de nascimento do sujeito pesquisado) a janeiro de 1950 (data do convite para estudar na então Capital Federal, Rio de Janeiro).

Consideraremos o que defende Vasconcelos (2011): “a vida contada de forma artificial não será uma história de vida, mesmo que se constitua num relato de vida”, por isso, tomaremos como fatos importantes e fundamentais aqueles que foram apontados detalhadamente e explicados pelo próprio sujeito da pesquisa nos relatos autobiográficos que são a base desse capítulo, a fim de darmos voz ao sujeito que apresenta sua própria história, constituindo assim uma história de vida.

(...) é preciso considerarmos o fato de que toda história de vida é reconstituída sob o peso das necessidades presentes; assim, ela deve ser confrontada com reminiscências de experiências paralelas e situada em relação à história social, política e cultural da geração à qual ela pertence. (FERNANDES, 2010, p.29)

Para Holanda (2006), a história de vida consiste no relato de um sujeito, relato este que se dá de modo correlacionado com temas culturais, sociais e institucionais. A história de vida traz a representação de fatos que traduzem as transformações em um determinado campo, oferecendo uma experiência social do sujeito.

O recorte histórico deste capítulo equivale a um período de aproximadamente vinte e cinco anos, iniciando com a apresentação do educador musical do qual o sujeito desta pesquisa herdou indireta e diretamente sua formação musical em instituições religiosas e instituições educacionais reconhecidas pelo Ministério da Educação.

Primeiramente passamos pela formação do *habitus* musical de Orlando Vieira Leite, desde o seu nascimento, posteriormente por sua formação nas instituições da capital cearense.

Apresentamos a seguir brevemente a trajetória de Heitor Villa-Lobos, figura ímpar na formação de Orlando Vieira Leite, principalmente no tocante aos títulos

educacionais reconhecidos pelo Ministério da Educação e empregos efetivos como professor de Canto Orfeônico.

Esclarecemos desde já que Heitor Villa-Lobos teve um processo de construção de tal identidade próprio e único, como a maioria das autoridades educacionais em nosso país. Comparando com a trajetória de Orlando Vieira Leite, não houve no caso de Heitor Villa-Lobos sua formação como educador musical em nível máximo em uma instituição legítima, pois não havia até então formação de educador musical em uma instituição legítima com esse fim específico.

Destacamos que o que havia de instituição de formação no país até então eram os conservatórios que se destinavam à formação musical, porém, não tinham como proposta a formação do educador musical.

Heitor Villa-Lobos foi uma das maiores figuras responsáveis pela criação direta e indireta de espaços ligados ao Ministério da Educação que tinham como objetivo a formação do educador musical, bem como foi um dos maiores responsáveis pela criação direta ou indireta de cargos definitivos de educador musical por todo país.

2.1 Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico

Inicialmente apresentaremos o importante educador musical com o qual Orlando Vieira Leite teve contato direto e indireto de formação, Heitor Villa-Lobos. Indireto por sua formação musical através do Canto Orfeônico na escola e no modelo conservatorial. Direto como aluno do próprio Villa-Lobos durante a década de 50 na cidade do Rio de Janeiro, no então Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Apresentaremos também os direcionamentos pedagógicos musicais defendidos por Villa-Lobos que nortearam as décadas de 1930, 1940 e 1950, tendo como protagonista o Canto Orfeônico.

De acordo com as informações difundidas pelo Museu Villa-Lobos⁷, Heitor Villa-Lobos nasceu no dia cinco de março de 1887 na rua Ipiranga, em Laranjeiras no Rio de Janeiro, filho de Raul Villa-Lobos e Noêmia Monteiro Villa-Lobos.

⁷ Museu Villa-Lobos.

Villa-Lobos Bebê



Fonte: Acervo Museu Villa-Lobos

Silva (2003), ao descrever cronologicamente a vida de Heitor Villa-Lobos, afirma que aos 18 anos, em 1905, Villa-Lobos viajou pelo Nordeste para recolher temas e canções folclóricas. Dois anos depois, em 1907, voltou ao Rio de Janeiro e viajou pelo sul do país para fazer pesquisas musicais. Um ano depois, aos 21 anos, em 1908, viajou pelos Estados do Oeste do Brasil seguindo com suas pesquisas.

Em 1910, foi de Recife para Fortaleza, seguiu para Belém e retornou à Fortaleza, onde encontrou um amigo com quem iniciou uma viagem ao Amazonas, viagem essa que durou quase três anos (SILVA, 2003).

Apenas em 1912, aos 25 anos, retornou ao Rio de Janeiro. Em novembro de 1912 conheceu a pianista Lucília Guimarães, com quem se casou em 12 de novembro do ano seguinte, aos 26 anos (SILVA, 2003).

De 1915 a 1930, Villa-Lobos tornou-se um notório compositor. Durante tal período participou de inúmeras audições e apresentações; conheceu Darius Milhaud, secretário de Paul Claudel, então embaixador da França no Brasil; participou da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo; fez sua primeira viagem à Europa, fixando-se em Paris em 1923; retornou ao Brasil em 1926 e foi novamente para Paris em 1927, dessa vez com sua mulher Lucília Guimarães Villa-Lobos, onde permaneceu até o início de 1930 (SILVA, 2003).

Villa-Lobos – Déc.30



Fonte: Acervo Museu Villa-Lobos

Enquanto Villa-Lobos seguiu sua trajetória como compositor e maestro, o canto orfeônico começou a se firmar na educação brasileira, sendo o mesmo estrategicamente proposto com caráter educacional e de formação cívica.

Avancine (2000) relata que desde os anos 20, muitos pedagogos atuaram nas secretarias estaduais de educação nos seguintes Estados: Bahia, Ceará, Minas Gerais e Rio de Janeiro, lugares onde colocaram em prática ideias escolanovistas, as quais tentaram transpor para o país com a criação de um plano nacional de educação.

Esse plano visou estruturar no país a educação para todos, laica e gratuita. Objetivou principalmente dois aspectos: a formação de mão de obra industrial, através do estabelecimento de cursos de cunho profissionalizante, e a formação cívica. Essa formação cívica se fez sobretudo através da difusão de uma ideia de nação e de identidade nacional, veiculada não por uma disciplina, mas pelas várias disciplinas do currículo, mas principalmente via ensino da história, da geografia, da educação física e do canto orfeônico. (AVANCINE, 2000, p.73)

Silva (2003) detalha ainda que, no ano de 1930, Villa-Lobos retornou ao Brasil a convite de Dona Olivia Guedes Penteado para realizar alguns concertos em São Paulo. Com Villa-Lobos vieram da Europa o pianista Sousa Lima e o violinista belga Maurice Raskin. Encontraram, ao chegar em São Paulo, uma cidade agitada devido ao movimento

revolucionário que teve seu auge em outubro de 1930, cidade na qual a efervescência política inviabilizou as condições para concertos.

A Revolução de 1930 foi um movimento liderado pelos estados do Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraíba, que ocorreu por insatisfação com o resultado das eleições presidenciais e que teve como resultado um Golpe de Estado, o qual derrubou o então presidente Washington Luís em 24 de outubro de 1930, impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes e deu fim à República Velha (FAUSTO, 2010).

As eleições para a presidência da república que foram realizadas em primeiro de março de 1930 deram vitória ao candidato do governo, que era o então governador de São Paulo, Júlio Prestes. A candidatura de Júlio Prestes representando a oligarquia paulistana contra a candidatura do gaúcho Getúlio Vargas apoiado pela oligarquia mineira, gerou o fim da política “café-com-leite”⁸. Em virtude do Golpe de Estado de 1930, iniciado em 3 de outubro de 1930, Júlio Prestes foi eleito, mas não tomou posse e foi exilado. Getúlio Vargas assumiu como chefe o “Governo Provisório” em 3 de novembro, marcando em tal data o fim da República Velha no Brasil (Primeira República) e dando início à República Nova (Segunda República) (FAUSTO, 2010).

Em 3 de outubro de 1930, explodiu a Revolução, que, após a conquista, sem muitas vítimas, de vários quartéis no Rio Grande do Sul e no Nordeste, avançou desses dois pontos em direção ao Distrito Federal. Por onde passavam, os revoltosos iam colhendo adesões, até que as forças legalistas resolveram confraternizar com o movimento para evitar uma luta fratricida de grandes proporções. A 24 do mesmo mês de outubro, generais da guarnição do Rio depunham o presidente (SAMPAIO, 1981, p. 33).

Assim como a Primeira República, a segunda República nasceu de um movimento militar. O povo apoiou a república nova. A junta militar que recebeu o governo em 24 de outubro de 1930, com a vitória da Revolução de 1930, entregou o governo a Getúlio Vargas, o então chefe civil do movimento revolucionário (SAMPAIO, 1981).

A partir da Revolução de 1930, a posição dos militares em relação ao problema da educação sofre uma transformação, consequência das mudanças

⁸ A política do café-com-leite foi um acordo firmado entre as oligarquias estaduais e o governo federal durante a República Velha para que os presidentes da República fossem escolhidos entre os políticos de São Paulo e Minas Gerais.

na própria concepção do papel das Forças Armadas e das suas relações com a sociedade. (...) Enquanto instrumento do poder civil, as forças armadas cumprem a sua função de aparelho repressivo, capaz de garantir a segurança e a ordem. (...) Para cumprir essas funções, as Forças Armadas deverão ser fortes e disciplinadas, o que supõe um governo forte e um povo disciplinado. (Horta, 2012, p.20 e 21)

Mesmo diante de tal cenário, Villa-Lobos organizou uma série de oito concertos sinfônicos com obras ainda não conhecidas no Brasil, os quais não obtiveram bons resultados diante do público paulista. Devido às dificuldades para seguir com apresentações musicais, Villa-Lobos, embora músico e não político, não ficou apenas aguardando novos acontecimentos. Com a parada nos ensaios, seguiu em outro setor musical, no campo de educação musical, elaborando então um plano de educação musical e apresentando-o à Secretaria da Educação do Estado de São Paulo (SILVA, 2003).

Terminava o ano de 1930. A revolução estava vitoriosa e Villa-Lobos, desalentado, pensava comprar as passagens de volta para a Europa. Apresentava-se o maestro para embarcar quando lhe bateu a porta um oficial convidando-o a comparecer ao Palácio dos Campos Elísios, a fim de debater seu plano de educação musical com João Alberto Lins de Barros, então Interventor do Estado de São Paulo, e também pianista com boa sensibilidade artística. Não tardaram a entrar em entendimento e Villa-Lobos abandonou a ideia de regressar a Paris, dedicando-se afincadamente a concretização de seu projeto. (MARIZ, 2005, p. 107 e 108)

Em 1930, mesmo ano em que elaborou um plano de educação musical, o qual apresentou à Secretaria de Educação de São Paulo, com a Revolução, o interventor de São Paulo, tenente João Alberto, convidou Villa-Lobos para debater com ele seu plano de educação musical. Assim, iniciou-se a história de Heitor Villa-Lobos como autoridade no campo da Educação Musical Brasileira, primeiro atuando como educador musical em São Paulo.

Em casa de D. Olívia Penteadó ele tivera mesmo a oportunidade de falar sobre o referido plano a Júlio Prestes, presidente do Estado e candidato à Presidência da República. Este lhe prometera todo apoio caso fosse eleito. (...) Mas, chegou outubro e, com outubro, a revolução vitoriosa que depôs o presidente Washington Luís e colocou Getúlio Vargas à frente de um governo provisório. (...) Villa-Lobos, sem mais que fazer em São Paulo, resolve embarcar para a Europa. Porém, lhe bate à porta um oficial graduado, convidando-o a comparecer ao Palácio dos Elíseos. O tenente

João Alberto de Lins e Barros, então interventor em São Paulo, convidava-o a vir debater com ele o seu plano musical para as escolas e o povo. O entendimento entre os dois foi perfeito. (...) O maestro abandonou então a ideia de voltar à Europa para trabalhar no seu plano de educação musical. (SILVA, 2003, p.102 e 103)

Mariz (2005) destaca que após regressar definitivamente ao Brasil em 1930, Villa-Lobos voltou frequentemente a França para realizar concertos e para permanências curtas. Em 1931, realizou excursão artística pelo interior dos Estados de São Paulo, Minas Gerais e Paraná. Ao regressar de tal excursão artística organizou uma concentração orfeônica a qual deu nome de “Exortação Cívica” e nela tomaram parte cerca de 12 mil vozes com participantes de todas as classes sociais.

O plano de educação musical de Villa-Lobos no Estado de São Paulo se deu inicialmente da seguinte maneira: primeiramente concebeu uma *tourné* artística para a difusão da música pelo interior dos Estados de São Paulo, Minas Gerais e Paraná, a qual foi oficializada pelo tenente João Alberto. O mesmo facilitou ainda os passes para as estradas de ferro e enviou uma circular para todos os prefeitos solicitando prestígio para a comitiva e uma boa acolhida (SILVA, 2003).

Turnê em São Paulo (Botucatu-SP) - Déc 30



Fonte: Acervo Museu Villa-Lobos

A caravana foi formada pelos seguintes: Heitor Villa-Lobos, Lucília Villa-Lobos, Antonieta Rudge (a qual foi substituída posteriormente por Sousa Lima), a cantora Nair Duarte (a qual foi substituída pela cantora Anita Gonçalves) e um técnico afinador. Como praticamente não havia pianos no interior, a caravana levou um piano de meia cauda, propriedade de Villa-Lobos. A grande maioria das 68 cidades visitadas nunca tinha assistido a um concerto (SILVA, 2003).

O povo das cidadezinhas, com raras exceções, sentia-se fascinado com “aquela companhia” que levava a “música civilizada” para eles. Ricos comerciantes e grandes fazendeiros cumulavam o grupo de gentilezas, oferecendo-lhe almoços, jantares, lanches e até bailes lhe ofereciam se aqueles “pianistas” não se sentissem tão cansados para ainda toparem uma dança familiar. (...) O grupo desconhecia o interior. Ele não. Na mocidade, sua primeira preocupação foi ganhar o interior do seu Brasil. Conheceu a paisagem verde e escaldante de sol, o martelar da araponga, a pureza do povo. (SILVA, 2003, p. 105)

Ao final da caravana artística pelos três Estados brasileiros, já na cidade de São Paulo, Villa-Lobos organizou uma concentração orfeônica, a qual nomeou de Exortação Cívica. De tal concentração orfeônica participaram aproximadamente 12 mil vozes: acadêmicos, soldados, estudantes de escolas secundárias, seminaristas, soldados de polícia, padres, dentre outros. Esse agrupamento foi o primeiro realizado na América do Sul. O mesmo foi divulgado através de programas, cartazes e folhetos que conclamavam o povo a participar de tal belo espetáculo cívico. Esses impressos foram distribuídos e lançados por aviões, uma chuva de papel sobre São Paulo (SILVA, 2003).

Esta exortação cívica era acompanhada de palavras do grande educador Roquette Pinto, que entre outras dizia: “Só a educação resolverá os problemas brasileiros. O canto orfeônico praticado na infância e propagado pelas crianças nos lares dará gerações renovadas na disciplina dos hábitos da vida social, homens e mulheres que saibam pelo bem da terra cantando trabalhar e por ela cantando dar a vida!” (...) Dizem que foi um espetáculo de rara beleza, quando toda aquela massa heterogênea, sob a regência de Villa-Lobos, cantava o **Hino Nacional Brasileiro**. (...) Villa-Lobos ainda ficou dois anos em São Paulo, formando corais, fazendo conferências, ensinando os meninos das escolas a cantar nosso hino, enfim, levando a música ao povo. E tudo isso pôde ser feito graças à inteligência e sensibilidade de um tenente na interventoria de São Paulo, João Alberto. (SILVA, 2003, p.107 e 108)

Segundo Horta (2012), a partir de 1931, com a Reforma Francisco Campos, o Canto Orfeônico apareceu como matéria obrigatória do currículo do ensino secundário, sendo o núcleo do programa formado por hinos e canções patrióticas.

O Decreto nº 19.890 de 18 de abril de 1931 dispõe sobre a organização do ensino secundário do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, afirmando que o mesmo, oficialmente reconhecido, seria ministrado no Colégio Pedro II e em estabelecimentos sob regimes de inspeção oficial. Tal decreto apresentou como obrigatória a disciplina de Música - canto orfeônico (Música – canto orpheonico) nos três primeiros anos do ensino fundamental do ensino secundário.

Art. 2º. O ensino secundario compheenderá dous cursos seriados: fundamental e complementar.

Art. 3º. Constituirão o curso fundamental as materias abaixo indicadas, distribuidas em cinco annos, de accôrdo com a seguinte seriação

1º serie: Portuguez - Francez - Historia da civilização - Geographia - Mathematica - Sciencias physucas e naturaes - Desenho - Musica (canto orpheonico).

2º serie: Portuguez - Francez - Inglez - Historia da civilização - Geographia - Mathematica - Sciencias physicas e matuares - Desenho - Musica (canto orpheonico).

3º serie: Portuguez - Francez - Inglez - Historia da civilização - Geographia - Mathematica - Phyica - Chimica - Historia natural - Desenho - Musica (canto orpheonico).

4º serie: Portuguez - Francez - Latim - Allemão (facultativo) - Historia da civilização - Geographia - Mathematica - Physica - Chimica - Historia natural - Desenho.

5º serie: Portuguez - Latim - Allemão (facultativo) - Historia da civilização - Geographia - Mathematica - Physica - Chimica - Historia natural - Desenho.

Moraes (2006) destaca que Villa-Lobos permaneceu dois anos em São Paulo ensinando música e canto orfeônico. Após esse período, foi convidado, então, pelo secretário de educação do Rio de Janeiro para criar a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) que introduziu o ensino musical e o canto orfeônico nas escolas cariocas. Como amigo de Getúlio Vargas, Villa-Lobos aderiu francamente ao Estado Novo, a tal ponto que o Presidente Getúlio Vargas o promoveu como principal responsável pela educação musical em todo o país entre as décadas de 30 e 40.

Em 1931, Villa-Lobos foi ao Rio de Janeiro realizar alguns concertos com a Banda Municipal, regressou às suas origens e tentou recomeçar do zero (VILLA-LOBOS, 1991).

Ensaiaava Villa-Lobos no Teatro São João Caetano quando se encontrou, pela primeira vez, com o grande educador Anísio Teixeira. Estava no meio do ensaio da orquestra, quando um jovem franzino tentou interrompê-lo. O Villa acenou para que não incomodasse, mas ele não se retirou. Ficou, tímido, observando a exuberância do maestro, que se irritava visivelmente com sua presença. Terminado o ensaio, Anísio Teixeira apresentou-se: “Sou o Secretário de Educação e gostaria muito que o senhor me concedesse dez minutos de atenção!” Foi a vez de Villa-Lobos ficar embaraçado. (VILLA LOBOS, 1991, p.143 e 144)

Desse encontro entre os dois educadores resultou o convite oficial para Villa-Lobos Organizar e dirigir a SEMA. O primeiro trabalho de Villa-Lobos em tal cargo foi introduzir o ensino na música e canto orfeônico nas escolas do Rio de Janeiro, em seguida apresentar aos pais, aos alunos e ao público geral a utilidade do ensino de música. O objetivo de Villa-Lobos, segundo ele mesmo, era formar um grande público para os concertos, era educar o povo e não apenas ensinar música. Com essa visão teve o apoio do Presidente Getúlio Vargas e do Ministro Gustavo de Capanema (VILLA-LOBOS, 1991).

Horta (2012) explica que, a partir de 1932, as ações de Villa-Lobos foram desenvolvidas principalmente através da SEMA, a qual foi criada por Anísio Teixeira no Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal. Explica ainda que em 1932, a SEMA organizou o primeiro curso de pedagogia da música e do canto orfeônico. A partir de então pouco a pouco as ações de Villa-Lobos ganharam apoio institucional e alcançaram dimensão nacional.

De acordo com Machado (1982), na primeira célula do ensino do Canto Orfeônico, elaborada por Villa-Lobos no ano de 1932, a qual se organizou dentro de uma estrutura definitiva dez anos depois com a criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, pelo Decreto-Lei n° 4993 de 26 de novembro de 1942, foram propostos os seguintes cursos:

1° - Curso de Declamação Rítmica – Califasia – destinado a ministrar aos professores os princípios elementares do canto e da disciplina, para atividades de iniciação musical nas escolas.

2° - Curso de Preparação do Ensino de Canto Orfeônico – para professores que já lecionavam Canto Orfeônico dentro de uma orientação reconhecida pela SEMA.

3° - Curso Especializado de Música e Canto Orfeônico – destinado à preparação de professores das escolas primárias e técnicas secundárias, que se constituíram, também, participantes do famoso “Orfeão dos Professores”. (...)

4° - Curso de Prática do Canto Orfeônico – este curso também direcionado aos participantes do terceiro curso e membros do Orfeão de Professores, destinava-se à organização de reuniões para debates, observações e avaliações dos programas e métodos de ensino. (MACHADO, 1982, p. 37)

Ainda de acordo com Machado (1982), o Curso de Pedagogia da Música e de Canto Orfeônico para os professores e os demais interessados foi dirigido pessoalmente por Villa-Lobos. O plano de educação musical proposto por tal educador musical para a então capital federal foi ainda composto por: Conselho Técnico Consultivo para seleção das obras a serem adotadas (Música e textos); programas minuciosos e anuais da matéria de ensino; escolas especializadas; orfeões escolares e orfeão de professores.

Horta (2012) explica ainda que, em 1933, o governo federal buscou difundir junto aos interventores e diretores de instrução dos Estados as vantagens de uma orientação musical didática uniforme a nível nacional e difundiu a atividade desenvolvida por Villa-Lobos no Distrito Federal.

Silva (2003) destaca que a “Orquestra Villa-Lobos” foi organizada no início de 1933, a mesma tinha finalidades educativas, cívico-artísticas e culturais. A criação dessa orquestra se deu por meio de um abaixo-assinado de professores de orquestras no Brasil que buscavam trabalhar juntos para elevar o nível artístico-musical brasileiro. Tais artistas resolveram convidar o maestro Villa-Lobos para dar nome a tal organização.

Em 1934, o ensino do canto orfeônico estendeu-se a todos os estabelecimentos de ensino primário e secundário do Brasil, seguindo normas estabelecidas pelo governo federal. Em 1936 a convite do governo da Checoslováquia, Villa-Lobos viajou para participar do Congresso de Educação Musical Popular em Praga; mesmo chegando quando o congresso já havia terminado, falou sobre as questões educacionais no Brasil em uma reunião que foi organizada exclusivamente para ouvi-lo. No caminho de volta, enviou de Berlim uma carta para Lucília rompendo a união do casal. De volta ao Brasil passou a morar no apartamento 54 da Rua Araújo Porto Alegre tendo como sua nova mulher Arminda Neves d’Almeida (SILVA, 2003).

Em outubro de 1936, o canto do hino nacional tornou-se então obrigatório nos estabelecimentos de ensino públicos e privados com finalidade educativa. E em 1939, foi proposto pela Comissão Nacional do Ensino Primário que fossem obrigatórios o canto do hino nacional e o hasteamento diário da bandeira nacional. Para Villa-Lobos o caráter cívico-disciplinador do canto coletivo tornou-se importante por meio do ensino de canto orfeônico (SILVA, 2003).

Já o ministro Gustavo Capanema não compartilhava do mesmo entusiasmo do educador musical e chegou a cogitar a hipótese de substituir canto orfeônico pela disciplina de educação artística, sendo a mesma dividida em duas partes: educação plástica e educação musical, porém desistiu pela dimensão cívico-disciplinadora do canto orfeônico (SILVA, 2003).

Grieco (2009) destaca que, em 1942, o Presidente Getúlio Vargas assinou o decreto de criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, entregando sua direção a Villa-Lobos.

E será para o valor do canto orfeônico enquanto meio de educação cívica da juventude que Capanema apelará no momento de justificar, perante o presidente da República, sua proposta de criação de um Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, em agosto de 1942. Mas o ministro da Educação encontrará ainda outra justificativa: através do canto patriótico e das músicas populares a Juventude Brasileira poderia “ dar expressão viva e comunicativa às suas festas e solenidades”; por meio do canto se tornariam “ mais sólidos os vínculos de unidade moral dentro da Juventude Brasileira”. (...) O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico será criado em novembro de 1942. Por meio dele, Villa-Lobos, seu primeiro diretor, controlará o ensino do canto orfeônico em todo o país, determinando os programas a serem seguidos, os hinos e canções a serem ensinados, as normas didáticas e os manuais a serem adotados e até mesmo os critério de avaliação, entre os quais ele incluirá a “perfeita atitude cívica” e a “disciplina de conjunto”. (HORTA, 2012, p.172 e 173)

Em 1943, Heitor Villa-Lobos recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade de Nova York. Em 1944, foi concedido a Villa-Lobos o título de Doutor em Leis Musicais pelo Occidental College de Los Angeles. Em 1945 foi criada a Academia Brasileira de Música, sendo Villa-Lobos seu idealizador e primeiro presidente. Em 1946, Villa-Lobos recebeu o Prêmio de Música do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. Em 1948, submeteu-se a uma intervenção cirurgica delicada no Memorial Hospital de Nova York, devido ao câncer de bexiga.

Mariz (2005) detalha que, de 1949 a 1959, Villa-Lobos reiniciou suas *tournées* pelas principais cidades das Américas e da Europa, regeu então grandes orquestras sinfônicas apresentando suas obras. Merecem destaque duas cidades em especial, as quais Villa-Lobos adotou como ponto de apoio nos dois continentes respectivamente: Nova York na América do Norte e Paris na Europa. Completou 70 anos em 1957, dirigindo um concerto com a Orquestra Filarmônica de Nova York e sendo homenageado pelo New York Times com um editorial.

Também em 1957, a cidade de São Paulo promoveu a Semana Villa-Lobos e o compositor recebeu o título de Cidadão Paulistano. No Brasil, tornou-se uma figura de destaque, recebeu inúmeras homenagens e manteve estreitas ligações com o governo e com os presidentes Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek (MARIZ, 2005).

A trajetória de Heitor Villa-Lobos durante as décadas de 30, 40 e 50 na cidade de São Paulo e na capital federal, Rio de Janeiro, na construção do campo de educação musical brasileiro, tornaram-no uma referência num processo único e autônomo de formação, o qual abriu espaço para a formação legítima dos educadores musicais desde então em nosso país, os quais poderiam tornar-se também referências no campo de educação musical.

Presidente Getúlio Vargas e Villa-Lobos - 1950



Fonte: Acervo O Globo

Juscelino Kubitschek e Villa-Lobos - Déc. 50

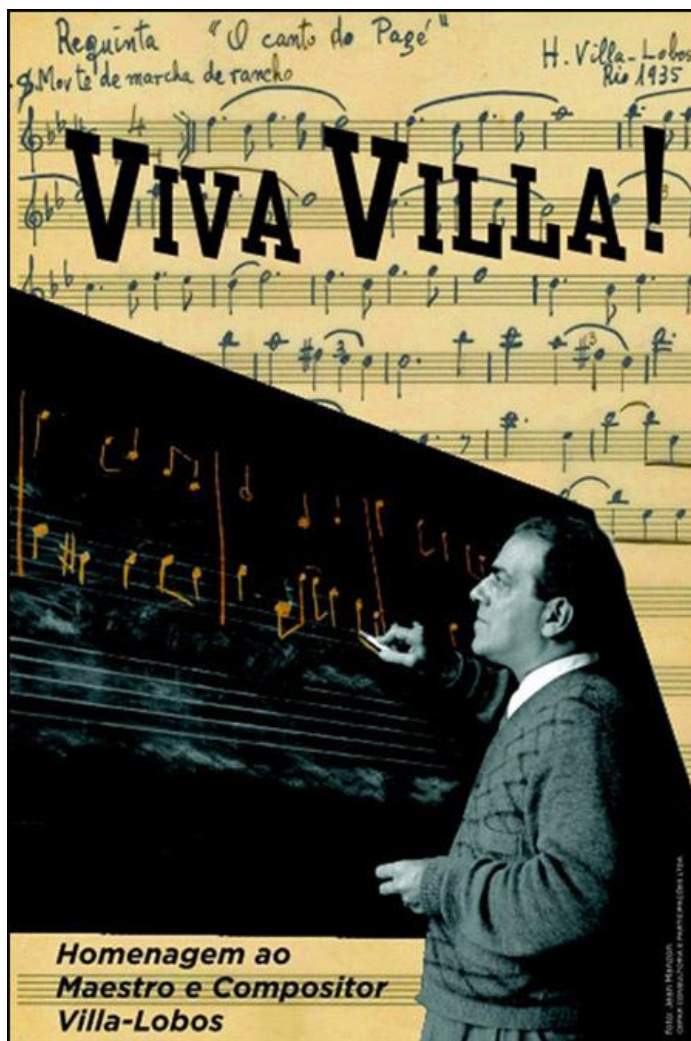


Fonte: Acervo Museu Villa-Lobos

Com o fim da Era Vargas, tivemos os governos provisórios de Café Filho, Carlos Luz e Nereu Ramos. Ainda, com a chegada do governo do presidente Juscelino Kubitschek e seus ideais de mudança, a figura de destaque no campo de educação musical, Heitor Villa-Lobos, perdeu força no campo de educação musical brasileiro. Porém, durante as décadas de 40 e 50, outros educadores musicais tornaram-se habilitados a se tornarem referências no campo de educação musical brasileiro, por meio do canto orfeônico e de sua formação no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Tais educadores ajudaram a perpetuar tal modelo educacional musical nos anos seguintes no Brasil.

Em ocasião dos 50 anos do falecimento de Heitor Villa-Lobos, a Exposição Viva Villa! homenageou o maestro e compositor. A exposição ocorreu no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro do dia 12 de outubro de 2009 a 5 de janeiro de 2010. Foi até então a maior exposição sobre a vida e a obra de Heitor Villa-Lobos.

Catálogo da Exposição Viva Villa - 2009



Fonte: Acervo Museu Villa-Lobos

Fonterrada (2008) para referenciar Villa-Lobos em sua obra, apresentou a colocação de dois alunos - Orlando Leite e Homero Magalhães⁹ - apontando a visão deles a respeito da metodologia do mesmo. De tal forma a autora enfatizou publicamente a ligação entre as duas referências musicais pedagógicas estudadas neste trabalho: Heitor Villa-Lobos e Orlando Vieira Leite. O fato de uma referência nacional em pesquisa na área de educação musical – Fonterrada – utilizar como fonte válida para sua investigação a descrição de Orlando Leite sobre a metodologia de Villa-Lobos confirma a transferência de capital simbólico e corrobora o que estamos afirmando sobre os papéis de destaque de Lobos e Leite no campo de educação musical brasileiro.

⁹ Homero Magalhães, professor e pianista no Rio de Janeiro e em São Paulo, foi professor do Instituto de Artes da UNESP.

Apresentamos nesse próximo tópico o período referente à construção do *habitus* musical de Orlando Vieira Leite, na cidade de Russas, desde o seu nascimento em 1925 até o final da década de 30, e na cidade de Fortaleza, durante a década de 40 até o início do ano de 1950. Durante este período catalogado de aproximadamente vinte e cinco anos, Orlando Vieira Leite teve influências musicais em casa e na Igreja Matriz da cidade de Russas, no Colégio Cearense e no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno durante a década de 40 em Fortaleza.

2.2 Orlando Viera Leite na cidade de Russas

O atual município de Russas, o qual foi elevado à categoria de cidade e sede municipal sendo denominada Russas pela lei estadual nº169 de 31 de março de 1938 e retificado pelo decreto-lei estadual nº 378, de 20 de outubro de 1938, nasceu em terras habitadas por tribos indígenas que por muito tempo impediram a ocupação de tais terras. Para que nas mesmas começasse a ser erguida a futura cidade de Russas e opor-se aos ataques indígenas da região, em 1701, por ordem do governo português foi construída uma pequena fortaleza denominada Forte do Jaguaribe. Seis anos depois, em 1707 foi iniciada a construção de uma capela. Em 1709 foi erguida a casa de orações, semelhante a uma igreja, a qual foi denominada de Casa de Nossa Senhora, posteriormente denominada Capela de Russas, onde atualmente se encontra a Igreja Matriz.¹⁰

Entre os criadores, se destaca Teodósio Gracismão de Abreu, que recebeu sua Sesmaria em janeiro de 1681 e foi o doador de meia légua de terra em quadra para patrimônio da Igreja, onde foi erguida a Paróquia de Nossa Senhora do Rosário das Russas. A construção da igreja se iniciou em 1707, sendo a mais antiga do estado do Ceará. No ano de 1712 o Vigário de Russas, que já detinha o poder espiritual, passou a acumular o poder temporal, quando recebeu o Termo de Curato das Russas. Em 1735, o Bispado de Pernambuco, ao perceber a crescente riqueza das fazendas de criação, resolveu dar a administração da paróquia aos Jesuítas, que eram fiscalizados de perto pelos Visitadores do Recife, sempre preocupados com os tributos sobre as mercadorias jaguaribanas. A igreja foi reconstruída com estrutura de maior porte em 1735, agora chamada de Matriz de Nossa Senhora do Rosário, a mesma que se encontra hoje no centro de Russas.¹¹

¹⁰ Histórico da cidade de Russas disponível no site oficial do município, em www.russas.ce.gov.br/sobre-russas/.

¹¹ Idem nota 1.

De acordo com o vídeo Maestro Orlando Vieira Leite, disponibilizado no site www.youtube.com.br, desde a data de 22 de novembro de 2011, dois dias após o falecimento de Orlando Vieira Leite, o sujeito dessa pesquisa nasceu em 22 de dezembro de 1925 na então Cidade de Russas, município localizado na mesorregião do Jaguaribe e na microrregião do Baixo Jaguaribe, no Estado do Ceará.

O vídeo tem as imagens editadas de uma entrevista na qual Orlando Vieira Leite narra a sua própria trajetória apresentando suas memórias sobre a construção de seu *habitus* artístico e musical.

Figura 2: Russas no Mapa do Ceará (atual)



Fonte: Google Maps

Na entrevista concedida para esta pesquisa, a irmã de Orlando Vieira Leite, Maria Leite, contou sobre a formação da família e o ambiente musical familiar dos Viera Leite no município de Russas.

Meu pai era Vicente Leite de Oliveira, ele era comerciante. E minha mãe era Leonides Vieira Leite. Nós éramos seis irmãos, três mulheres e três homens. O Orlando era o mais novo, mais novo do que eu. Ele era o mais novo de todos. Os mais novos éramos eu e ele. Na ordem era a Mundinha, que vai fazer 100 anos, o José, a Cecília, Raul, eu e o Orlando. (...) Papai tocava o órgão do tio Raul Vieira e violão. A mamãe tocava bandolim. A Mundinha também tocava bandolim. O bandolim era até o da mamãe que ela tocava. Aquele antigo, lindo, de madrepeírola! A mamãe tocava! Dona Leonides! Os Vieira eram descendentes de português. A família sempre foi abastarda! Graças a Deus! Mas eu acho que a música veio do sangue mesmo!¹²

Maria Leite expôs com mais detalhes o ambiente familiar propício ao acúmulo de capital cultural, bem como o processo de iniciação musical de Orlando Leite no ambiente familiar ainda na cidade de Russas. Destacou claramente desde a infância dela e do irmão a construção de um *habitus* musical familiar.

Eu tinha um tio que era padre, tio Raul Vieira. Ele passou três anos em Roma. Quando ele voltou, ele trouxe um órgão. Então quando o Orlando já estava entendendo na vida, tinha um órgão lá em casa e ele começou a bater e aprender um acorde e outro. Ele sempre teve muita queda pra música, assim como esse meu tio que era padre. Nós éramos pequenos e órgão ficava lá em casa, na casa da minha mãe. (...) Nossa casa ainda existe. É de uma sobrinha minha, que meu pai deu de presente para a mãe dela. Era uma casa grande, um sítio enorme, um quarteirão todinho. Naquela época a gente tinha até gado lá pra tomar leite mugido. Tinha um curral com as vacas e os bezerros. Tinha muita fruteira. E era dentro da cidade, na rua principal, Rua Dom Lino. Era uma casa toda trabalhada, tinha umas varandas lá em cima. O Orlando ia pro circo e quando chegava do circo ele fazia tudo que faziam no circo. Ele botava uma corda, uns arames pra andar em cima como ele via no circo e fazia igual. E ele fazia também muito teatro. Acabou os chapéus da mamãe. Ela tinha não sei quantas caixas de chapéu. Naquele tempo a gente usava chapéu. A gente só vinha pro cinema em Fortaleza de chapéu. Era todo mundo de chapéu. Aí ele acabava com os chapéus fazendo teatro. O papai e a mamãe achavam ótimo! Eles faziam era ajudar se pudessem.

¹² Entrevista concedida por Maria Leite, irmã de Orlando Vieira Leite, em novembro de 2017.

Maria Leite também destacou e explicou a importante ligação da família Vieira Leite com a igreja, principalmente em Russas. Em sua fala podemos compreender um pouco como se deu a vivência musical de seu irmão mais novo no ambiente da igreja e seu processo de iniciação musical com as aulas que tinha com seu pai, o que em conjunto proporcionou a formação musical inicial de Orlando Vieira Leite.

Em Russas a gente tocava órgão, aquele que meu tio trouxe da Itália. Desde pequeno a gente já tocava lá e casa. Meu pai tocava muito, porque ele tocava muito na igreja. Naquele tempo ele tocava a novena, a missa, tudo no órgão. Tinha as cantoras e as músicas daquela época eram tudo em Latim. Eu achava muito bonito. Depois, às vezes era o meu pai, às vezes era o Orlando. E só tinha lá em casa esse órgão que meu tio trouxe de Roma. E a gente aprendeu um pouco com meu pai. (...) Naquela época as cantoras da igreja recebiam dinheiro. A igreja pagava as cantoras. A prima da minha mãe era pobre e cantava porque precisava. Quando ela adoecia ou não podia ir eu ia cantar no lugar dela. E as músicas eram todas em Latim. Meu pai e o Orlando acompanhavam elas na igreja.

Figura 1: Igreja Matriz de Russas (Anos 30)



Fonte: russas.ce.gov.br / Hider Albuquerque

Figura 2: Igreja Matriz de Russas (atual)



Fonte: Google Maps

Na entrevista concedida ao pesquisador Erwin Schrader, para sua dissertação de mestrado, o sujeito de nossa pesquisa enfatizou sua relação com a música desde a infância, afirmando que tocava no coro da igreja Matriz da cidade de Russas¹³: “Música para mim sempre foi uma atividade tão natural que eu, de calça curta, já era o organista da minha terra na igreja. Eu acompanhava os cantores do coro”.

Na entrevista do vídeo citado anteriormente, Orlando Vieira Leite relatou detalhes importantes de sua relação com a arte e música desde sua infância na cidade de Russas, sua relação inicial com o piano e o desejo de tocar violino: ¹⁴

Eu, menino, pretendia ser artista de circo. É tanto que a nossa casa tinha dois andares, meu quarto era no andar de cima e lá eu montei trapézio e tudo, porque eu era artista de circo! Como eu aprendi? Vendo o circo. Só vendo! (...) O mundo perdeu um grande artista de circo. Eu fui o último filho, era o mais novo e vizinho a mim tinha a Maria Leite. Aí a Maria Leite começou a ter aula de piano e um dia ela preparou uma música. Quando meu pai chegou para o almoço, a minha mãe disse 'Olha, Vicente! A Maria vai tocar pra você! Ela tem uma música!' Aí foi todo mundo pra sala e a Maria Leite tocou piano. Quando ela acabou de tocar, todo mundo veio andando pra sala de

¹³ Entrevista de Orlando Vieira Leite concedida a Erwin Schrader.

¹⁴ Vídeo: Maestro Orlando Vieira Leite, disponível em www.youtube.com.br.

janta, onde era o local do almoço. Antes de chegarem lá, começaram a ouvir a mesma música da Maria Leite. Mas...quem estava tocando? Era eu! Eu tocava a música da Maria Leite sem nunca ter estudado. Nunca tinha tido aula de piano antes. Meu pai tocava na igreja, órgão. E eu passei a tocar também. Eu acompanhava o coro da igreja, acompanhava no piano. A música também para mim foi muito fácil. Durante muito tempo eu toquei na igreja. Mas, acontece que eu queria estudar era violino e lá na minha terra não tinha um violino para eu comprar.¹⁵

Podemos compreender um pouco mais sobre o ambiente familiar de Orlando Vieira Leite na cidade de Russas pelo detalhamento de sua sobrinha, Elba Braga Ramalho, a qual teve uma significativa vivência na casa dos Viera Leite em Russas.

Eu tenho muito viva na memória uma parte importante da minha infância que eu passei em Russas, dos meus 7 aos 12 anos. Essa fase me marcou muito! Então, Russas era uma cidade no Vale do Jaguaribe que tinha sua importância de comércio. Meu avô era dotado musicalmente. Ele tocava órgão e tocava algum instrumento de sopro que eu não me recordo muito. Mas essa tendência para a música já fazia parte da vida familiar. Não só da minha família, mas a gente notava que em Russas aqui e acolá tinha um piano numa casa e o piano era o centro das atenções. A minha avó tocava bandolim e a minha mãe tocava bandolim também. Então a nossa família tinha essa vida musical em família. (...) Meu avô se chamava Vicente Leite de Oliveira e minha avó se chamava Leonides Vieira Leite. Minha avó era filha única de um ourives e meu avó também era ourives. Veja a tradição na região! Minha bisavó teve dois filhos, minha avó e um rapaz, que foi mandado para o seminário para terminar os estudos dele e se ordenar em Roma. Então todo o patrimônio econômico dele foi investido na formação dele. Era o Padre Raul Vieira, meu tio avô, que infelizmente eu não conheci porque ele morreu cedo. Ele estava morado em São Paulo e era redentorista. Minha avó teve a minha mãe Raimunda, que vai fazer 100 anos agora em dezembro, ela gosta de ser chamada de Mudinha. Depois teve uma filha Cecília, essa falecida. Teve um filho José, também já falecido. Teve um filho chamado Raul, esse morreu jovem. Teve a tia Maria Leite Mlitão que é lúcida e mora aqui em Fortaleza e teve o tio Orlando.¹⁶

Sua sobrinha apresentou ainda mais detalhes sobre a casa na qual Orlando Vieira Leite cresceu na cidade de Russas.

A casa dos meus avós era uma casa muito interessante. Pena que tenha sido parcialmente destruída, que tenha havido muitas mudanças. Mas...era uma casa de estuque, não era nem de tijolo. Era uma casa que tinha um sótão e

¹⁵ Idem nota 4.

¹⁶ Entrevista concedida para esta pesquisa por Elba Braga Ramalho, sobrinha de Orlando Vieira Leite, em outubro de 2017.

este sótão era uma maravilha pra gente! O tio Orlando quando vinha de Fortaleza de férias sempre ficava lá. Tinha duas escadas que desciam para o quarto da minha bisavó. Porque minha avó como filha única morou sempre com a mãe dela. Essa casa era da minha bisavó. Então...era uma casa grande que tinha uma escada dessas tipo espiral de madeira lindíssima. E tinha um pomar maravilhoso, muitas frutas. Tinha também um jardim que a minha bisavó cuidava. Porque diariamente ela colhia as flores para levar para o altar da igreja matriz. Era uma tarefa dela.

É possível perceber então claramente uma influência musical no ambiente familiar de Orlando Vieira Leite na formação de seu *habitus* musical, pois segundo o relato do mesmo nessa entrevista, ele apresentou dois membros de seu núcleo familiar que tocavam piano, seu pai e sua irmã. Isso demonstra a presença de tal instrumento em seu cotidiano familiar. Além disso, o mesmo tinha ainda o instrumento em uma das salas de sua casa, o que demonstra certo capital simbólico e cultural de sua família, tendo em vista que o instrumento musical piano representava na época um poder aquisitivo diferenciado na família cearense. Schrader (2002) destacou ainda que Orlando Vieira Leite teve também aulas de música com o mestre da banda de música de sua cidade, mais um elemento que fortalece seu processo de iniciação musical na cidade de Russas, fortalecendo a formação de seu *habitus* musical.

Cearense, natural de Russas, iniciou seus estudos musicais tocando violão e harmônio. Desde muito cedo já substituía o pai, organista da matriz, em eventos e cerimônias da igreja. Estudava música com “Mestre Quim-quim”, mestre da banda da cidade onde também era integrante como clarinetista (SCHRADER, 2002, p.47)

Elba Braga Ramalho seguiu explicando as visitas de Orlando Vieira Leite no município de Russas durante a década de 40 quando o mesmo já estudava em Fortaleza e permanecia nos meses de férias na cidade de Russas.

O meu tio Orlando, na época em que eu estava em Russas, ele já estudava em Fortaleza e vinha para Russas no período de férias. Então quando ele chegava era uma festa porque ele era uma pessoa de muitos talentos. Não só talento musical, ele também era muito circense. Ele gostava de patinar. As tarde nossas eram ocupadas porque ele carregava os sobrinhos todos para aprender a patinar com elenas calçadas e na praça. A noite ele sempre promovia festas e convidava os chorões da cidade. Nós pequenos, crianças, ficávamos no sereno. As festas aconteciam na sala, no salão assoalhado da casa da minha avó e do meu avô, e havia um quarto continuo em que as

crianças ficavam olhando o ensaio e acompanhando a festa sem nenhuma restrição. A gente só ia dormir mesmo quando tinha sono.

A sobrinha de Orlando Leite também destaca a participação dele na banda de música da cidade e a atuação musical dele na igreja.

Meu tio também tinha participação na banda de música da cidade que era muito ativa, dirigida por um cidadão que a gente conhecia como Campelinho. Então ele atuava muito na banda de música e atuava também na igreja. Era uma paixão que ele tinha pelo canto coral, pela atividade em grupo na área da música. Ele ia pra igreja para dirigir o Coro das filhas de Maria, das moças e senhoras que cantavam na igreja. Então, realmente a memória que eu tenho é de muita música. Ainda ele me estimulava muito. Ele me trazia partituras para o piano. Eu já estudava piano no colégio. No colégio nessa época tinha sempre uma das freiras que ensinavam música. Depois também chegou um juiz que mulher era professora de piano e já tinha um nível melhor do que a freira e ele sempre me acompanhava e trazia repertório para eu ir desvendando esse mundo musical.

Na fotografia a seguir tirada na cidade de Russas na década de 40, podemos identificar Orlando Vieira Leite e sua irmã Maria Leite.

Orlando Leite e Maria Leite



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Vicente Leite de Oliveira



Fonte: Arquivo pessoal de Maria Leite Militão

Orlando Vieira Leite



Fonte: Arquivo pessoal de Maria Leite Militão

2.3 Estudos na Capital Cearense

Para compreender a formação musical formal (em instituições de ensino específicas) do sujeito dessa pesquisa, precisaremos entender brevemente quando e onde essa formação ocorreu. Orlando Vieira Leite durante a década de 40 foi morar na capital do Estado do Ceará. Em Fortaleza, estudou violino e piano no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno enquanto cursava no Colégio Marista Cearense primeiro o ginásio, depois o científico. Sua irmã Maria Leite explica como se deu a morada em Fortaleza para estudar.

O papai alugava uma casa em Fortaleza o ano todinho pra gente vir estudar. Vinha pra estudar o Raul, eu e o Orlando. Todo ano, desde pequeno. Minha mãe achava Russas quente e meu pai alugava uma casa em Fortaleza. Todo ano a gente devolvia a casa em novembro e voltava pra Russas. Em março alugava outra e vinha pra estudar. As aulas naquela época começavam em março. O Orlando estudou no Cearense e eu no Patronato São Rafael. Todo ano era uma casa. A gente morou na rua Rodrigues Júnior, na Dom Manuel, na Tristão Gonçalves, na 24 de Maio, na Dona Leopoldina. Isso porque tinha muita casa para alugar no Centro nessa época. Tinha muita facilidade de entregar e alugar. E o piano sempre acompanhava a gente. (...) Em Fortaleza nós estudávamos piano com a Dona Elvira. O Orlando estudava piano com a Dona Elvira e violino com o Chabloz, que era vizinho da Dona Elvira na rua Senador Pompeu. Era aula particular que a gente tinha.

Apresentamos a seguir brevemente uma contextualização histórica da capital cearense na década de 40 e as duas instituições nas quais Orlando Vieira Leite recebeu educação musical formal: aulas de canto orfeônico no Colégio Marista Cearense e aulas de violino e piano no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno.

De acordo com os estudos de Farias (2012), na década de 40, a segregação espacial e social em Fortaleza já era explícita: no leste os mais abastados, no oeste os mais pobres. Quando o Brasil entrou na Segunda Guerra Mundial em 1942, após acordo entre o então presidente Getúlio Vargas e os Estados Unidos, iniciou-se o planejamento da implantação de bases militares em Belém, Natal, Recife, Fernando de Noronha e Fortaleza.

Eram os tempos da Segunda Guerra Mundial e, Getúlio Vargas, depois de enormes pressões para assumir posição junto aos aliados, declarou guerra à Alemanha em 1942. Não se via há muito tempo uma euforia tão grande no povo do Ceará em participar de uma guerra. A população estava revoltada com a covardia dos ataques aos navios brasileiros. Os estudantes da

Faculdade de Direito organizavam passeatas que carreavam multidões. Em 1943 um novo torpedeamento de navios levou os estudantes à loucura. Saíram em passeata e queimaram as Lojas Pernambucanas de propriedade de alemães e depois a loja De Francesco de propriedade de italianos. Fortaleza passou por blecautes e pelo medo de ser atacada por submarinos alemães. O governo brasileiro cedeu bases no Nordeste para operações do Exército e a Aeronáutica Norte-Americana. Uma destas bases foi instalada em Fortaleza no atual bairro do Pici. Sob uma forte propaganda governamental de migração, cerca de 30 mil cearenses tornaram-se Soldados da Borracha, produzindo esse produto na Amazônia para abastecer os exércitos aliados. (...) Fortaleza abandonaria de vez os últimos costumes da sua “fase francesa” e passaria a ver nos Estados Unidos o novo modelo a ser seguido. Sai o champanhe e entra a coca-cola. A fama do refrigerante era tanta que as moças que namoravam os soldados e oficiais americanos eram apelidadas de “coca-colas”. Estima-se que entre os anos de 1943 e 1946, cerca de 50 mil americanos passaram por Fortaleza.¹⁷

Em 1943, os Estados Unidos implantaram uma base militar na capital cearense, na região onde hoje se encontra o Bairro do Pici. A *Belle Époque* (influência cultural francesa), que já vinha em declínio desde os anos 20, perde então espaço para o *americanwayoflife* (influência cultural norte americana). Os anos quarenta foi então um divisor de águas entre a cidade de caráter mais provinciano das décadas anteriores e a capital com características de metrópole. A influência cultural foi uma das maiores características de transformação (FARIAS, 2012).

Apresentamos a seguir um breve histórico da fundação do Colégio Marista Cearense Sagrado Coração e buscamos compreender a vivência educacional de Orlando Vieira Leite como aluno de tal instituição escolar durante a década de 40.

De acordo com Passos e Marino (2003), em 1913, os religiosos José Quinderé, Climério Chaves, Misael Gomes e Octávio de Castro fundaram o colégio Sagrado Coração, o qual foi cedido à Congregação Marista e assumido pelos irmãos maristas Marie-Alypiuse e Epiphane. Ainda nos anos 10, os maristas compraram o terreno de 7.600 metros, localizado na avenida Duque de Caxias. Neste local funcionaria o Colégio Marista Cearense nas décadas seguintes.

O Colégio Cearense Sagrado Coração foi fundado no dia 04 de janeiro de 1913, por iniciativa do cônego Climério Chaves, do padre Misael Gomes, do monsenhor Octávio de Castro e do monsenhor José Alves Quinderé. Funcionou inicialmente na Rua Amélia nº146 (atual Rua Senador Pompeu). Depois na Rua 24 de Maio, na Praça Marquês de Herval (atual Praça José de

¹⁷ Informações do site www.fortalezaantigablogspot.com.br, site destinado à pesquisas e imagens históricas da cidade de Fortaleza.

Alencar). Mais tarde mudou-se para a Rua Barão do Rio Branco, no local onde hoje está o Edifício Diogo. Por fim, em 1917, foi para o prédio próprio na Avenida Duque de Caxias.¹⁸

De acordo com Sales¹⁹ os padres que fundaram o então Colégio Cearense Sagrado Coração e o acumularam de discípulos não puderam dar continuidade ao projeto escolar devidos às tarefas impostas pelo ministério que os mesmos assumiram. Então, Dom Manoel da Silva Gomes interveio junto aos superiores da Província e os padres cederam a instituição escolar à Congregação Marista, pois reconheceram haver até então carência de professores e reconheceram também as vantagens do ensino ministrado por tal congregação, a qual era voltada para a educação da juventude.

Sales destaca que, com nova visão educacional, o Colégio Cearense Sagrado Coração foi submetido pelos novos gestores a remodelações disciplinares, institucionais e sanitárias, com o objetivo de tornar-se paradigma de estabelecimento de instituição de educação para a vida.

Sales afirma que, desde o início, o Colégio Cearense Sagrado Coração subordinou-se à legislação educacional vigente de nosso país. No final de cada ano letivo os alunos eram submetidos aos “exames do Estado” por meio de provas denominadas de preparatórios e parcelados. As provas eram realizadas perante bancas examinadoras oficiais, as quais eram indicadas pelo poder público. Afirma ainda que os alunos maristas recebiam instrução militar prevista e regulamentada por lei federal, sendo preparados para a vida de caserna e dispensados no serviço militar obrigatório, fazendo parte do quadro de reservistas após a conclusão dos estudos.

Em 08 de novembro de 1937 foi concedido ao Colégio Marista Cearense, pelo Decreto Federal n°2.114, o regime de inspeção permanente para o curso secundário, sendo o mesmo a autorização para oferta de curso secundário, 1° ciclo, referente ao atual ensino fundamental.

O Decreto N°21.241 de 4 de abril de 1932, decreto da primeira reforma educacional da Era Vargas proposta pelo então ministro da Educação Francisco Campos, consolidou as disposições sobre a organização do ensino secundário no Brasil e deu outras providências.

¹⁸ www.fortalezaemfotos.com.br

¹⁹ Artigo disponível em: www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/597.p

De acordo com decreto anteriormente citado, o ensino secundário era formado por dois cursos seriados: fundamental e complementar. O curso fundamental era formado por cinco séries (1ª a 5ª série), sendo obrigatória a disciplina de Canto Orfeônico nas três primeiras séries do curso. Tal decreto guiou a educação formal na década de 30 e início da década de 40 no Colégio Pedro II e nos estabelecimentos sob o regime de inspeção oficial (Art. 50 e Art. 51)

Art. 3º Constituirão o curso fundamental as disciplinas abaixo indicadas, distribuídas em cinco anos, de acordo com a seguinte seriação:

1ª série: Português - Francês - História da Civilização - Geografia - Matemática - Ciências físicas e naturais - Desenho - Música (canto orfeônico).

2ª série: Português - Francês - Inglês - História da Civilização - Geografia - Matemática - Ciências físicas e naturais - Desenho - Música (canto orfeônico).

3ª série: Português - Francês - Inglês - História da Civilização - Geografia - Matemática - Física - Química - História Natural - Desenho - Música (canto orfeônico).

4ª série: Português - Francês - Inglês - Latim - Alemão (facultativo) - História da Civilização - Geografia - Matemática - Física - Química - História Natural - Desenho.

5ª série: Português - Latim - Alemão (facultativo) - História da Civilização - Geografia - Matemática - Física - Química - História Natural - Desenho.

Art. 50. Serão oficialmente reconhecidos para o efeito de expedir certificados de habilitação, válidos para os fins legais, aos alunos neles regularmente matriculados, os estabelecimentos de ensino secundário mantidos por Governo estadual, municipalidade, associação ou particular, observadas as condições abaixo prescritas.

Art. 51. A concessão de que trata o artigo anterior será requerida ao Ministério da Educação e Saúde Pública, que fará examinar em verificação prévia pelo Departamento Nacional do Ensino, as condições do estabelecimento, o qual deverá satisfazer os seguintes requisitos essenciais:

I. Dispor de edifício, instalações e material, didático em acordo com as normas estabelecidas pelo Departamento Nacional do Ensino e aprovadas pelo Ministro da Educação e Saúde Pública.

II. Ter corpo docente inscrito no registo de professores.

III. Manter na sua direção, em exercício efetivo, pessoa de notória competência e irrepreensível conduta moral.

IV. Oferecer garantias financeiras bastantes para o funcionamento durante o período mínimo de dois anos.

V. Obedecer à organização didática e ao regime escolar estabelecidos neste decreto.

Colégio Marista Cearense – Déc. 40



Fonte: Artigo – História do Colégio Marista de Fortaleza

Alunos do Colégio Marista Cearense – 1941



Fonte: Fortaleza Nobre / Arquivo pessoal de Alexandre Verino

De tal forma, este decreto norteou o sistema educacional do Colégio Cearense Sagrado Coração e as demais instituições escolares que ofertavam o ensino secundário durante a década de 30 e o início da década de 40, até o surgimento da Lei Orgânica do Ensino Secundário implantada no ano de 1942.

Orlando Vieira Leite e Alunos do Colégio Marista Cearense – Déc.40



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Na entrevista concedida ao pesquisador Erwin Schrader, Orlando Vieira Leite explicou que veio para Fortaleza em 1941 para fazer o ginásio no Colégio Cearense Sagrado Coração. Na década de 40, iniciou então seus estudos formais de música com a disciplina de canto orfeônico no colégio, cantando no grupo de coral da escola e com aulas de piano e violino no Conservatório Alberto Nepomuceno, onde posteriormente viria a dar aula de música ainda cursando o ginásio.

(...) na época em que eu estudava no Colégio Cearense, sempre tinha um grupo o ano todo que cantava. O grupo era muito aplaudido. Nas festas quando o coral aparecia o colégio vibrava porque ali eles estavam se sentindo representados na música, no canto, pelo grupo que estava cantando. E isso deveria acontecer!²⁰

²⁰ Idem nota 3.

Ainda no início da década de 40, foi sancionada a Lei. 4.244 de 9 de abril de 1942 - Lei Orgânica do Ensino Secundário e a Lei 4.245 de 9 de abril de 1942 – Disposições Transitórias para a execução da Lei Orgânica do Ensino Secundário. Ambas modificaram a legislação educacional vigente e substituíram o Decreto N°21.241 de 4 de abril de 1932.

Em 02 de março de 1943, pelo Decreto Federal n° 11.751 foi autorizado ao Colégio Marista Sagrado Coração o seu funcionamento como colégio, a oferta dos cursos clássico e científico, 2° ciclo, referentes ao atual ensino médio.

Em consonância com a legislação educacional vigente, no ano de 1943 o Colégio Marista Sagrado Coração, seguindo as disposições transitórias legais, adaptou-se a Lei Orgânica do Ensino Secundário. Assim, podemos concluir que Orlando Vieira Leite teve que vivenciar no ambiente escolar o período de adequação ao proposto na Lei Orgânica do Ensino Secundário. Tendo cursado a primeira série em 1941 e a segunda série em 1942, no ano de 1943 o então aluno que deveria cursar a terceira série do curso fundamental do ensino secundário, passou a cursar a terceira série do curso ginásial do ensino secundário.

Vale ressaltar que o curso fundamental do ensino secundário até então era composto por cinco séries (1ª a 5ª série) e o curso ginásial do ensino secundário era composto por quatro séries (1ª a 4ª série). A organização das disciplinas em cada série também sofreu alteração.

Art. 10. O curso ginásial abrangerá o ensino das seguintes disciplinas:

- I. Línguas:
 1. Português.
 2. Latim
 3. Francês.
 4. Inglês.
- II. Ciências:
 5. Matemática.
 6. Ciências naturais.
 7. História geral.
 8. História da Brasil.
 9. Geografia geral.
 10. Geografia do Brasil.
- III. Artes:
 11. Trabalhos manuais.
 12. Desenho.
 13. Canto orfeônico.

Art. 11. As disciplinas indicadas no artigo anterior terão a seguinte seriação:

Primeira série: 1) Português. 2) Latim. 3) Francês. 4) Matemática. 5) História geral. 6) Geografia geral. 7) Trabalhos manuais. 8) Desenho. 9) Canto orfeônico.

Segunda série: 1) Português. 2) Latim. 3) Francês. 4) Inglês. 5) Matemática. 6) História geral. 7) Geografia geral. 8) Trabalhos manuais. 9) Desenho. 10) Canto orfeônico.

Terceira série: 1) Português. 2) Latim. 3) Francês. 4) Inglês. 5) Matemática. 6) Ciências naturais. 7) História do Brasil. 8) Geografia do Brasil. 9) Desenho. 10) Canto orfeônico.

Quarta série: 1) Português. 2) Latim. 3) Francês. 4) Inglês. 5) Matemática. 6) Ciências naturais. 7) História do Brasil. 8) Geografia do Brasil 9) Desenho. 10) Canto orfeônico.

Orlando Vieira Leite teria, então, cursado a disciplina de Canto Orfeônico no Colégio Marista Sagrado Coração durante os quatro anos do curso ginásial do ensino secundário, nas seguintes séries: 1ª, 2ª, 3ª e 4ª série, nos anos de 1941 a 1944.

Segundo o documento de detalhamento do Programa do Curso Ginásial²¹ para a disciplina de canto orfeônico, um dos primeiros documentos produzido em 1942 pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e publicado pelo Departamento Nacional de Educação do Ministério da Educação e da Saúde, os tempos de aula em cada série deveriam ser: 1ª série – 2 tempos de aula, 2ª série – 2 tempos de aula, 3ª série – 1 tempo de aula, 4ª série – 1 tempo de aula. Com relação aos conteúdos, a prioridade em todas as séries era Canto Orfeônico e Solfejo (Canto Orfeônico, Afinação Orfeônica, Ritmo, Solfejo), Teoria Musical aplicada e Cantos Obrigatórios (Hino Nacional, Hino à bandeira, Demais Hinos Oficiais e Canções Patrióticas).

De acordo com Schrader (2002), em 1941, Orlando Vieira Leite mudou-se para a capital, Fortaleza, onde cursou o ginásio no Colégio Cearense. Orlando Leite teve então contato com a atividade de canto coletivo escolar participando do orfeão da escola dirigido pelo Maestro Silva Novo. Nesse mesmo ano matriculou-se também no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, onde teve aulas de violino com Jean Pierre Chablot e piano com Dona Elvira Pinho, que segundo Orlando era uma professora excepcional.

Eu estudava violino, mas eu fazia também com a Dona Elvira Pinho piano. No estudo de música da Dona Elvira era muito mais estudar música do que

²¹ Documento arquivado no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC/FGV (Botafogo-Rio de Janeiro). Não incluso nos anexos por se tratar de DOCUMENTO DE REPRODUÇÃO PROIBIDA, porém, solicitado para consulta e autorizado para cópia manuscrita de informações para compor esta tese.

piano. No conservatório havia uma dificuldade de professores de teoria e solfejo e eu como aluno fui convidado a dar aula. Comecei a dar aula de Teoria e Solfejo. Isso no começo da década de 40, depois que eu comecei a fazer o ginásio. Em 41 eu comecei a estudar violino e piano e era uma vida muito cheia porque naquele tempo eu fazia o ginásio no Colégio Cearense. (...) Naquele tempo se ensinava a tocar o instrumento, mas não se preparava o músico. A Dona Elvira não! Ela não fazia nada que não analisasse, que não tocasse as escalas. Então, meu grande incentivo ao estudo da música foi a Elvira Pinho, por que... tanto valeu que no conservatório com o professor de violino eu tinha facilidade de ler, eu tinha facilidade de escrever, o que era muito raro para um aluno.²²

Orlando Leite tocando violino – Déc.40



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Enfatizamos que pela colocação de Maria Leite, ficou claro que as aulas que Orlando Leite e ela tinham com a Dona Elvira, pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, eram aulas particulares na casa da professora. Bem como as aulas de violino que Orlando Leite tinha também eram na casa do professor Chabloz.

²² Idem nota 3.

2.4 Conservatório de Música Alberto Nepomuceno na década de 1940

Apresentamos agora um breve histórico da fundação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno a fim de compreender o papel da instituição fortalezense na qual Orlando Vieira Leite iniciou formalmente seus estudos de instrumento musical (violino e piano) e seus estudos formais de teoria musical. Buscamos também compreender a vivência educacional de Orlando Vieira Leite como aluno de tal instituição escolar durante a década de 1940 e ainda, brevemente, como professor de música na mesma instituição, mesmo ainda sem formação docente musical formal, pois apenas na década seguinte, na cidade do Rio de Janeiro, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico receberia tal formação que o habilitaria formalmente como educador musical.

No ano de 1919, o Maestro Henrique Jorge teve a iniciativa de fundar uma escola de música em Fortaleza, buscando desenvolver a arte musical no Ceará. O mesmo criou então a primeira escola de música, a qual foi denominada Escola de Música Alberto Nepomuceno e funcionou até 1928 (SCHRADER, 2002).

O Conservatório foi inaugurado em 1919 pelo violinista Henrique Jorge, o Sarazate Mirim da Padaria Espiritual. Em 1928 Henrique Jorge foi dado como morto após desaparecimento. 10 anos depois Paurilo Barroso reinaugurou o conservatório, colocando como diretoras e professoras as pianistas Esther Salgado, Branca Rangel e Nadir Parente, figuras vindas de famílias abastadas que fizeram muitas viagens para aprimorarem seus conhecimentos sobre o instrumento, conforme registra *O Unitário* de 16 de março de 1958, p. 1 e 2, que fez uma retrospectiva sobre a história dessa instituição (MARTINS, 2012).

Schrader (2002) enfatiza ainda que depois da morte de Henrique Jorge seus companheiros de trabalho não conseguiram dar continuidade às atividades da escola. Os filhos de Henrique Jorge e outros interessados tentaram continuar a obra de Henrique Jorge, mas não obtiveram muito sucesso até a reinauguração promovida por Paurilo Barroso.

O autor explica ainda que até Paulo Sarasate, que viria posteriormente a ser Governador do Estado e Deputado Federal, ocupou o cargo de Secretário da escola de música fundada por Henrique Jorge. Assumiram ainda a direção da escola o maestro Silva Novo em 1932 e o maestro Paulo Neves em 1935. Mesmo assim a escola perdeu o prestígio social e seguiu em declínio. Apenas no ano de 1938, com a direção de Paurilo Barroso e o apoio de

Esther Salgado da Fonseca, sua prima, e Nadir Parente, a escola retoma suas atividades com aulas de piano.

Paurillo Barroso e amigos em festividade no Conservatório – Década de 1940



Fonte: Acervo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno

Martins (2012) enfatiza que ainda no início do século XX, a compra e venda de pianos era constante em Fortaleza, que as famílias mais abastardas geralmente possuíam piano em casa como símbolo de distinção social, que as normalistas de mais posses tinham o costume de tocar em festas familiares, em saraus ou para os parentes, e que as moças que buscavam ascensão social também se dedicavam ao estudo de piano como atributo de feminilidade. A autora destaca ainda que além da prática familiar do estudo de piano pelas moças de família consideradas prendadas, as quais deveriam ser agradáveis e boas companhias para os maridos, havia um número considerável de professores que anunciavam suas aulas particulares. Porém, destaca também que o Conservatório de Música Alberto

Nepomuceno foi a instituição que se especializou na educação, bem como na formação profissional de pianistas na cidade de Fortaleza na primeira metade do século XX.

Nadir Parente



Fonte: Acervo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno

Esther Salgado



Fonte: Acervo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno

Paurillo Barroso junto com Ester Salgado e Nadir Parente e também Branca Rangel reformaram o Conservatório. O que aconteceu antes dessa reforma a gente mal ouvia falar por lá. O próprio nome do Henrique Jorge, que foi o fundador, ninguém falava lá dentro. (...) Dentro dos anais do Conservatório, era como se o Conservatório tivesse nascido em 1938, com as três senhoras e o Paurillo Barroso.²³

Orlando Vieira Leite explicou com a visão do aluno e do professor que vivenciou o cotidiano do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno na década de 1940, deixando claro que havia uma omissão da história na origem do conservatório e um esquecimento de seu fundador Henrique Jorge, sendo atribuída a criação ao grupo que reinaugurou a instituição em 1938, quase 20 anos após a sua real criação: Paurillo Barroso, Branca Rangel, Nadir Parente e Esther Salgado. A seguir ele ainda destacou a importância de Paurillo Barroso na formação de seu *habitus* musical.

Quando eu vim para Fortaleza, eu vim para fazer o ginásio. A Sociedade de Cultura Artística já existia e pra mim era uma maravilha porque eu tive oportunidade de ver coisas que eu não sabia nem que existiam. Assisti pianistas que eu não sabia nem que a pessoa era capaz de fazer aqueles sons. Então o Paurillo passou a ser para mim uma pessoa muito importante, porque ele era capaz de entender aquilo e trazer aquilo. (...) E era ele que dirigia a Sociedade de Cultura Artística. A sede era no Conservatório porque ele morava lá. Ela era no final da rua Barão do Rio Branco, que aliás, foi onde eu comecei a estudar violino, nessa casa perto do Passeio Público. O Paurillo morava em cima e lá era a sede. (...) Eu fui aluno do Conservatório. Eu fiz o curso de violino no conservatório e tive o privilégio de ter como professor de Violino Jean Pierre Chabloz, além de violinista, pintor, era um aluno de cultura. Acontece que a formação do conservatório no meu tempo era muito restrita. Para você terminar o seu curso, a única coisa que você precisava ter era o curso de três ou quatro meses de teoria e solfejo, mais teoria musical.²⁴

Schrader (2002) detalha em sua pesquisa algumas instituições musicais da cidade de Fortaleza ao longo de algumas décadas, dentre elas relata a importância da Sociedade de Cultura Artística na década de 1940 na cidade de Fortaleza e a importância do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Ele explica como se deu a entrada de Orlando Vieira Leite

²³ Idem nota anterior.

²⁴ Idem nota anterior.

como professor de Teoria e Solfejo no referido conservatório. Por ter muita facilidade de ler e escrever música, a convite de Dona Esther Salgado, diretora da instituição, na década de 40, iniciou sua vida profissional no campo de educação musical dando aulas de Teoria e Solfejo.

Schrader (2002) explica ainda que Orlando Vieira Leite ao final do segundo grau estava preparando-se para o vestibular de medicina. Nesse período, lecionava aulas de música no colégio Lourenço Filho, lecionava teoria musical e estudava violino e piano no Conservatório Alberto Nepomuceno. Em janeiro de 1950 a cantora Marina Medeiros veio do Rio de Janeiro para ministrar o I Curso de Canto em Fortaleza. Para este curso foram selecionados os quinze melhores alunos do Conservatório Alberto Nepomuceno, dentre eles Orlando Vieira Leite. O mesmo destacou-se dos demais em tal curso e recebe então incentivos da professora para estudar no Rio de Janeiro no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Orlando Leite em aula de Música – década de 1940



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Professores do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno na década de 1940



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

De tal forma, Orlando Viera Leite construiu seu *habitus* musical até o início do ano de 1950, quando resolveu iniciar seus estudos formais como educador musical na então capital federal, Rio de Janeiro. Trazendo de Russas o início da construção de seu *habitus* musical, tendo então concluído seus estudos no Colégio Cearense, onde estudou Canto Orfeônico, e no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, que estudou piano e violino e ministrou aulas de Teoria e Solfejo.

3 ORLANDO VIEIRA LEITE: EDUCADOR MUSICAL

Buscando compreender a formação de Orlando Viera Leite como educador musical, papel este que serviu como base fundamental para a criação de sua figura como referência, optamos neste terceiro capítulo por descortinar as vivências do sujeito de nossa pesquisa. Buscamos assim compreendermos seu processo formativo como educador musical nos espaços educacionais musicais pertinentes a suas respectivas épocas vivenciadas, buscando também compreendermos o contexto, os quais possibilitaram a formação do mesmo como educador musical, considerando da formação do *habitus* musical do mesmo, bem como o espaço vivido.

Nesse capítulo utilizamos também como linha de condução para a apresentação dos fatos os relatos feitos pelo próprio Orlando Vieira Leite, arquivados em vídeo e áudio²⁵. E seguimos priorizando os princípios da história cultural para compreendermos a formação de Orlando Vieira Leite como educador musical.

Mais uma vez buscamos nos detalhes relatados pelo próprio educador musical como se deram tais processos de formação, focando especificamente em apresentar a história de vida do educador musical Orlando Vieira Leite, a qual consiste no período que inicia pela sua ida para o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico para estudar com Heitor Villa-Lobos. Passamos pela conquista simbólica almejada pelo próprio educador musical, a qual o legitimou como educador musical diferenciado no campo de educação musical da cidade de Fortaleza e iniciou sua trajetória como educador musical referência. E terminamos com os acontecimentos que homenagearam Heitor Villa-Lobos em 1960.

Eu precisava ser professor da união e os professores da Escola Técnica Federal (então, Escola Industrial de Fortaleza) eram todos do MEC. (...) E quando eu passava pela frente da Escola, ali na 13 de Maio, eu pensava: pra eu ser funcionário público da união eu tenho que vir pra cá, porque só tem aqui! E coincidência abriu o concurso. Fui eu o regente do primeiro Coral Masculino da Escola Técnica Federal do Ceará, porque a Escola só admitia rapazes.²⁶

²⁵ Entrevista em vídeo disponibilizado em www.youtube.com.br intitulado Maestro Orlando Vieira Leite, postado em 22/11/2012, dois dias após sua data de falecimento. Entrevista em áudio disponibilizada pelo Secretaria de Cultura Artística da UFC, entrevista realizada para a pesquisa O CANTO CORAL NA CIDADE DE FORTALEZA/CEARÁ: 50 ANOS (1950 – 1999) NA PERSPECTIVA DOS REGENTES, realizada pelo pesquisador Erwin Schrader no ano de 2002.

²⁶ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite apud SCHRADER, 2002, p. 50.

A parte da trajetória que apresentamos neste capítulo consiste na representação do seguinte período: início da década de 1950 (data do convite para estudar no Rio de Janeiro) a início da década de 1960 (homenagem à Villa-Lobos na Concha Acústica da Universidade do Ceará).

Consideramos como pertinentes e valorosas as informações fornecidas pela sobrinha de Orlando Leite Vieira, Elba Braga Ramalho, que estudou em outro momento na mesma instituição em que ele se formou. Destacamos ainda que as pesquisas de campo *in loco* que aconteceram na cidade do Rio de Janeiro durante o primeiro semestre do ano de 2016 foram fundamentais para a coleta e análise dos dados utilizados nesta pesquisa, em especial neste terceiro capítulo.

Destacamos ainda que também foi fundamental a compreensão dos acontecimentos de efetivação de Orlando Viera Leite como professor de canto orfeônico em duas importantes instituições cearenses durante a década de 1950, foram elas: Ginásio Municipal de Fortaleza e Escola Industrial do Ceará (posteriormente Escola Técnica Federal do Ceará e atual Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará).

O recorte histórico deste capítulo equivale a um período de aproximadamente uma década, apresentando sua formação legítima como educador musical em instituição formal de ensino no nível de ensino máximo para sua época e a possibilidade de ocupação definitiva em cargo pedagógico musical, com sua aprovação em um concurso que o tornaria educador musical pertencente ao quadro de servidores do MEC e sua atuação como professor de Canto Orfeônico na cidade de Fortaleza.

Para compreender a formação de Orlando Vieira Leite como educador musical em uma instituição reconhecida pela instância máxima educacional do Brasil na década de 1950, precisamos entender brevemente quando e onde essa formação ocorreu. Orlando Vieira Leite no início da década de 1950 foi morar no Rio de Janeiro. Na então capital federal, estudou no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, onde fez primeiro o Curso de Formação de Professor de Canto Orfeônico e posteriormente o Curso de Especialização.

Apresentamos a seguir como se deu a ida de Orlando Vieira Leite para estudar no Rio de Janeiro. Apresentamos também brevemente uma contextualização histórica da capital federal na década de 1950 e detalhadamente a instituição na qual Orlando Vieira Leite estudou para se diplomar como professor de canto orfeônico, bem como seu processo de formação em tal instituição. Encerramos com seu retorno para a cidade de Fortaleza, o início de sua carreira profissional como educador musical, professor de canto orfeônico, e o início da formação de sua família.

É importante destacar aqui dois momentos históricos no desenvolvimento da atividade coral em Fortaleza: a realização, pela primeira vez em Fortaleza, de um curso de canto lírico/solista e a atuação do Quarteto Pró-Arte na cidade. A efervescência dos recitais de cantos promovidos pela Sociedade Pró-Arte e Sociedade de Cultura Artística fizeram com que em janeiro de 1950, na administração do Governador Faustino de Albuquerque, fosse contratada pelo então Secretário de Educação, prof. Valmick Albuquerque, filho do Governador, uma professora de música para ministrar um curso para os quinze melhores alunos do Conservatório. Veio então Marina Medeiros, soprano e cantora cearense radicada no Rio de Janeiro e ministrou o I Curso de Canto realizado em Fortaleza. Entre os integrantes do curso estavam, Orlando Leite, Carlos de Castro Sales, Odede Araújo e Leilah Carvalho Costa, futuros componentes do Quarteto Pró-Arte. Frequentou também o referido curso: Maria Ambrosina A. Furtado como pianista dos alunos e Antonio Gondim de Lima, também pioneiro na regência coral em Fortaleza. O curso foi encerrado com um recital de canto no auditório do Instituto de Educação com a audição dos alunos (SCHRADER, 2002).²⁷

Posteriormente buscamos apresentar como se deu a relação de Orlando Vieira Leite com o Quarteto Pró-Arte durante a década de 1950 na cidade de Fortaleza e sua relação com o educador musical Hans-Joachim Koellreutter.

A fim de compreender melhor o sujeito inserido no campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza, apresentamos brevemente a cidade na década de 1950, bem como os espaços pertinentes na trajetória de Orlando Vieira Leite.

Ao final deste capítulo, destacamos os principais acontecimentos e as principais ações do sujeito de nossa pesquisa, buscando entender de que modo se deu a relação de Orlando Vieira Leite e o canto orfeônico em Fortaleza na década de 1950. Incluímos ainda os espaços pertinentes e as pessoas envolvidas nos contextos específicos apresentados; porém, mantendo sempre o foco na análise da trajetória de Orlando Vieira Leite na cidade de Fortaleza.

²⁷ “A audição que será em homenagem ao senhor Walmiki Albuquerque, Secretário de Educação e Saúde de nosso Estado, vem despertando vivo interesse nos círculos artísticos de nossa capital por se tratar da primeira deste gênero, levando, por certo aquele auditório, um público bastante numeroso. Páginas de autoria de compositores clássicos e românticos, nacionais e estrangeiros, serão interpretadas pelos nossos amantes do *Bel Canto* dando assim uma mostra de seus recursos vocais e do seu aproveitamento. Para essa festa de arte, que marcará uma época nos anais artísticos de nossa capital, estão especialmente convidados os sócios da Pró-Arte e Cultura Artística” (O POVO, 30/01/1950).

3.1 Conservatório Nacional de Canto Orfeônico

Schrader (2002) desvelou em sua pesquisa como surgiu a ideia de Orlando Vieira Leite ir estudar no Rio de Janeiro no início da década de 50. A ideia surgiu por meio do contato com a Professora Marina Medeiros, como aluno do I Curso de Canto realizado em Fortaleza em janeiro de 1950, curso ofertado pela Secretaria de Educação do Governo do Ceará.

Desde o início do curso, a professora Marina procurava convencer-me de que eu deveria ir para o Rio, estudar com Villa-Lobos, mas, naquele tempo, estava mais voltado para Hipócrates do que para Euterpe. Mas a professora continuava insistindo, afirmando que eu faria com brilhantismo o curso no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, dirigido pelo grande Villa-Lobos e que ao término do mesmo, receberia um diploma de professor de música com validade em todo o território nacional. Escrevi ao meu pai contando a situação quando faltavam apenas três meses para o vestibular que me assinaria com a profissão de médico, certo de que ele não aprovaria a minha ida para o Rio, que significaria a minha profissionalização em música. A minha surpresa foi à resposta paterna, concordando com a minha viagem.²⁸

O Curso de Medicina em Fortaleza, o qual teve sua aula inaugural em 12 de maio de 1948²⁹, era então um curso recente na capital cearense. Orlando Vieira Leite desistiu então de prestar vestibular para o Curso de Medicina da então Faculdade de Medicina do Ceará, para fazer o exame de admissão para o Conservatório de Música no Rio de Janeiro.

Ele estava estudando para fazer medicina. Faltava pouco tempo para o Vestibular e ele fez uma carta para o papai. O papai não ficava com a gente em Fortaleza, ele ficava em Russas. O Orlando escreveu para ele dizendo que recebeu um convite para ir fazer um curso no Rio de Janeiro de Música. E meu pai concordou. Foi tranquilo! Aí ele respondeu dizendo que o Orlando podia ir. Meu pai sustentou o Orlando lá para ele fazer o curso com o Villa-Lobos.³⁰

²⁸ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite apud SCHRADER, 2002, p. 48.

²⁹ www.ufc.br/ensino/guia-de-profissoes/178-medicina

³⁰ Entrevista concedida para esta pesquisa por Maria Leite Militão, irmã de Orlando Vieira Leite.

Orlando Vieira Leite no Rio de Janeiro



Fonte: Arquivo Pessoal de Maria Leite Militão

Apresentamos agora detalhadamente a instituição na qual Orlando Vieira Leite estudou para se diplomar como Professor de Canto Orfeônico, bem como seu processo de formação em tal instituição por meio de documentos, imagens e entrevistas que embasam esse trecho da pesquisa e são principalmente resultado da coleta de dados realizada na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2016.

Ventura (2005) afirmou que o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico foi instituído pelo Decreto-lei nº 4993 de 26 de novembro de 1942, foi idealizado por Villalobos e teve o apoio do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Após a fundação de tal instituição, houve a implantação, em caráter obrigatório, do canto orfeônico nas escolas.

O ENSINO POPULAR SOCIAL PELA MÚSICA³¹

O ensino de Canto Orfeônico – ensino popular social pela música, implantado no Brasil, é um novo método de educação do caráter em relação à vida social por intermédio da música viva, a fim de estimular o hábito do perfeito convívio coletivo, de aperfeiçoar o senso de apuração do bom gosto, de concorrer para diminuir o exclusivismo pessoal, sem prejuízo do que representa a personalidade consciente e livre do indivíduo em função do interesse humano geral.

Os processos técnicos deste ensino são originais, meticolosos e variados. São fruto da fusão da aplicação rigorosa da psicologia e da biologia educacionais, com o aperfeiçoamento instintivo dos fatores essenciais da sensibilidade musical, baseados no ritmo, no som e na palavra, empregando-se sempre o maior esforço possível para o aprimoramento da percepção individual e coletiva.

(...)

A técnica musical tradicional não é estranha aos novos processos do ensino de canto orfeônico. É aplicada nos momentos oportunos, com o propósito de preparar solidariamente o aluno na sua fase vocacional para ulterior carreira artística, e de conferir aos demais segura base de educação musical primária que lhes permitirá tornarem-se em bons e conscientes ouvintes.

H. Villa-Lobos

Diretor do

CONSERVATÓRIO NACIONAL DE
CANTO ORFEÔNICO

Villa-Lobos liderava então grandes manifestações cívicas, nas quais utilizava grupos corais que eram denominados Orfeões. Tais grupos eram preparados por meio da colaboração de professores de música que eram responsáveis pela preparação dos alunos das escolas primárias e secundárias para as mais diversas festas cívicas do governo de Getúlio Vargas (VENTURA, 2005).

Eram milhares de crianças uniformizadas, executando gestos sincronizados, cantando de forma afinada e conduzidas pelo grande maestro. Uma verdadeira demonstração de civismo à moda alemã do Terceiro Reich. Desta forma, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico pretendia uma educação musical introdutória, sem maiores aprofundamentos e cujos objetivos populistas e demagógicos eram flagrantes (VENTURA, 2005).

³¹ Um dos primeiros documentos arquivados no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, ainda em 1942, redigido por Heitor Villa-Lobos, o qual serviu de base para os escritos que compuseram a Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico. Documento atualmente arquivado na Biblioteca do Museu Villa-Lobos, disponível para consulta. Cópia impressa em Anexo.

Ventura (2005) afirmou ainda que em 1945 mais uma portaria ministerial foi publicada, a mesma determinou que todo e qualquer estabelecimento de ensino só poderia admitir como professor de canto orfeônico quem possuísse diploma específico para tal função.

O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico inicialmente ocupou o último andar do nº 350 da Av. Pasteur (atualmente prédio do Instituto Benjamin Constant). Depois, com a morte de Villa-Lobos, ocupou por um curto período um imóvel na rua André Cavalcanti. Com o passar do tempo, seus objetivos sofreram mudanças, a instituição perdeu a então força cívica dos tempos de sua criação e quase foi transformada numa escola de música comum, quando a obrigatoriedade do canto orfeônico nas escolas foi caindo em desuso (VENTURA,2005).

O Decreto-Lei nº4.993 de 26 de novembro de 1942, proposto pelo então ministro Gustavo Capanema, no Governo do Presidente Getúlio Vargas, instituiu o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), sendo o mesmo criado no Ministério da Educação e da Saúde subordinado ao Departamento Nacional de Educação e ainda estabelecimento afim da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. O CNCO teve então como seu diretor Heitor Villa-Lobos.

Prédio que abrigou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico



Fonte: Acervo Instituto Benjamin Constant

De acordo com tal decreto referido, o responsável por baixar as instruções pertinentes ao funcionamento do CNCO foi o Ministro da Educação e Saúde, sendo elas: organização dos Cursos de Formação de Professores de Canto Orfeônico e o respectivo regime escolar; processo de equiparação ou de reconhecimento dos congêneres estabelecimentos de ensino que existiam ou viriam a existir no país; registo de diplomas relativos aos Cursos de Formação de Professores de Canto Orfeônico.

Art. 2º Compete ao Conservatório Nacional de Canto Orfeônico:

- a) formar candidatos ao magistério do canto orfeônico nos estabelecimentos de ensino primário e de grau secundário;
- b) estudar e elaborar as diretrizes técnicas gerais que devam presidir ao ensino do canto orfeônico em todo o país;
- c) realizar pesquisas visando à restauração ou revivescência das obras de música patriótica que hajam sido no passado expressões legítimas de arte brasileira e bem assim ao recolhimento das formas puras e expressivas de cantos populares do país, no passado e no presente;
- d) promover, com a cooperação técnica do Instituto Nacional de Cinema Educativo, a gravação em discos do canto orfeônico do Hino Nacional, do Hino da Independência, do Hino da Proclamação da República, do Hino à Bandeira Nacional e bem assim das músicas patrióticas e populares que devam ser cantadas nos estabelecimentos de ensino do país.

Art. 4º Poderá ser ministrado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico ensino de emergência destinado à formação de professores de canto orfeônico.

Com tal decreto foram ainda instituídos os recursos humanos pertinentes ao funcionamento do CNCO: cargo comissionado de diretor; função de secretário com gratificação (Cr\$ 4.800,00 anuais); técnicos nacionais ou estrangeiros contratados em regime especial, podendo os mesmos serem designados como professores (recebendo por hora aula dada o honorário de Cr\$50,00 e tendo como máximo 12 horas por semana).

Segundo a lista de funcionários do CNCO³², arquivada com os documentos datados do ano de 1942 na Biblioteca do Museu Villa-Lobos, o quadro funcional do CNCO era composto por: 1 Diretor, 1 Secretário, 1 Coordenador do Ensino de Canto Orfeônico, 1 Escriturário, 1 Datilógrafo, 1 Copista, 1 Arquivista, 2 Serventes e 12 Professores. A lista descreve ainda as matérias e os professores de cada uma delas, a saber: Ritmo e Ditado – Iberê Gomes Grosso; Teoria Musical Aplicada – Francisco Albuquerque da Costa; Técnica

³² Lista disponibilizada na Biblioteca do Museu Villa-Lobos para consulta, análise e cópia a fim de ajudar a compor a documentação para a construção desta tese.

Vocal e Fisiologia da Voz – Ruth Valadares Corrêa; Prática Orfeônica – José Vieira Brandão; Análise de Harmonia e Apreciação Musical – Arnaldo De Azevedo Estrela; Regência, Organologia, Contraponto e Morfologia – Maestro Oscar Lorenzo Fernandez; Estética, Psicologia, História da Música e História da Educação Musical – Dr. José Candido de Andrade Muricy; Folclore, Pesquisa, Etnografia, Geografia Musical e Folclore Coreográfico – Dr. Brasília da Cunha Luz; Centro de Coordenação Cívico Musical – Maestro Heitor Villa-Lobos; Orientação Prática Especializada – Arminda Neves d’Almeida; Psicologia Educacional – Dr. José Barreto Filho; Terapêutica pela Música – Dr. Octávio Vieira Brandão.

Outro documento do ano de 1942, escrito pelo então diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico Heitor Villa-Lobos, foi a **Justificação do Ensino de Canto Orfeônico**³³ que era composto de parágrafos iniciais que justificavam a importância do ensino de Canto Orfeônico, de apresentação e detalhamento das cinco seções curriculares do Curso de Especialização para Formação de Professores de Canto Orfeônico (Didática do Canto Orfeônico, Prática do Canto Orfeônico, Formação Musical, Estética Musical/Musicologia e Cultura Pedagógica) e de apresentação do Curso de Formação de Músico Artífice com descrição das atividades.

A Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico foi instituída pelo Decreto-Lei nº 9.494 de 22 de julho de 1946, proposta pelo então Ministro da Educação e Saúde Ernesto de Sousa Campos, no Governo do Presidente Eurico Gaspar Dutra. Tal decreto tratou dos seguintes títulos respectivamente: I- Da organização do ensino de canto orfeônico no Brasil; II- Da estrutura do ensino nos conservatórios de canto orfeônico; III- Dos programas das disciplinas e da conclusão de cursos; IV- Da vida escolar; V- Da organização escolar; VI- Disposições Transitórias.

O título I- Da organização do ensino de canto orfeônico apresentou cinco artigos, os quais foram divididos em três capítulos, respectivamente: I- Da finalidade do ensino de canto orfeônico; II- Dos Cursos; III-Do tipo de estabelecimento de ensino de canto orfeônico;

Art. 1º O ensino de canto orfeônico terá por finalidade:

- I - Formar professores de canto orfeônico;
- II - Proporcionar aos estudiosos os meios de aquisição de cultura musical, especializada, de canto orfeônico;
- III - Incentivar a mentalidade cívico-musical dos educadores.

³³ Outro dos primeiros documentos arquivados no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, ainda em 1942, redigido por Heitor Villa-Lobos, o qual também serviu de base para os escritos que compuseram a Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico. Documento atualmente arquivado na Biblioteca do Museu Villa-Lobos, disponível para consulta. Cópia impressa em Anexo.

Art. 2º O ensino de canto orfeônico será ministrado em curso de especialização, para formação de professor.

Parágrafo único. Ao curso de especialização precederá o curso de preparação, destinado aos que não tenham curso completo da Escola Nacional de Música ou estabelecimento equiparado ou reconhecido.

Art. 3º Ao curso de especialização para formação de professores de canto orfeônico seguir-se-ão, facultivamente, cursos de aperfeiçoamento com a duração de um ano.

Art. 4º Haverá um único tipo de estabelecimento de ensino de canto orfeônico: "o conservatório", que se destinará à formação de professor de canto orfeônico nas escolas pré-primárias, primárias e de grau secundário.

Art. 5º Os estabelecimentos de ensino de canto orfeônico federais, equiparados ou reconhecidos, não poderão adotar outra denominação que não a de conservatório.

O título II- Da estrutura do ensino nos conservatórios de canto orfeônico foi dividido em dois capítulos. No capítulo I- Do Curso de Professor de Canto Orfeônico foram apresentadas e subdivididas as disciplinas que compunham o curso de especialização para Formação de Professor de Canto Orfeônico (Didática do Canto Orfeônico; o curso de Preparação (Didática do Canto Orfeônico, Prática do Canto Orfeônico, Formação Musical, Estética Musical e Cultura Pedagógica); o curso de extensão para a Formação de Músico Artífice (Formação Musical, Ensino Técnico, Prática de Canto Orfeônico, Cultura Pedagógica) e especificou que o Curso de Aperfeiçoamento obedeceria regulamentos periódicos de acordo com as necessidades pedagógicas. No capítulo II- Da Seriação descreveu a divisão das subdisciplinas do Curso de Formação de professores de Canto Orfeônico em duas séries anuais (Primeira Série com quinze subdisciplinas e Segunda Série com doze subdisciplinas), do Curso de Formação de Músico-Artífice em dois períodos semestrais (Primeiro Período com oito subdisciplinas e Segundo Período com cinco subdisciplinas).

O Título III- Dos Programas das disciplinas e da conclusão de cursos foi dividido em três capítulos: Capítulo I- Dos programas (detalhamento dos programas das disciplinas ministradas); Capítulo II- Das particularidades de algumas disciplinas; Capítulo III- Dos diplomas dos certificados Conservatórios de Canto Orfeônico (oficialidades dos diplomas e certificados expedidos pelos conservatórios reconhecidos e equiparados, registrados no Ministério da Educação e Saúde, que deram o direito de exercer o magistério do canto orfeônico).

O Título IV- Da vida escolar foi dividido em nove capítulos e detalhou todo o funcionamento do cotidiano escolar ao longo do ano letivo, sobre: os exames (vestibulares, de promoção e de habilitação); a divisão do ano escolar em quatro períodos (dois períodos letivos, num total de nove meses – de 1 de março a 15 de junho e de 1 de julho a 15 de dezembro – e dois períodos de férias, num total de três meses – 16 de junho a 30 de junho e 16 de dezembro até o último dia de fevereiro); os tipos de alunos (regulares, de disciplinas isoladas, ouvintes); a limitação e distribuição do tempo de trabalhos escolares (a ser fixado pela direção); a frequência e a avaliação do aproveitamento (frequência mínima de dois terços das aulas de cada disciplina e aproveitamento avaliado por trabalhos e arguições); as atividades complementares; o vestibular para o curso de preparação ou de especialização e os exames (escritos, oral e prático), as idades de admissão (a partir dos dezesseis anos completos para o curso de formação de professor de canto orfeônico e a partir de quinze anos completos para o curso de preparação); a promoção e a habilitação (notas e médias).

A Portaria n°45 de 6 de novembro de 1943³⁴ do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, apresentou as instruções para os exames do Curso de Professor de Canto Orfeônico. Os exames eram divididos em dois momentos, os exames de primeira época (provas escritas, orais e práticas) deveriam ocorrer em dezembro e os de segunda época em fevereiro. Para prestar os exames, os alunos precisavam requerer inscrição ao diretor e pagar as taxas correspondentes na forma da legislação vigente. Os exames teriam bancas examinadoras constituídas de um presidente e dois examinadores, sendo membro obrigatório o professor da respectiva disciplina. As provas escritas tinham duração de duas horas, as provas orais 20 minutos e as provas práticas 40 minutos. Eram aprovados os alunos que obtinham nota mínima de cinco pontos em cada matéria e média sete no conjunto das mesmas.

O Título V- Da organização escolar detalhou o funcionamento do organograma institucional, dividido em cinco capítulos, a saber: I- Dos estabelecimentos de ensino de Canto Orfeônico Federais, equiparados e reconhecidos; II- Da inspeção federal do ensino de canto orfeônico; III- Da administração escolar; IV- Dos Corpos Docentes; V- Dos Concursos ao Magistério.

³⁴ Portaria interna do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico arquivada na Biblioteca do Museu Villa-Lobos disponibilizada para consulta e análise para compor as informações oficiais desta tese.

TÍTULO VI

Disposições transitórias

Art. 61. Os atuais estabelecimentos de ensino de canto orfeônico equiparados ou reconhecidos deverão adaptar-se às disposições deste decreto-lei, dentro do prazo de um ano, a contar da data de sua publicação, sob pena de perderem o reconhecimento.

Art. 62. Enquanto não houver professores efetivos em número suficientes para constituírem as comissões técnicas a que se referem os artigos 44 e 48 competirão ao diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico as atribuições Constantes do artigo 48 deste decreto-lei.

Miguel e Júnior³⁵ afirmaram que, para Villa-Lobos, a Música e as demais artes eram elementos que precisavam ser valorizados por um Governo visando a formação de seus cidadãos. A solução apresentada por Villa-Lobos, exaltação ao nacionalismo, e a forma apresentada para a sua solução eram as justificativas necessárias para a realização do seu projeto, o qual era condizente com as políticas educacionais no período de 1930 a 1940, que se caracterizavam justamente pela inserção nas políticas governamentais e que buscavam a construção de um projeto inserido no nacionalismo.

Apoiado pelo Governo, Heitor Villa-Lobos buscou organizar o ensino de música no Brasil propondo decretos de ensino publicados nas reformas de Francisco Campos em 1931 e de Gustavo Capanema em 1942. Em tais décadas, o ensino de música tornou-se obrigatório nas escolas primárias, nas secundárias, especificamente nos cursos ginásial e na escola normal.

A parceria entre o governo getulista e a proposta educacional de Villa-Lobos contribuiu para grandes concentrações cívicas nas quais as crianças e até mesmo trabalhadores reuniam-se em locais públicos para cantarem hinos e canções de exaltação cívica e patriótica. No ano de 1942, Heitor Villa-Lobos inaugura o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico no Rio de Janeiro, demonstrando sua preocupação com uma questão considerada por ele frágil em relação ao ensino de música no Brasil, no caso, a carência de professores qualificados para atuarem nessa modalidade de ensino nas mais variadas regiões do país. A ideia do maestro era a de criar uma instituição modelo para ser seguida pelos estados brasileiros. Apesar de haver sido criado no ano de 1942, apenas no ano de 1946 foi publicado o Decreto-Lei de 22 de julho que esclarecia as diretrizes seguidas pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Conforme proposta elaborada por Villa-Lobos, o

³⁵ O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico como Instituição Modelo e a experiência no Paraná: artigo científico apresentado e publicado nos anais do VII Congresso Brasileiro de História da Educação – <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/pdf/05-%20HISTORIA%20DA%20PROFISSAO%20DOCENTE/O%20CONSERVATORIO%20NACIONAL%20DE%20CANTO%20ORFEONICO.pdf>

Conservatório tinha como objetivo, além da formação de professores qualificados, o de servir de modelo para as demais escolas do país. (Miguel e Júnior³⁶)

Em pesquisa de campo realizada no ano de 2016, a fim de coletar dados históricos sobre o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, foram encontrados vinte e cinco livros pertencentes à biblioteca do conservatório em questão, os quais datam de até o início da década de 1950.

Os livros passaram a pertencer, posteriormente, ao Instituto Villa-Lobos e atualmente estão sob a responsabilidade da Biblioteca Central da UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro). De tal forma, esses eram livros que moldavam as disciplinas e as ideias de formação transmitidas por Heitor Villa Lobos e os demais professores, moldando parte do capital cultural dos alunos da instituição.

Orlando Vieira Leite como aluno do curso de Formação de Professor de Canto Orfeônico e do curso de Especialização, teve à disposição para seus estudos esses seguintes livros encontrados com datas de registro da Biblioteca do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico: 50 Lições de Canto (1946), Contribuições para Methodo Scientifico de Prosódia e Canto (1946), Cantores Célebres (História, Reminiscências e Considerações Técnicas) (1946), O Romance de Villa-Lobos (1951), Die Bildmisse von Gustav Mahler (1946), La Dugazon (1946), Some English Symphonists (1945), Prática de Orquestra (1944), Ancient European Musical Instruments (1944), Compendio de Intrumentación (1946), Métodos de Solfejo 1º Ano/ 2º Ano/ 3º Ano (1944), El Canto Y Su Tecnica (1945), El Canto Gregoriano (1946), El Cancioneiro (1945), Contrapunto (1948), Espressione e Interpretazione Della Musica (1948), Les Formes de La Musique (1954), Sonometria e Música (1949), La Melodia (1943), Hinos Oficiais (1945), La Musique Militaire (1946), Música para a Infância I e II Séries (1948), Música para a Infância III e IV Séries (1948), Elementos de Theoria Musical (1943), Curso de Analyse Harmonica e Construção Musical (1943).³⁷

Sobre o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico - Curso de Formação de Professores, Elba Braga Ramalho, sobrinha de Orlando Vieira Leite, que também estudou em tal instituição, procurou explicar melhor com a visão de docente como era tal curso, sobre a duração e o ano preparatório.

³⁶ Idem nota anterior.

³⁷ Registros dos Livros em anexo.

Esse curso foi criado por Villa-Lobos. Ele como pedagogo acreditava na formação do cidadão através do coral. Então ele criou esse Conservatório Nacional de Canto Orfeônico para formar os professores de Canto Orfeônico das escolas. Então, Canto Orfeônico era um Coral. Esse curso, como os cursos de Arte da época, era de nível médio. Cursos Técnicos que a gente ingressava depois de terminado a escolaridade, o segundo grau, ensino médio atualmente. Terminei meu curso de professora primária, ganhei uma bolsa de estudos e fui pra lá. Era um curso de dois anos, mas ele tinha um ano preparatório. Então, quando os alunos chegavam, em geral eles vinham de outros estados. Alguns alunos eram do Rio, com bolsa de estudos, já tinham sido previamente selecionados. Mas todos eram submetidos a uma seleção quando chegava lá, que era não só de solfejo e de conhecimentos de teoria musical básica, mas também de instrumento. E você era encaminhado. Se tivesse um bom nível já ia encaminhado para o primeiro ano e fazia o curso em dois anos. Quem ainda precisava de reforço, fazia um ano chamado preparatório e depois desse preparatório fazia o primeiro ano, o segundo ano e concluía.³⁸

A sobrinha de Orlando Vieira Leite segue detalhando sobre as disciplinas e os professores do Conservatório de Canto Orfeônico.

Nós tínhamos muitas disciplinas e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico possuía um quadro de professores excelente, de alto nível. Intelectuais, filósofos, cantores. Por exemplo, eu fui aluna do Gazzi de Sá, que era muito amigo do Villa-Lobos, que era uma pessoa mais madura e também desenvolveu um método de ensino de música, uma leitura musical mais simplificada. (...) Nós tínhamos um curso de análise musical que na época era chamado de apreciação musical. Nós tínhamos curso de rítmica. Grande parte dos professores eram amigos do Villa-Lobos que ele incorporou no quadro. Tinha o Ademar Nobrega, o Iberé Gomes Grosso, a Julieta que era irmã da Dona Arminda, que foi a segunda mulher do Villa-Lobos³⁹

Orlando Viera Leite havia, então, se formado no Curso de Professor de Canto Orfeônico do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico com os direcionamentos pedagógicos apresentados até aqui. Tendo estudado no Rio de Janeiro durante os anos de 1950 e 1951 em tal curso e mantido contato direto de formação com Heitor Villa-Lobos.

³⁸ Entrevista concedida para esta pesquisa por Elba Braga Ramalho, sobrinha de Orlando Vieira Leite.

³⁹ Idem nota anterior.

3.2 Quarteto Pró-Arte e Hans-Joachim Koellreutter

O Quarteto Pró-Arte foi um grupo formado por jovens estudantes de música na capital cearense na década de 50, os quais participaram do I Curso de Canto da cidade de Fortaleza, em janeiro de 1950, dentre eles, Orlando Vieira Leite.

Nos anos 50, muito pouco se via ou ouvia sobre grupos vocais mistos ou quartetos clássicos como eram chamados os grupos com 4 cantores (soprano, contralto, tenor e baixo). Bastante comuns eram os trios vocais apresentados nas estações de rádio como o Trio Nagô, Trio Guarani e os Vocalistas Tropicais. Quartetos vocais com intuito pela Sociedade Pró-Arte, Orlando Leite (tenor), cria, juntamente com Leilah Carvalho Costa (soprano), Carlos de Castro Sales (baixo), Odede Araújo (contralto), o Quarteto Pró-Arte que foi o primeiro grupo vocal misto de Fortaleza. O grupo realizou diversos recitais no Teatro José de Alencar. “Naquela época criamos o Quarteto Pró-Arte, um grupo vocal que fez história no Ceará e que divulgava composições de todos os estilos, desde a renascença até o moderno, dando ênfase às composições brasileiras”. Em uma crítica do Jornal O Povo da época, a jornalista descreve a estreia do grupo no Teatro José de Alencar (SCHRADER, 2002, p.51 e 52).

Schrader (2002) explica que quando Marina Medeiros, a cantora cearense erradicada na cidade do Rio de Janeiro, ministrou em Fortaleza o I Curso de Canto realizado na capital cearense, além de Orlando Vieira Leite, foram alunos do curso Carlos de Castro Sales, Odede Araújo e Leilah Carvalho Costa. Esses quatro alunos que se encontraram no curso ministrado pela cantora, vieram a formar o Quarteto Pró-Arte depois que acabaram o curso, tendo estreado no Teatro José de Alencar em 15 de setembro de 1950. Quando Orlando Vieira Leite retornou de seus estudos no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico o grupo continuou a promover e a participar de diversos saraus promovidos pela Sociedade Pró-Arte⁴⁰.

Em 1950, o mundo “civilizado” comemorou os 200 anos de Bach. Nessa época eu estava no Rio de Janeiro e participei de muitas coisas. Quando eu voltei, isso no final de 1952, o Geraldo Parente disse... “Mas Orlando, você que estudou com o Villa-Lobos, a gente não tem aqui um coral para cantar Bach.” E eu disse... “Olha Geraldo, não é tão fácil. Agora... Temos a Leilah que é uma boa soprano, temos a Odede que é uma mezzo soprano muito boa. Se a gente conseguir um baixo, eu faço tenor. Aí formamos um quarteto e vamos cantar coral de Bach. Foi então, Carlos como baixo, Leilah Carvalho como soprano, Odede Araújo como contralto e eu como tenor. Era o

⁴⁰ A Sociedade Pró-Arte era uma sociedade que promovia atividades culturais na cidade de Fortaleza na década de 50.

Quarteto Pró-Arte e nós fizemos história, fizemos concertos no Teatro José de Alencar. Esse quarteto viveu muito tempo em Fortaleza, fez muito casamento. E foi na época em que o Comandante da 10ª Região Militar era o Castello Branco⁴¹. Ele tinha uma sensibilidade musical muito grande e ele era fã do Quarteto Pró-Arte. Ele nos chamava e nós íamos para a casa dele cantar. Então, acho que foi o primeiro quarteto vocal que trouxe Bach, Mozart, Palestrina e outros compositores.⁴²

O grupo que participava e promovia saraus da Sociedade Pró-Arte durante tal década na capital cearense, não alcançou êxito somente na cidade de Fortaleza. No ano de 1953 o grupo viajou para Teresópolis para participar do Curso Internacional de Férias da Pró-Arte sob a coordenação artística do maestro e compositor H. J. Koellreutter. Tal curso foi composto por professores europeus. O grupo Quarteto pró-Arte como convidado estudou principalmente com Gabrielle Dumaine no curso de Interpretação do Lied e da canção de câmara e realizou recitais na programação semanal do evento. O Quarteto Pró-Arte também participou dos Cursos Internacionais de Férias de Salvador, os quais foram escolhidos como solistas e cantaram sob a regência do prof. H. J. Koellreutter (SCHRADER, 2002).

Percebemos e destacamos desde já o contato direto de Orlando Vieira Leite com outro importante educador musical, Hans Joachim Koellreutter, que foi um compositor, professor e musicólogo brasileiro de origem alemã. O mesmo mudou-se para o Brasil em 1937 e tornou-se um dos nomes mais influentes na vida musical no país.

Nesta tese não pudemos, por falta de tempo, detalhar a trajetória de tal figura ímpar na formação de Orlando Vieira Leite. Possivelmente em outra oportunidade buscaremos detalhar a trajetória de tal educador musical que influenciou e proporcionou parte da formação de Orlando Vieira Leite como educador musical referência. Porém, devido a sua real importância na formação de Orlando Vieira Leite como educador musical, buscamos brevemente compreender a importância de Hans Joachim Koellreutter no campo de educação musical brasileiro.

No ano de 1937 o flautista alemão Hans Joachim Koellreutter chegou ao Brasil, fugindo do nazismo, trazendo influências da agitação cultural da qual participou ativamente na Alemanha e na Suíça. Koellreutter chegou ao Brasil bastante jovem, com apenas 22 anos, com uma formação humanística e musical que o distinguia, com experiências de atuação num meio cultural bem mais agitado que o brasileiro, pois já participava, na Europa, de diversas

⁴¹ O general Humberto de Alencar Castello Branco foi comandante da 10ª Região Militar de Fortaleza no período de 10/11/1952 a 21/05/1954. O mesmo foi ainda o primeiro presidente militar do Brasil após o Golpe Militar de 1964

⁴² Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite para o pesquisador Erwin Schrader.

atividades em favor da música contemporânea. Sua pretensão era continuá-las no Brasil, por isso, o único grupo o qual poderia apoiar suas ideias de renovação era o dos nacionalistas que representavam na época o modernismo brasileiro (EGG, 2005).

Hans Joachim Koellreutter nasceu em Freiburg, na Alemanha, em 02 de setembro de 1915, foi um jovem flautista e músico entusiasta, que aos 22 anos desembarcou do navio Augustus no porto do Rio de Janeiro, em 16 de novembro de 1937, fugindo das tensões do nazismo. Na Europa, Koellreutter estudou com professores diversos: Gustav Scheck (flauta), C. A. Martienssen (piano), Georg Schuenemann e Max Seiffert (musicologia), Kurt Thomas (composição e regência coral), também frequentou cursos e conferências ministrados pelo compositor Paul Hindemith e pelo regente Hermann Scherchen. Merece mais destaque Scherchen que foi quem cunhou originalmente a expressão “Musica Viva”, inaugurando tal movimento musical autêntico e nomeando assim um periódico musical, editado em Bruxelas de 1933 a 1936. Quando chegou ao Brasil, Koellreutter trazia na bagagem o desejo de dar continuidade a essa iniciativa e sua personalidade de liderança (KATER, 2001).

Hans Joachim Koellreutter (Freiburg, Alemanha 1915 - São Paulo SP 2005). Compositor, professor, flautista, regente. A resistência ao autoritarismo é uma das marcas da trajetória de Koellreutter. Ainda menino, recluso em casa como castigo às traquinagens praticadas na escola, dribla a solidão aprendendo, sozinho, a tocar um velho flajolé (flauta de 6 furos). Em 1934, contra a vontade do pai e da madrasta - monarquistas simpatizantes do nazismo, ingressa na Academia Superior de Música de Berlim e estuda composição com Kurt Thomas. Ali funda o Círculo de Música Nova, que, entre outras afrontas ao governo nazista, toca peças de compositores judeus. Expulso da escola em 1936, por se recusar a filiar-se ao Partido Nazista, conclui os estudos de flauta com Gustavo Scheck e Marcel Moyse e regência com Hermann Scherchen (1891 - 1966) no Conservatório de Genebra, na Suíça. Como flautista, apresenta-se em vários países da Europa. Denunciado à Gestapo pela própria família, que não aceita seu noivado com uma judia, imigra em 1937 para o Rio de Janeiro.⁴³

A nova terra era estranha para Koellreutter, bem como o povo brasileiro e seus costumes praticamente desconhecidos. Ele apenas tinha já ouvido falar do famoso músico Heitor Villa-Lobos e obtido o contato do mesmo para encontrá-lo no Brasil. Porém, quem realmente o acolheu no Rio de Janeiro foi o grande musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo. Tal anfitrião apresentou-lhe ao pianista Egydio de Castro e Silva, com quem em 1938, realizou uma série de apresentações pelo nordeste do país, no âmbito da Instrução Artística do Brasil (KATER, 2001).

⁴³ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12924/hans-joachim-koellreutter>

É importante destacar o contato direto com o núcleo de músicos e intelectuais frequentadores da loja de música Pinguim, na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. No local, assiduamente se encontravam Brasília Itiberê (jovem compositor e professor do Conservatório Brasileiro de Música), Octávio Bevilacqua (crítico musical do jornal O Globo), Andrade Muricy (escritor e crítico musical do Jornal do Comércio), Alfredo Lage (membro da alta sociedade carioca e primeiro aluno de Koellreutter no Brasil), Egydio (também compositor) e o próprio Luiz Heitor, entre tantos outros. A partir desses contatos, nasce então, com a liderança de Koellreutter, a Música Viva brasileira, tendo como primeiros participantes os frequentadores da Pinguim, que a partir de 1939, promoveram as atividades significativas do movimento concretamente, sob forma de audições, recitais e concertos (KATER, 2001).

Dois anos depois da chegada ao Brasil, em 1939, Koellreutter fundou no Rio de Janeiro o grupo Música Viva, inicialmente grupo que reuniu várias personalidades do meio musical brasileiro com o objetivo de incrementar a atividade musical no Brasil. Destacou-se como iniciativa do grupo a publicação de um boletim mensal, cujo a primeira edição saiu em maio de 1940. Neste número os integrantes eram: Alfredo Lage, presidente; Hans-Joachim Koellreutter, vice-presidente e tesoureiro; Conselho Técnico: Brasília Itiberê, Egídio de Castro e Silva, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Otavio Bevilaqua, Werner Singer. Além de elencar a diretoria da sociedade, o boletim apresentou na capa a informação de que o fundador era Koellreutter, sendo ainda o diretor Otavio Bevilaqua e os redatores Brasília Itiberê, Egídio de Castro e Silva, Koellreutter e Luiz Heitor. Em um primeiro momento, o grupo Música Viva foi uma iniciativa de Koellreutter, similar a outras de que já havia tomado parte na Europa, procurando divulgar a música contemporânea (EGG, 2005).

De acordo com Kater (2001), de tal forma inaugurou-se um movimento pioneiro de renovação musical, concebido sob o tripé: Formação (educação) - Criação (composição) - Divulgação (interpretação, apresentações públicas, transmissões radiofônicas). O movimento criticava o virtuosismo e a pianolatria, assim como também Mário de Andrade criticou. O autor destaca ainda que as sociedades artísticas e agremiações musicais da época realçavam o virtuose e os concertos, enquanto Koellreutter e a Música Viva buscavam divulgar o compositor e sua obra, principalmente sendo ela contemporânea.

Ainda em 1939, começa a lecionar no Conservatório Brasileiro de Música, além de dar recitais e aulas particulares, e tem entre seus alunos o jovem Tom Jobim. Ao lado de importantes representantes da vida musical carioca, cria em 1939 o movimento Música Viva³ e realiza palestras e concertos com obras suas e de seus alunos. Produz o programa Música Viva na Rádio MEC do Rio de Janeiro, de 1939 a 1944, e publica a revista de mesmo nome a

partir de 1940. Complementa os rendimentos trabalhando como tipógrafo numa editora de partituras e tocando flauta e saxofone num restaurante da Lapa.⁴⁴

O projeto de Koellreutter começou a ganhar mais força desde que o mesmo começou a dar aulas de composição e passou a ter como alunos jovens compositores que passaram a defender a música de vanguarda. O primeiro de tais alunos foi Cláudio Santoro, nos anos de 1940 a 1941. Em 1944, Koellreutter recebeu dois novos alunos, que foram Guerra Peixe e Edino Krieger. E em 1946, mais outros dois, que foram Eunice Catunda e Roberto Schnorrenberg (EGG, 2005).

A publicação do boletim chegou ao fim, tendo como último número o de abril-maio de 1941, que coincidiu com uma série de problemas que afastaram Koellreutter das atividades musicais nessa mesma época. Apenas no ano de 1944 a situação profissional do educador começou a se estabilizar, quando o mesmo assumiu o posto de flautista substituto na Orquestra Sinfônica Brasileira, fato que permitiu que abandonasse as demais atividades profissionais secundárias (EGG,2005).

Nesse mesmo ano, 1944, Koellreutter rompeu com o movimento nacionalista. Também entrou em desacordo com Lorenzo Fernandez, diretor do Conservatório Brasileiro de Música, instituição na qual lecionava desde 1939. E ainda que iniciou a transmissão do programa radiofônico semanal *Música Viva*, na rádio do Ministério da Educação (EGG,2005).

Segundo Kater (2001, p.100), a “estética do ‘novo’ pela do ‘povo’ leva à ruptura interna do Grupo de Compositores *Música Viva*”, o que fez Koellreutter romper severamente com o grupo e seguir com suas ideias relativas à música no Brasil. Koellreutter, a partir de 1944 começa a traçar novos rumos para a *Música Viva*.

Kater (2001) destaca que o Grupo *Música Viva* lutou pelas ideias de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futuro. O movimento produziu publicações regulares de boletins, edições de música, concertos, recitais, audições experimentais e programas radiofônicos veiculados semanalmente na PRA-2, Rádio Ministério da Educação. Em paralelo as aulas particulares ministradas por Koellreutter para um contingente de alunos em São Paulo e no Rio, suas ideias foram ganhando força e ele seguiu com elas mesmo após seu desligamento do grupo.

⁴⁴ Itaú

Em 1940, passa a trabalhar na capital paulista, e troca a atividade de tipógrafo pela de vendedor. Dá aulas no Instituto Musical de São Paulo e continua a lecionar no Rio de Janeiro, para onde viaja com frequência, mas não consegue viver exclusivamente de música. Isso só ocorre quando, de volta ao Rio, em 1944, se torna flautista da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB). Fixa-se novamente em São Paulo em 1949, e aí funda, três anos depois, a Escola Livre de Música Pró-Arte, em que permanece como diretor até 1958. Koellreutter desenvolve ainda intensa atividade internacional. Em 1948, naturaliza-se brasileiro, é recebido no 11º Festival Internacional da Música Contemporânea da Bienal de Veneza como líder de uma nova escola de composição do Brasil. No ano seguinte, leciona no curso de verão de Darmstadt, Alemanha. Isso o inspira a criar, em 1950, o Curso Internacional de Férias Pró-Arte, em Teresópolis, Rio de Janeiro, inaugurando a tradição de cursos e festivais de férias no país.⁴⁵

Em consonância com os pesquisadores da Unirio⁴⁶ focados na História da Educação Musical no Estado do Rio de Janeiro, o Curso internacional de Férias Pró-Arte de Teresópolis foi realizado no período de 1950 a 1989 e se tornou molde para outros cursos brasileiros.

Os estudos apontam H.J. Koellreutter como diretor no Curso Internacional de Férias Pró-Arte de Teresópolis de 1950 a 1960. O Curso marcou a história da formação de excelentes músicos e foi pioneiro, no que diz respeito a cursos internacionais de alto nível e cursos de férias, passando a ser modelo para cursos posteriores em diferentes cidades brasileiras, como os de Ouro Preto, Brasília, Porto Alegre, Salvador, Campos do Jordão, Curitiba e outros.

⁴⁵ Idem nota anterior.

⁴⁶ Unirio

Orlando Leite com Koellreutter e alunos em Teresópolis na década de 50



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Orlando Leite com Koellreutter e alunos em Teresópolis na década de 50



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Kater (2001) explica que o movimento contemporâneo liderado por Koellreutter de 1938 a 1952, sob a expressão “Música Viva” desapareceu com o mesmo espírito que até então havia inspirado e determinado sua trajetória. Koellreutter criou o que podemos chamar de “escola”, buscando destacar a capacidade coletiva de uma geração. Uma escola de composição e de pensamento, além de várias escolas concretas (em São Paulo, no Rio de Janeiro, na Bahia, mas também em Nova Delhi e Tóquio), cujos discípulos foram incontáveis.

Nos anos 1950, atua como professor e regente na Europa, divulgando trabalhos seus e dos alunos. Em Salvador, cria em 1954 os Seminários Livres de Música, que dão origem à renomada Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, dirigida por ele até 1962. Com bolsa da Fundação Ford, em 1962, torna-se artista residente em Berlim. Como diretor do Instituto Goethe, trabalha em Munique (1963-1964), Nova Délhi (1965-1969) e Tóquio (1969-1975). Retorna ao Brasil em 1975, e se fixa definitivamente. Continua exercendo a atividade docente por longo período, mesmo após ser acometido pelo mal de Alzheimer.⁴⁷

Brito (2001) dedica-se a esclarecer em sua obra o legado de Koellreutter no campo da educação musical brasileira. Segundo a autora, H.J Koellreutter desenvolveu um projeto de educação musical tendo como objetivo mor a formação integral do ser humano.

Sua proposta visava ampliar a percepção e a consciência, superar preconceitos, pensamentos dualistas e posturas individualistas, dentre outros pontos. Amadurecida ao longo da vida, tal proposta de Koellreutter foi conseqüente à convivência do músico alemão com os sistemas totalitários, e ao mesmo tempo com o Oriente. Proposta fundamentada também em contribuições advindas da filosofia, da sociologia, das ciências e das demais artes. A ideia não era criar um método que, segundo ele, “fecha, limita, impõe”, mas um sistema de educação que incita o homem a se comportar perante o mundo da mesma forma que um artista diante de uma obra em processo de criação (BRITO, 2001).

Destacamos os principais elementos da trajetória de Koellreutter os quais acreditamos que tocam e/ou influenciam a trajetória de Orlando Vieira Leite como educador musical em processo de formação durante a década de 1950 fora do Ceará. Bem como buscamos compreender a importância do Quarteto Pró-Arte na formação de Orlando Vieira Leite.

⁴⁷ Itaú

3.3 Fortaleza: a Capital Cearense na década de 1950

Após a consolidada ocupação urbana do Centro de Fortaleza, no início do século XX consolidou-se o bairro Jacarecanga como bairro nobre e nos anos 1930 iniciou-se a formação do segundo bairro nobre, a Aldeota, com a aglomeração nas proximidades do Colégio Militar. Tal período coincidiu com a favelização do litoral. A primeira fase de industrialização da cidade ocorreu até o final da década de 1950, na zona oeste da cidade, tendo como referência a área situada ao longo da Avenida Francisco Sá, tendo seu início no bairro Jacarecanga, estendendo-se até a Barra do Ceará. Nesta década a população de Fortaleza continuou crescendo e praticamente dobrou de tamanho (JUCÁ, 2000).

Entre as décadas de 1950 e 1960 a cidade passou por um crescimento econômico que superou 100% e começou a ocupação de bairros mais distantes do centro. No início da década de 1950, Fortaleza começou a passar por um período de profundas transformações em sua configuração urbana, com a criação e ocupação de outros bairros. Até então, Fortaleza ainda mantinha uma estrutura monocêntrica, pois o centro da Cidade polarizava diversas funções urbanas, bem como os fluxos de pessoas e mercadorias, o comércio e as atividades de lazer (JUCÁ, 2000).

O Centro da cidade era então um bairro comercial e residencial ao mesmo tempo e tinha suas particularidades numa década em que os aparelhos de televisão não estavam nas salas das famílias fortalezenses.

Basicamente as apresentações musicais, no início dos anos 50, giravam em torno de três sociedades existentes: a Sociedade de Cultura Artística e a Sociedade Pró-Arte, destinadas a promoções de recitais, concertos de piano e também espetáculos de balé, e a Sociedade Musical Henrique Jorge, responsável por manter a Orquestra Sinfônica Henrique Jorge e cursos de formação musical para jovens instrumentistas de orquestra. Nos deteremos agora em falar um pouco das duas primeiras entidades por terem, de alguma forma, uma ligação mais direta com a promoção de eventos na área do canto. Na Sociedade Musical Henrique Jorge não encontramos relatos e documentação que relacionassem as atividades dessa entidade com a promoção do canto coral apesar de ter sido a referida instituição, uma grande escola de formação musical (SCHRADER, 2002, p.44 e 45).

A Sociedade de Cultura Artística foi criada oficialmente por Paurilo Barroso em 27 de novembro de 1937 parara incentivar as atividades culturais e realizar eventos na área de música. A sociedade era mantida por meio de pagamento de mensalidades realizados pelos

sócios, os quais tinham garantido o acesso gratuito as promoções artísticas. A Sociedade de Cultura Artística funcionou sempre no mesmo local do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Nos anos 50 os eventos promovidos por tal sociedade eram semanais e aconteciam durante o ano todo no Teatro José de Alencar ou em clubes sociais como o Náutico Atlético Cearense e Ideal Clube (SCHRADER, 2002).

Já a Sociedade Pró-Arte tinha como diretor e idealizador o pianista Gerardo Parente. Assim como a Sociedade de Cultura Artística, a Sociedade Pró-Arte era mantida através de recursos levantados por meio de mensalidades de sócios. A mesma possuía também uma programação de recitais que aconteciam semanalmente com diversos artistas nacionais e da cidade. Na década de 50 passou a promover recitais em teatros, clubes e auditórios, trazendo artistas do cenário internacional, nacional e local. Não se sabe ao certo quando se encerraram as atividades da Sociedade de Cultura Artística, nem as atividades da Sociedade Pró-Arte (SCHRADER, 2002).

Eu me lembro que eu vim morar em Fortaleza em dezembro de 1952. O meu tio Orlando já me encaminhou para uma excelente professora de piano, a Dona Esther Salgado Studart da Fonseca, uma das fundadoras do Conservatório. E como funcionava? Os professores davam aula em casa porque as instalações do Conservatório eram muito precárias. O Conservatório era um vão só na Avenida do Imperador. Era um salão grande que só dava para atividades coletivas.⁴⁸

Compreende-se então até aqui que o Conservatório durante a década de 40 e meados da década de 50 era basicamente uma escola de ensino particular de música, que tinha professores que davam aulas em casa ou na casa dos alunos e mantinha um espaço para poucas realizações coletivas.

Precisamos compreender um outro espaço que se constituiu além do Centro da cidade de Fortaleza e aos poucos tornou-se um espaço educacional e cultural, o Bairro Benfica.

A origem do bairro do Prado, atual Benfica, está relacionada com o processo de expansão da cidade a partir do Centro. Porém, o mesmo só se constituiu como bairro a partir de 1930, com a ida da Elite do Centro para as chácaras e casas do bairro. O antigo bairro do Prado, atual Benfica, acolheu dentre outras instituições a primeira universidade, a

⁴⁸ Entrevista concedida para esta pesquisa por Elba Braga Ramalho, sobrinha de Orlando Vieira Leite.

Universidade do Ceará, atual Universidade Federal do Ceará, e os primeiros estádios de futebol da cidade, o Campo do Prado e mais tarde o Presidente Vargas.⁴⁹

O Benfica foi o mais aristocrático bairro de Fortaleza no período compreendido entre o final do século XIX até final dos anos 1940, início de 1950. Começou a ser formado quando famílias de alto poder aquisitivo começaram a abandonar o Centro e se instalaram na área. Logo surgiram os sobrados, bangalôs, casas recuadas com jardins, pomares, quintais (alguns com piscinas), que serviam de residência a moradores ilustres. No entorno das residências, havia um imponente arvoredado, em que se destacavam mangueiras e cajueiros.⁵⁰

Em 1909, o empresário José Gentil adquiriu uma chácara na então Avenida Visconde do Cauípe (atual Avenida da Universidade) e ergueu no local, em 1918, um palacete para sua moradia. Nos arredores da chácara construiu vias e ruas com residências de vários tamanhos e estilos, praças e áreas verdes, lugar que ficou conhecido como Gentilândia.⁵¹

Em 1956, quando as famílias mais ricas já estavam se mudando para a zona leste da cidade, e os imóveis estavam sendo colocados à venda, o palacete da família Gentil foi adquirido pela Universidade Federal do Ceará. depois da aquisição do casarão dos Gentis, a Universidade comprou vários outros imóveis ao longo da principal avenida, hoje Avenida da Universidade.⁵²

A avenida 13 de Maio surgiu na década de 50, por ordem do então prefeito do município de Fortaleza, Acrísio Moreira da Rocha. A avenida foi então denominada primeiramente Estrada do Sol e também foi conhecida como avenida Flor do Prado. A estrada posteriormente deu nome ao atual Bairro de Fátima, o qual foi fundado no dia 03 de setembro de 1956, como o nome oficial de Redenção, mas logo oficializado pela prefeitura como Bairro de Fátima, devido à paróquia inaugurada no ano anterior, 1955.⁵³

Nos anos de 1910, em um arrabalde de Fortaleza, São João do Tauape, no encontro das atuais avenidas Visconde do Rio Branco e Pontes Vieira, havia diariamente, dezenas de camboeiros vindos do interior que ali paravam, diariamente, pra descanso e reorganização dos seus trabalhos: troca, venda e compra de todo tipo de mercadoria trazida do interior. A este ponto de encontro os nativos deram-lhe o nome de Tauape (significado= Tauá – barra,

⁴⁹ www.fortalezaemfotos.com.br – O velho Bairro do Benfica

⁵⁰ www.fortalezaemfotos.com.br – O velho Bairro do Benfica

⁵¹ www.fortalezaemfotos.com.br – Origem e Urbanização do Benfica

⁵² www.fortalezaemfotos.com.br – O velho Bairro do Benfica

⁵³ www.fortalezanobre.com.br

pé-caminho), caminho de barro. Por invocação a São João, foi erguida uma capela no local, daí surgindo o nome São João do Tauape. Os mercadores já se encontravam próximos do seu objetivo, o Centro de Fortaleza, mas não era justo seguir toda a vida cidade a dentro com bois, cargas em cavalos e jumentos pela avenida Visconde do Rio Branco, afinal, gerava tumulto e perigo entre os moradores das casas, atrapalhava os carros e o bonde da Visconde do Rio Branco. A cidade de Fortaleza crescia e necessitava de cuidados essenciais, não podia permitir mais o ingresso de animais a sujar a avenida e o centro da cidade. Nasceu então a ideia do traço de união. Abrir novas ruas e avenidas antes da cidade, para facilitar a vida de todos. Foi justamente aí que planejaram unir o São João do Tauape com o Benfica, por uma estrada calçamentada e iluminada, onde já existia um precário caminho. Seria uma importante avenida que desse acesso aos mercados, outros bairros e dezenas de ruas facilitando as intercomunicações entre bairros. Todos os meios de transporte seriam beneficiados, segundo relata Geraldo Nobre, do Instituto Histórico do Ceará.⁵⁴

Paralelo à construção da Estrada do Sol, em 09 de dezembro de 1952, chegou a Fortaleza, vinda de Portugal, a imagem peregrina de Nossa Senhora de Fátima, a qual visitou algumas igrejas da capital cearense. Foi lançada então a ideia da construção de uma paróquia. Pergentino Ferreira doou uma quadra na então futura avenida para a construção de tal paróquia, em 19 de outubro de 1952. Em pouco tempo ela foi edificada. Ainda antes de sua construção ser concluída, recebeu de 14 a 16 de dezembro de 1953 a imagem peregrina que retornou à cidade.

Schrader (2002) destaca que no final do ano de 1953, durante o processo de construção da igreja de Nossa Senhora de Fátima aguardava-se a visita da imagem peregrina da padroeira que vinha de Portugal para visitar alguns estados brasileiros. Com a ajuda dos professores de música e de outros musicistas, Orlando Vieira Leite preparou uma concentração orfeônica com 300 vozes para aquela solenidade.

Foram três meses de preparação com a ajuda de muita gente para ensaiar. Cantamos Brahms, Villa-Lobos e o Coro de Peregrinos de Wagner, no original a quatro vozes. Aliás, as peças de Brahms e Villa-Lobos, também foram executadas no original, não arranjos. Entre as três pianistas que tocaram a redução da partitura da orquestra para órgão estava Dona Esther Salgado, diretora do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e uma das melhores professoras de piano do Estado. Acho que foi o primeiro coral, em quantidade e qualidade, realizado em Fortaleza. Foi um sucesso! Algumas pessoas entusiasmadas vieram me cumprimentar e disseram: só em cinema tivemos oportunidade de ouvir coisa tão linda. Foi uma surpresa e

⁵⁴ Idem nota anterior.

enorme o encantamento das pessoas que tiveram a oportunidade de ouvi-lo!⁵⁵

Durante as décadas de 40 e 50, a então avenida Flor do Prado era cheia de chácaras e bangalôs com amplos jardins e quintais. Os bairros Benfica e de Fátima eram cheios de verde, oposto ao barulhento centro de Fortaleza. Ao longo da atual avenida 13 de Maio surgiram as mais diversas construções.⁵⁶

Segundo o historiador Álbio Sales, professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Ceará (UECE), a construção de casas naquela área se intensificou após a década de 50, com a construção da Igreja de Fátima. “As áreas ao redor do templo constituíram o hoje Bairro de Fátima, que poderíamos chamar de prolongamento da paróquia, porque ali também começaram a se construir escolas”. No entanto, apesar da edificação de casas ter se tornado mais intensa após a Igreja, algumas áreas próximas já eram ocupadas. “Antes da construção da igreja, próximo ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), ficava o Prado, local onde se criavam animais para serem abatidos no matadouro público no Montese. As casas do Benfica também são um pouco anteriores a esse período, construídas nos anos 1930 e 1940 e o Tauape também já era ocupado nessa época, após o Riacho Aguanambi, que tinha que ser passado à canoa”, destaca o professor. (...) O prédio do IFCE foi construído em 1952 com projeto do húngaro Emílio Hinko, autor de várias outras edificações em Fortaleza. A igreja também foi edificada nesse mesmo ano, segundo a obra de Nirez (Livro: Cronologia Ilustrada de Fortaleza).⁵⁷

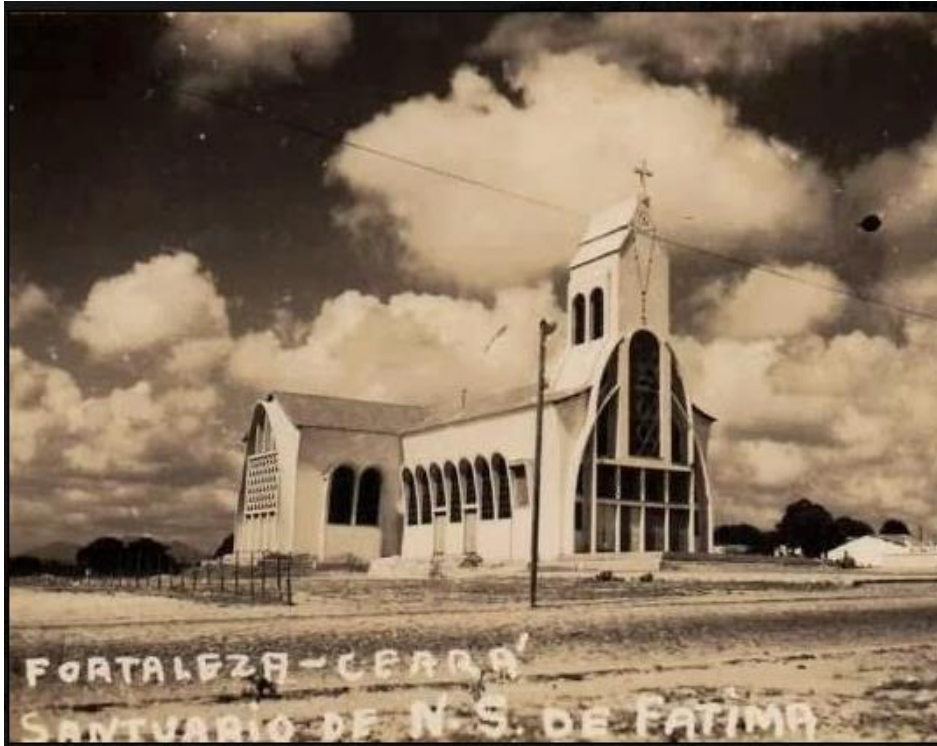
Embora sua construção tenha sido iniciada em 1952, tenha acontecido a visita da imagem portuguesa peregrina de nossa Senhora de Fátima em 1953, a inauguração oficial da Igreja de Fátima só se deu no ano de 1956, ao ar livre, com presença de aproximadamente dez mil pessoas. Durante a década de 50, havia além da nova edificação, um bairro novo em construção nos arredores da nova paróquia. A medida em que a década passava, o novo bairro aos poucos ganhava vida e novas edificações surgiam ao longo da então avenida Flor do Prado.

⁵⁵ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite a Erwin Schrader.

⁵⁶ Reportagem: Ocupação da 13 de Maio é marcada por religião. Diário do Nordeste 11/05/2014.

⁵⁷ Idem nota anterior.

Santuário de Fátima dec. 50



Fonte: Arquivo Nirez

Avenida Flor do Prado/Av. 13 de maio – Déc 50



Fonte: Arquivo Fortaleza Nobre/ Arquivo Nirez

No final da então Estrada do Sol (avenida Flor do Prado), foi construída e entregue em 1952 a sede da então Escola Industrial de Fortaleza, atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) situada na avenida 13 de Maio, nº 2081, com instalações projetadas pelo arquiteto Emílio Hinko⁵⁸ (GOMES, 2014).

Escola Industrial de Fortaleza, Av.13 de Maio (Déc.1950)



Fonte: Arquivo Nirez

A então Escola Industrial de Fortaleza teve sua origem com a criação da Escola de Aprendizes e Artífices, em 1909, pelo então presidente Nilo Peçanha, pelo Decreto nº7.566 de 23 de setembro de 1909 (GOMES, 2014).

Durante o período do Estado Novo, a lei nº378 de 13 de janeiro de 1937 transformou a instituição em Liceu Industrial de Fortaleza. Em janeiro de 1940, o Interventor Federal no Estado, Francisco Pimentel, fez a doação de um terreno de 29.973 m² no Bairro do Prado (atual Benfica) para a construção de uma sede definitiva. Em 1941, um despacho do então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, de 28 de agosto de 1941, redenomina a instituição, a qual passa a ser Liceu Industrial do Ceará. E o decreto nº4.121 de 25 de fevereiro de 1942 transforma o Liceu Industrial do Ceará em Escola Industrial de Fortaleza (GOMES, 2014).

⁵⁸ Emílio Hinko foi um arquiteto húngaro radicado em Fortaleza, que projetou importantes obras pelo Brasil. Suas principais obras em Fortaleza foram: Náutico Atlético Cearense, Hospital de Messejana, Base Aérea de Fortaleza, Jockey Clube Cearense, Escola Industrial de Fortaleza.

O bairro tomava corpo dia a dia e a Av. 13 de Maio virou atração turística até para quem visitava a cidade, pois todos queriam conhecer a igreja e passar por esta grande avenida calçamentada e iluminada. Assim, nos seus primeiros momentos, sem deixar de ser bucólica e, mesmo em transformação, os moradores ainda assistiam naquelas manhãs sertanejas, silenciosas e convidativas à passagem de poucos carros e passeios de pessoas nas matas, riachos, lagoas e trilhas de todos os lados, pois não havia centros comerciais ou movimento de carros, somente duas ou três mercearias.⁵⁹

Foi então nessa nova avenida, que Orlando Vieira Leite viu a oportunidade de ser um professor ligado ao Ministério da Educação e Saúde. Como professor a União, ele acreditava que poderia intervir de modo mais significativo no campo de Educação Musical de Fortaleza, através do Canto Orfeônico. Cabe lembrarmos a fala do próprio Orlando Vieira Leite sobre tal instituição de ensino.

Eu precisava ser professor da união e os professores da Escola Técnica Federal (então Escola Industrial de Fortaleza) eram todos do MEC. (...) e quando eu passava pela frente da Escola, ali na 13 de Maio, eu pensava: pra eu ser funcionário público da união eu tenho que vir para cá, porque só tem aqui! E coincidência abriu o concurso. Fui eu o regente do primeiro Coral Masculino da Escola Técnica Federal do Ceará, porque a escola só admitia rapazes.⁶⁰

Esclarecemos primeiro que figura havia se tornado Orlando Vieira Leite nos primeiros anos da década de 1950 na cidade de Fortaleza. O mesmo era então referenciado como professor de Canto Orfeônico devido a sua titulação adquirida com seus estudos na cidade do Rio de Janeiro.

3.4 Orlando Vieira Leite e o Canto Orfeônico em Fortaleza na década de 1950

O processo de formação do educador musical Orlando Viera Leite tem até então figuras destaques como Heitor Villa-Lobos e Hans-Joachim Koellreutter, mas afirmo que tão importante quanto as influências pedagógicas na formação de um educador, é a prática de sala desenvolvida individualmente em sua trajetória. Por tal afirmação, essa pesquisa buscou

⁵⁹ www.fortalezanobre.com.br

⁶⁰ Entrevista concedida por Orlando Vieira leite para Erwin Sharader.

desvelar a parte da trajetória de Orlando Vieira Leite vivenciada diretamente como educador musical em uma importante instituição no município de Fortaleza na década de 1950.

Apresentamos a partir de agora tal importante instituição fortalezense, o Ginásio Municipal de Fortaleza, a qual foi a primeira que Orlando Leite trabalhou como educador musical concursado no município de Fortaleza na década de 1950.

O Ginásio Municipal de Fortaleza foi criado em 1º de abril de 1949 pela Lei Municipal nº140. Porém, apenas no dia 02 de maio de 1951 tal instituição escolar se instala em uma antiga casa na rua Barão do Rio Branco nº1594, na Praça do Carmo, onde atualmente funciona o Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico). O ginásio em questão teve como primeiro diretor o professor Jacinto Botelho de Sousa. A instituição tinha como objetivo atender à demanda por uma educação de formação integral e não apenas de transmissão de conhecimento. O Decreto Municipal nº1022 de 26/07/1951 publicado no DOE, Seção I, p. 851, aprovou o regimento da instituição.

Orlando Vieira Leite explicou, na entrevista concedida ao pesquisador Erwin Schader, quando e como passou a ser professor de Canto Orfeônico no Ginásio Municipal de Fortaleza no início da década de 50.

Eu comecei minhas atividades (como professor de música formado) na década de 50. Nessa época eu trazia realmente uma ideia nova, porque o meu contato com Villa-Lobos foi assim uma abertura e uma importância na música. Quando eu entrei para trabalhar no Ginásio Municipal, vamos dizer assim... foi meu primeiro emprego permanente, que foi como catedrático. Inclusive eu fiz parte do primeiro corpo docente. Eu tive e todos tiveram que escrever uma tese sobre o trabalho defendendo aquilo que faziam. Foi o concurso mais difícil que eu já fiz esse do Ginásio Municipal. Naquele tempo, música era obrigatório, era uma das disciplinas que faziam parte da formação geral do aluno dentro daquele nível do ginásio.

Orlando Vieira Leite explicou ainda como era o ensino de música em tal época, fazendo referência a formação do educador musical no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico com Heitor Villa Lobos.

Naquele tempo se cantava a uma voz ou duas vozes, mas alguns professores nem cantavam. No Ginásio Municipal, ali a aula era baseada na metodologia de Villa-Lobos, que até hoje 90% dos professores não conhece. (...) Acima de tudo era cantar. Você podia usar um instrumento, mas a base era o canto

para musicalizar. (...) Naquele tempo só havia o Conservatório de Villa-Lobos (Conservatório Nacional de Canto Orfeônico) que formava educadores de música. E quem era que ia lá fazer esse curso? O ensino de música era obrigatório sem saber se tinha gente capaz de fazer. Então, o que acontecia: os colegas daqui que tocavam iam ensinar teoria. Música na escola é canto coral e através dessa prática foi que eu conheci a teoria aplicada.

Precisamos, nesse momento, compreender a posição social privilegiada de Orlando Vieira Leite, a qual possibilitou que o mesmo se tornasse um educador musical formado, após se estabelecer no Rio de Janeiro para estudar no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, o que possivelmente requereu um capital financeiro, social e cultural da família de Orlando Vieira Leite em prol da construção de seu *habitus* musical, bem como a possibilidade de formação nos cursos de férias com Koellreutter, assim como quando o mesmo foi para a capital cearense fazer o ginásio no Colégio Cearense e estudar piano e violino no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno.

Quando eu voltei, eu vim para me despedir da turma porque eu ia pra França, mas estava aberto, em 1952, o concurso para professor de música do Ginásio Municipal que ia começar a funcionar. O município não tinha ginásio, então abriu o concurso para os catedráticos. E eu disse: “Quer saber de uma coisa, eu vou é me meter nesse concurso!” Aí tinha uma tese para escrever, porque era para ser catedrático, como professor ginásial. E eu escrevi tese, fiz as provas e tirei o primeiro lugar. Então, fui nomeado Catedrático do Ginásio Municipal de Fortaleza. Eu fiz parte do primeiro corpo docente do Ginásio. Pensei... “Eu indo para a França seria formidável, mas eu ficando em Fortaleza eu já tenho meu emprego, posso comprar meu carro, posso noivar e casar. Eu preferi ficar como professor catedrático e comecei o trabalho no sentido de educador musical. E a educação musical era através do canto coral.”⁶¹

O Palacete construído em 1921 por Jeremias Arruda, onde se instalou em 1951 o Ginásio Municipal de Fortaleza, permanece sendo conservado na cidade de Fortaleza e atualmente abriga o Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico).

⁶¹ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite para o pesquisador Erwin Schrader.

Prédio do Ginásio Municipal de Fortaleza na Década de 50



Fonte: Fortaleza Nobre

Seu *habitus* musical formado durante as décadas de 30, 40 e 50 no campo musical nas cidades de Russas, Fortaleza e no Rio de Janeiro possibilitou que o mesmo fosse aprovado no concurso do Ginásio Municipal de Fortaleza. Iniciando assim sua carreira como educador musical formado na cidade de Fortaleza e se destacando por tal formação que foi construída durante as referidas décadas.

Antigo Prédio do Ginásio Municipal de Fortaleza, atual Instituto do Ceará



Fonte: Fortaleza Nobre

Professores no Prédio do Ginásio Municipal – 17/01/1951



Fonte: Arquivo Nirez

A foto acima, foi tirada em 17 de janeiro de 1951, quando do recebimento do prédio que abrigaria o Ginásio Municipal de Fortaleza. Vê-se da esquerda para a direita: professor Geraldo Hugo Lima, diretor Jacinto Botelho, professor Lauro de Oliveira Lima, professor Ferdinando Tamburine, vereador Leôncio Botelho e o professor João César de Vasconcelos.

No ano de 1953, Orlando Vieira Leite, além de ser professor do Ginásio Municipal de Fortaleza e de alguns outros colégios, passou a dirigir o Serviço de Música na Secretaria de Educação do Estado do Ceará. O Serviço de Música e Canto Orfeônico passou a ser dirigido por Orlando Vieira Leite, mestre diplomado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, sendo totalmente reformado. No Serviço de Música foram admitidas, como cooperadoras várias professoras recrutadas nos grupos escolares da capital, assim, obteve-se, os mais surpreendentes resultados. Em tal setor, trabalhavam 8 professores que tinham como função, cantar com os alunos, nas escolas, os hinos, canções folclóricas e músicas populares. Porém, o objetivo principal de musicalizar não foi atingido como deveria, porque todo o esforço do trabalho musical realizado foi prioritariamente direcionado para a preparação das peças musicais dos mais variados acontecimentos festivos escolares. Outra questão pertinente foi o fato de não haver no Ceará cursos para a formação de professores, não havendo então

gente preparada para realizar a tarefa de musicalizar de maneira mais consistente nas escolas cearenses (SCHRADER, 2002).

Sentindo a necessidade de aprimorar seus estudos na área de música para poder ocupar positivamente a função de educador musical no Ceará, Orlando Leite consegue de Anísio Teixeira, então diretor do INEP – Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, uma bolsa de estudo que lhe permitiu fazer no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico o curso de Especialização em Canto Orfeônico e continuar intensivamente os cursos de composição e regência. Em janeiro de 55, realiza os exames finais de composição e regência na Escola Livre de Música de São Paulo, dirigida pelo professor Koellreutter que ainda o orientou durante 6 anos em três cursos de férias em Teresópolis e cinco Seminários Internacionais de Música da UFBA onde foi considerado um dos melhores alunos. “O meu encontro com o professor Koellreutter foi para mim, um verdadeiro *turning point*” (SCHRADER, 2002, p.50 e 51)

No início de 1953, Orlando Vieira Leite casou com Francisca Gurgel Leite. De acordo com o relato de sua filha mais velha, Cecília, Leite Oliveira, eles casaram em janeiro de 1953. No ano seguinte ao casamento, aproximadamente em março de 1954, seu pai e sua mãe foram morar no Rio de Janeiro para ele fazer o curso de Especialização em Canto Orfeônico com Villa-Lobos e ela ficou em Fortaleza com sua avó materna.

A história da nossa família começou em Russas, no interior do Ceará, onde meu pai, que sempre foi muito artista, tocava violão, montava peças na casa da minha avó, dava espetáculo de patinação na praça, enfim... Nessa época ele começou a se dedicar à música e teve que sair de lá para estudar música em Fortaleza. Só que antes dele sair de lá para estudar, ele conheceu a minha mãe. Eu hoje posso dizer que foi um dos poucos casos de amor que efetivamente dá sentido ao que a gente chama de casamento. Então, eles se conheceram muito jovens. A minha avó mãe da minha mãe nem queria o namoro porque ele era músico. Mas, enfim... Ele foi estudar em Fortaleza, depois foi estudar no Rio e eles se casaram ainda jovens, porque ele queria levar a minha mãe para Fortaleza. Eles casaram e foram para Fortaleza. Lá ele já dava aula de música desde muito cedo, de música e Canto Orfeônico. Quando ele ganhou uma bolsa para estudar no Rio de Janeiro, eu tinha três meses de idade. Eu nasci em 30 de dezembro de 1955. Eles foram para o Rio de Janeiro em 1954 e quando eles voltaram eu já estava andando e falando.⁶²

⁶² Entrevista coletiva concedida pelos filhos de Orlando Vieira Leite para a construção desta Tese.

A irmã de Orlando Vieira Leite, Maria Leite Militão, reforça o entendimento da ida de Orlando para o Rio de Janeiro em dois momentos distintos para estudar música no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Meu irmão começou indo pro Rio de Janeiro estudar solteiro, depois ele foi também casado. Tinha uma família que morava na ilha do governador, a família da Dona Etelvina que era mãe da Josedina. O Orlando se hospedou lá quando foi morar ele e a Francina no Rio. A Dona Etelvina era uma senhora que criava as três sobrinhas e ela hospedava a gente quando a gente ia pro Rio. Uma das sobrinhas dela, a Josedina, era noiva do irmão do meu marido. Aí tinha essa ligação.⁶³

No ano de 1955, Orlando Vieira Leite estava então formado no Curso de Formação de Professor de Canto Orfeônico e havia terminado no ano anterior o curso de Especialização, ambos pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, estava em processo de formação nos cursos de férias com Koellreutter, acumulando assim capitais culturais e educacionais de grande relevância, capitais esses que foram somados aos capitais adquiridos na cidade de Russas e na cidade de Fortaleza, nos anos anteriores. Estava atuando na cidade de Fortaleza como professor de Canto Orfeônico em algumas escolas, no Ginásio Municipal e junto ao Governo do Estado do Ceará, porém, tendo como exemplo as ações de Heitor Villa Lobos, sabia das qualidades diferenciais de estar efetivamente ligado a um órgão federal de ensino e buscou na cidade de Fortaleza tal oportunidade.

A Diretoria do Ensino Industrial, por meio da Comissão Central do Concurso, tornou público no Diário Oficial do dia oito de novembro de 1955, para o conhecimento dos interessados, o resultado final do concurso para provimento dos cargos de professor das escolas técnicas e industriais da Diretoria de Ensino Industrial do Ministério da Educação e Cultura. Concurso este a nível nacional, com vagas disponíveis para diversas áreas, dentre elas a de Professor de Canto Orfeônico. O resultado explicita que foram destinadas doze vagas para a contratação efetiva de Professor de Canto Orfeônico, sendo as mesmas preenchida por: Escola Técnica de Belo Horizonte – Maria de Lourdes Resende Vorcaro; Escola Industrial de Fortaleza – Orlando Vieira Leite; Escola Técnica de Goiânia – Maria Lucy Veiga Teixeira e Maria das Dores Ferreira; Escola Técnica Nacional - Elizabeth Zemorano Nunes, Maria Carmelita de Araújo, Adhemar Alves da Nobrega, Kleide Ferreira do

⁶³ Entrevista concedida para esta pesquisa por Maria Leite Militão, irmã de Orlando Vieira Leite.

Amaral Pereira, José Alexandre Jorge Denis; Escola Técnica de Pelotas – Dulce Boeckel; Escola Técnica do Recife – Maria de Lourdes G.X. de Andrade; Escola Técnica de Salvador – Armandina Freire de Araújo (DOU,08/11/1955, Seção I, p.20649).

Ainda segundo tal resultado publicado em Diário Oficial, Orlando Vieira Leite obteve para sua aprovação as seguintes notas: Prova Escrita – 68,3; Média Didática – 100; Prática Oral – 90,4; Títulos – 24; Nota Final – 57,9 (DOU,08/11/1955, Seção I, p.20651).

A fim de compreender o espaço vivido e o contexto, apresentamos inicialmente a seguir uma breve contextualização da capital cearense nas décadas de 1950 e 1960 período mais expressivo da relação de Orlando Vieira Leite com o campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza por meio do Canto Orfeônico e por meio da formação de educadores musicais. Procuramos inicialmente detalhar na medida do possível, três bairros da cidade, os quais foram cenário fundamental na atuação do educador em questão na cidade de Fortaleza: Centro, Benfica e Bairro de Fátima, ainda na década de 1950. Depois explicamos a relação de Orlando Leite com o Canto Orfeônico e Fortaleza em tal década contextualizada.

Schrader (2002) destacou que Orlando Vieira Leite teve um relacionamento com o grande compositor e pedagogo Villa-Lobos, o qual foi decisivo para sua vida de músico e professor. Na entrevista que foi concedida ao pesquisador, Orlando Leite deixa claro ainda sua preocupação com a educação musical.

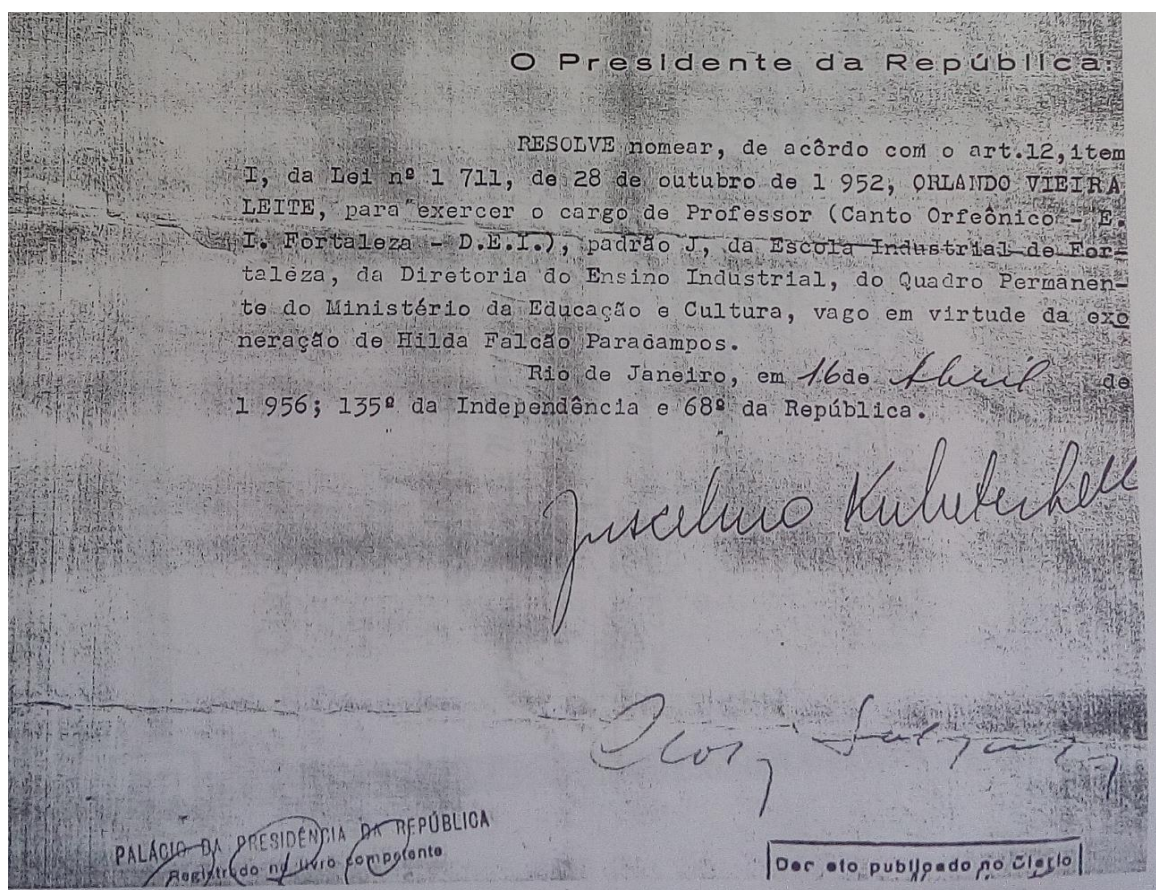
Conscientizei-me da importância da música na formação da personalidade humana e da importância do músico na socialização da comunidade. Lamentavelmente, era difundida e muito entre nós a ideia de que músico já nasce feito [grifo nosso]. Por ignorar-se o que seria um verdadeiro músico, autêntico e atualizado, não havia interesse na formação dos nossos músicos. Eles nasceriam talentosos, mas cresceriam apenas até onde o talento os poderia levar. O que não era muito longe.(...) Naquele tempo a música era obrigatória nos colégios. Entretanto, não havia cursos de formação de regentes para o trabalho. Os mais vocacionados faziam alguma coisa com os que tinham melhor voz, mas a maioria, além da teoria musical e de biografia de compositores (a teoria sem a prática não é música e biografia de compositores cuja obra não era conhecida dos estudantes, faziam a tristeza dos alunos que chegavam a detestar as aulas), cantavam os hinos oficiais. Poucos colégios apresentavam algo significativo na área de canto coral.⁶⁴

É diante desse contexto musical escolar apresentado por Orlando Vieira Leite, que o mesmo se torna um educador musical referência no campo de Educação Musical de

⁶⁴ Idem nota anterior.

Fortaleza no início da década de 1950, como professor de Canto Orfeônico do Ginásio Municipal de Fortaleza e de outras instituições de ensino. Ainda como uma referência relacionada ao Canto Orfeônico também por seu processo de formação direta com Heitor Villa-Lobos no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e atuante em eventos significativos da então capital cearense. Posteriormente como professor de Canto Orfeônico da União, sendo aprovado no concurso da Escola Industrial de Fortaleza em novembro de 1955 e sendo nomeado pelo então presidente Juscelino Kubitschek através de documento presidencial, tomando posse e entrando em efetivo exercício em maio de 1956.

Nomeação de Orlando Leite em cargo federal



Fonte: Arquivo IFCE

Em 1956, a então Escola Industrial de Fortaleza (atual IFCE), diante do cenário de nossa educação musical brasileira recebe seu primeiro professor de Canto Orfeônico, iniciando assim a educação musical na instituição.⁶⁵ De acordo com os registros funcionais do servidor arquivados no setor de Recursos Humanos do IFCE, com matrícula 1.006 – 229, por Decreto Presidencial de 16 de abril de 1956, publicado no Diário Oficial da mesma data, o professor Orlando Leite Vieira, diplomado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico em 1954 (hoje Instituto Villa-Lobos), foi nomeado de acordo com o art.12, item I, da Lei nº1711, de 28 de outubro de 1952, para exercer o cargo de Professor (Canto Orfeônico), padrão “J”, da Escola Industrial de Fortaleza, do Quadro Permanente do MEC. Em 27 de abril de 1956, o servidor tomou posse na referida instituição e entrou em efetivo exercício em 30 de abril de 1956, perante o Diretor da Escola Industrial de Fortaleza, Jorge Raupp.(GOMES, 2014, P.23)

Orlando Vieira Leite e alunos da Escola Industrial de Fortaleza



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

⁶⁵ Decreto Presidencial de 16 de abril de 1956, publicado no Diário Oficial da mesma data. O documento foi encontrado no Arquivo Morto da Pró-reitoria de Gestão de Pessoas do IFCE e disponibilizado para cópia visando a contribuição com a minha pesquisa de Mestrado em janeiro de 2013.

Orlando Vieira Leite e alunos na Escola Industrial de Fortaleza



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Orlando Vieira Leite, além de ter sido professor do Ginásio Municipal e de ter sido professor de Canto Orfeônico na Escola Industrial de Fortaleza nos anos 50, trabalhou em outras diversas instituições, nas quais também trabalhava na área da educação musical.

De acordo com Maranhão (2011), no Ceará, Orlando Leite ensinou na Escola Técnica Federal do Ceará (antiga Escola Industrial de Fortaleza) e no Ginásio Municipal. Foi diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, fundador do Coral e da Orquestra de Câmara da Secretaria de Cultura do Ceará, fundador do Coral da Universidade Federal do Ceará (UFC). Buscando aprimorar a educação musical do Estado do Ceará, o educador viajou a convite do Departamento de Estado, aos Estados Unidos, para visitar as maiores Universidades daquele país, para observar o funcionamento dos Cursos de Música de tal país. Orlando Leite foi ainda diretor de música do Conservatório da Secretaria de Educação da capital cearense, membro do Primeiro Conselho de Cultura da Secretaria Estadual de Cultura do Ceará e professor de vários colégios, como: Liceu, Filgueiras Lima, 7 de Setembro e Colégio Batista.

Após ter sido aprovado e nomeado como professor de Canto Orfeônico da Escola Industrial do Ceará, Orlando Vieira Leite, como servidor ligado ao quadro de professores do

Ministério da Educação (MEC), passa a ter outro lugar de destaque no campo de Educação Musical de Fortaleza, devido a aquisição de tal capital simbólico. Orlando foi, então, se oferecer para ser Diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, podendo se apresentar como funcionário da União e formado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico diretamente por Heitor Villa-Lobos. Tomando como base os direcionamentos da legislação então vigente sobre as instituições de ensino de música vigentes na década de 1950, Orlando tinha como possível pretensão transformar o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno CMAN em um Conservatório de Canto Orfeônico ou criar um novo conservatório em paralelo.

Eu vou para Fortaleza porque eu vou ser o pioneiro para a formação de uma escola de música (...) Depois que eu cheguei, eu me ofereci para ser diretor do conservatório e eu fui aceito. Quem dirigia o conservatório era a Dona Esther Salgado, professora de piano, isso em meados de 1956. Então, quando eu disse ‘Vim me oferecer para ser diretor’, a Dona Esther disse ‘Vai ser bom, porque a gente precisa de um homem para dirigir o conservatório’. O conservatório era quase sempre dirigido por mulheres (...) É como se o conservatório tivesse nascido em 1938 com as três senhoras que eu citei (Esther Salgado, Nadir Parente e Branca Rangel) e o Paurillo Barroso. Em 1956, só para se ter uma ideia, naquela época haviam alunos que nunca tinham ido no conservatório, porque as aulas eram em casa. Eram cursos de piano e os professores davam aula em casa. O aluno só ia para lá quando ia fazer o exame de piano, não era exame de teoria, nem nada disso. De forma que eu queria transformar e eu tentei transformar numa verdadeira escola de grau médio de formação musical. Aí alugamos uma casa que coubesse os cursos, passando por teoria, solfejo, coral. Eu comecei a dar aula de contraponto, de harmonia, de história. Estruturei o conservatório como uma escola de segundo grau. E nessa época já pensando em criar o Curso Superior de Música.

Orlando Vieira Leite tentou reproduzir ideais do Canto Orfeônico na cidade que lhe conferiram status de autoridade na área musical, assim como Heitor Villa-Lobos no Rio de Janeiro. Ele procurou então primeiramente transformar o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno em uma escola de segundo grau, como era o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, e em seguida visou o processo de formação de educadores musicais.

Quando Orlando Leite passou a ser diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, assim como fez Paurillo Barroso na década de 1940, ele manteve sua residência junto as instalações do conservatório.

Orlando Leite e alunos do Conservatório na Década de 1950



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

De acordo com a entrevista coletiva concedida pelos filhos de Orlando Leite, durante os anos de 1956 e 1957 a residência da família e o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno era uma casa alugada na então Vila Leite Barbosa, situada próximo à Praça da Faculdade de Direito da então Universidade do Ceará, no Centro da cidade de Fortaleza. Depois mudaram com o conservatório para uma casa na Praça do Liceu, no Bairro Jacarecanga. Em seguida o conservatório permaneceu na nessa casa da Praça do Liceu e a residência da família foi para uma casa que ficava próximo ao local, mas na Avenida Francisco Sá. Apenas em 1966 a família foi para sua residência própria no Bairro de Fátima, na Rua Dr. Ratisbona nº127, próximo à Igreja de Fátima.

A esposa do Orlando Leite era a Francina Gurgel que era de Russas também. Eles casaram lá em Russas e já vieram morar em Fortaleza. Eles moraram quase sempre no conservatório. Por exemplo, na casa lá de Jacarecanga. A casa tinha um porão, eles moravam no porão, junto do conservatório. Antes foi naquela vila perto da Faculdade de Direito. O conservatório foi ali primeiro quando ele passou a ser diretor e eles moraram lá também. Na casa da Francisco Sá eles moraram sem o conservatório, que funcionava nessa

época na Praça do Liceu. Mas primeiro eles moraram no Porão do Conservatório, depois que alugaram a casa na Francisco Sá e o conservatório ficou na Praça do Liceu.⁶⁶

Durante a década de 50 Orlando Vieira Leite tentou reproduzir as ideias pedagógicas do Canto Orfeônico proposto por Heitor Villa-Lobos na capital cearense. Tornando-se diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, ele possivelmente também tentou seguir de acordo com a Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico, instituída pelo decreto nº 9.494 de 22 de julho de 1946, a qual estava em pleno vigor na década de 1950. Relembramos que tal decreto foi além de tratar da organização do Canto Orfeônico no Brasil, pois tratou também de orientar os conservatórios que poderiam se tornar semelhantes ao Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Destacamos a seguir três artigos pertinentes a esta orientação.

O artigo 4º restringiu um único tipo de estabelecimento de ensino de Canto Orfeônico que se destinaria à formação de professores de Canto Orfeônico nas escolas pré-primárias, primárias e de grau secundário: “o conservatório”. O artigo 5º afirmava ainda que os estabelecimentos de ensino de Canto Orfeônico só poderiam ser denominados de Conservatório. E o artigo 61 apresentou como possível a existência de estabelecimentos de ensino de Canto Orfeônico, conservatórios afins ao Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, os quais deveriam adaptar-se no prazo de um ano a todas as disposições.

Estabelecido definitivamente em Fortaleza, no ano de 1956, Orlando oferece-se para dirigir o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. A partir de então, inicia-se uma série de mudanças na estrutura curricular da instituição. A primeira medida adotada seria tornar a atividade coral uma matéria obrigatória. Ao tomar esta providência, Orlando tinha em mente a ideia de que nenhum musicista, qualquer que fosse o instrumento tocado ou a matéria em que se especializasse, poderia ser dispensado do conhecimento da técnica coral. O conhecimento da técnica, a compreensão de fraseado, respiração e interpretação e o contato com o repertório executado, seriam essenciais para a formação de um músico e indispensável a qualquer instrumentalista. O segundo momento seria transformar o Conservatório em uma escola de 10 e 20 graus em música para num futuro próximo, preparar candidatos para um Curso Superior de Música. Foi um período de intensos trabalhos, não só junto aos discentes, mas também de exaustivos estudos e reuniões por parte dos professores que deveriam completar seus currículos para compor um corpo docente, de um futuro Curso Superior de Música no Ceará (SCHRADER,2002,p.58 e 59).

⁶⁶ Entrevista concedida para esta pesquisa por Maria Leite Militão, irmã de Orlando Vieira Leite.

Orlando Vieira Leite após terminar os cursos do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e de já ter começado a ter contato de formação com Koellreutter, figura ímpar na formação de várias gerações de regentes, compositores e instrumentistas no Brasil. Após ter feito curso de regência com o Koellreutter e também de regência coral no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, chegou em Fortaleza muito jovem e cheio de energia, trazendo muitas ideias e muitos contatos por causa das temporadas que ele passava fora. De tal forma interferiu no Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza e deu mais vida ao movimento musical da cidade, desde as primeiras sementes plantadas com o Quarteto Pró-Arte.⁶⁷

Como o Conservatório era predominantemente uma escola de formação de pianistas, porque o piano era o instrumento que predominava nas casas de família. Havia muitos professores na cidade de Fortaleza. Eu lembro que eu ia caminhando pelo Centro da cidade e eu passava na Rua General Sampaio. Naquela época se andava muito à pé cheia de livros. A gente ia para a casa das professoras e passava pelas ruas. Nas tardes na cidade de Fortaleza eram os pianos e outros instrumentos que soavam na década de 50. E o Conservatório era o ponto de encontro, o ponto de encontro dos professores. Então o meu tio começou a desenvolver projetos de estudos, porque ele já tinha feito cursos teóricos de música, de contraponto, de harmonia, de análise musical. Então ele começou a incentivar os professores a estudar mais a fundo o repertório dos grandes mestres. Então os professores se encontravam na sede do conservatório para esses estudos. Vinham professores de fora para dar esses cursos e não havia barreira entre professores e alunos. Então, o conservatório foi se expandindo e teve que se mudar e coincidiu com a criação da Universidade do Ceará. Ele se mudou para a praça da Faculdade de Direito, pra casa do Dr. Lauro Chaves. Na vila, era a segunda casa do lado direito.⁶⁸

Um grande acontecimento orfeônico aconteceu em outubro de 1956 na festa de comemoração do aniversário de fundação do Colégio Estadual do Ceará (Liceu do Ceará). O então diretor da instituição, professor Odilon Braveza, solicitou ao educador musical Orlando Vieira Leite que preparasse um coral de 2.000 vozes. Com a ajuda de muitos professores de música e a participação de alunos de quase todas as escolas de Fortaleza, ensaiou-se, durante dois meses, grupos em vários colégios da cidade. A festa, contou com a presença do

⁶⁷ Entrevista concedida para esta pesquisa por Elba Braga Ramalho, sobrinha de Orlando Vieira Leite.

⁶⁸ Idem nota anterior.

governador Paulo Sarasate e esposa, Albanisa Sarasate, sendo manchete de primeira página no Jornal o Povo. Com essas grandes demonstrações de canto coletivo podemos verificar a forte influência do projeto orfeônico de Silva Novo e Villa-Lobos no trabalho de Orlando Leite e no desenvolvimento da atividade coral em Fortaleza (SCHRADER, 2002).

Reuníamos, por exemplo, 200 vozes no Colégio Cearense, outro dia, tínhamos no Colégio da Imaculada 300, outras 400 no Colégio Nossa Senhora de Lourdes, e cada vez íamos aumentando o número de participantes e só conseguimos reunir todos os componentes no ensaio geral, na véspera do acontecimento quando a arquibancada estava pronta no Estádio Presidente Vargas, na Gentilândia. O coral cantou três músicas e fizemos uma demonstração de manosolfa. O espetáculo foi emocionante e inesquecível para os que participaram, para os que o prepararam e para os que assistiram.⁶⁹

No ano seguinte, 1957, o primeiro concurso de canto orfeônico da cidade aconteceu no Teatro José de Alencar, como o evento uma das etapas eliminatórias para o Concurso Nacional de Canto Orfeônico. Em tal concurso concorreram os seguintes colégios do Estado: Imaculada Conceição, Dorotheias, Instituto de Educação, São João Batista, Santa Isabel, Nossa Senhora das Graças, Lourenço Filho, Agapito dos Santos, Presidente Vargas (de Messejana) e Juvenal de Carvalho. Os conjuntos que concorreram foram formados por 40 indivíduos. A comissão julgadora do concurso foi formada por Paurillo Barroso (representante da Sociedade de Cultura Artística) Orlando Vieira Leite (representante do Conservatório Alberto Nepomuceno) e Wanda Ribeiro Costa (representante da Secretaria de Educação). A manchete no jornal noticiou a presença de 480 vozes no José de Alencar. (SCHRADER, 2002)

O Concurso Nacional de Canto Orfeônico foi anunciado pela imprensa no final do mês de agosto de 1957. A chamada para as inscrições foi destinada à Conjuntos de Coros Orfeônicos das Escolas Secundárias de todos os Estados e Territórios do Distrito Federal, os quais deveriam ter no máximo 40 elementos. Tal concurso foi dividido em duas fases, a primeira nos Estados e a segunda na capital federal, Rio de Janeiro, em outubro de 1957. As provas eliminatórias foram subdivididas em duas categorias: Norte, Nordeste, Leste, Centro-Oeste e Sul: eliminatórias estaduais e eliminatórias regionais. O objetivo das eliminatórias estaduais era escolher o melhor conjunto de cada Estado e as regionais a escolher o melhor

⁶⁹ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite para Erwin Schrader.

conjunto de cada uma das regiões. O conjunto vitorioso em cada eliminatória disputaria no Rio de Janeiro o primeiro lugar das provas finais nos dias 30 e 31 de outubro de 1957. Toda e qualquer documentação deveria ser enviada ao diretor substituto do Conservatório de Canto Orfeônico, Professor Otacílio de Souza Braga – Avenida Pasteur nº350, 3º Pavimento – Praia Vermelha.⁷⁰

No colégio, todo mundo tinha que aprender a cantar os hinos oficiais e as músicas folclóricas. Na Escola Técnica (então Escola Industrial de Fortaleza) onde eu fui professor, eu tinha um coral de rapazes. Fizemos até uma apresentação de Canto Orfeônico concorrendo no Teatro José de Alencar.⁷¹

Orlando Vieira Leite deve então ter inscrito o coral masculino da Escola Industrial de Fortaleza para concorrer na fase eliminatória do concurso Nacional de Canto Orfeônico que aconteceu no teatro José de Alencar no ano de 1957.

Outro grande acontecimento importante, em abril de 1958, foi o I Seminário de Canto Orfeônico realizado pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, com a participação de professores e diretores de colégios e ginásios da capital, sob a supervisão da Inspetoria Seccional de Fortaleza. Durante três dias de reuniões, várias e importantes resoluções foram tomadas, destacando-se um grande festival de canto orfeônico, que seria realizado na concha acústica da Universidade, com a participação de orfeões de todos os colégios e ginásios da cidade. Dentre outros assuntos abordados foi discutido a necessidade urgente da fundação de um **Conservatório de Canto Orfeônico que funcionaria junto ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno** [grifo nosso]. As reuniões foram realizadas no Instituto de Educação, no Ginásio Nossa Senhora de Lourdes e no Colégio da Imaculada Conceição. (O Povo, 29/04/1958, p. 05). A ideia de criação do Conservatório de Canto Orfeônico ficaria somente nas discussões do primeiro e único seminário sobre o tema realizado em Fortaleza. Nos anos que se seguiriam, a atividade de canto orfeônico desapareceria extinguindo-se por completo em 1971, com a lei 5692/71 que oficializava o ensino da Educação Artística nas escolas brasileiras.

Diversas resoluções foram propostas em 1958, no I Seminário de Canto Orfeônico da cidade de Fortaleza. Uma das propostas foi concretizada no dia 04 de novembro

⁷⁰ Nota de chamada: CONCURSO DE CONJUNTOS ORFEÔNICOS, Jornal A Noite RJ -Ano 1957/ Edição 15710, p.2, 1º Caderno, 31-8-1957.

⁷¹ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite ao pesquisador Erwin Schrader.

de 1960, a apresentação de 27 conjuntos orfeônicos na concha acústica da Universidade Federal do Ceará (auditório Martins Filho). O evento, que tinha como objetivo promover a confraternização entre os diversos conjuntos da capital e do interior, foi coordenado pelo professor Antônio Gondim de Lima, foi também uma homenagem prestada à memória do Maestro Heitor Villa-Lobos (SCHRADER, 2002).

Encerramos este capítulo compreendendo o importante papel de educador musical na trajetória de Orlando Viera Leite, papel este que serviu como base fundamental para a criação de sua figura como referência no campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza.

No capítulo seguinte buscaremos compreender como se deu o declínio e o final do Canto Orfeônico no cenário da Educação Brasileira, principalmente nas décadas de 50 e 60; bem como apresentaremos a trajetória de Orlando Vieira Leite como educador musical referência nas cidades de Fortaleza, de 1956 a 1971.

4 ORLANDO VIEIRA LEITE, O DECLÍNIO DO CANTO ORFEÔNICO E O CANTO CORAL

Após apresentarmos o período de vida em que Orlando Vieira Leite dedicou-se aos estudos e concursos a fim de tornar-se professor de Canto Orfeônico na cidade de Fortaleza, tendo contato de formação direto com educadores musicais referência – destacando-se Heitor Villa-Lobos e Koellreutter; tendo também a formação específica como professor de Canto Orfeônico em instituição formal de ensino no nível de ensino máximo para sua época no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico; explicaremos neste capítulo como se deu o declínio da disciplina de Canto Orfeônico no Brasil e as mudanças educacionais das décadas de 60 e 70, que influenciaram diretamente as ações de Orlando Vieira Leite como educador musical.

Nesse quarto capítulo, encontramos quesitos que constituem Orlando Viera Leite como um educador musical referência no Campo de Educação Musical de Fortaleza, em seu processo individual de formação. Para apresentar como Orlando Viera Leite transformou-se em educador musical referência na cidade de Fortaleza, optamos neste quarto capítulo por descortinar as vivências do sujeito de nossa pesquisa no campo de educação musical da cidade de Fortaleza entre o final da década de 1950 e ao longo da década de 1960, sob a influência do declínio do canto Orfeônico no Brasil.

A fim de apresentamos tal processo de transformação, explicamos inicialmente o processo de declínio do Canto Orfeônico no Brasil, o qual foi fundamental para a compreensão das atividades de Orlando Vieira Leite no campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza.

O Governo do Presidente Juscelino Kubitschek gerou o declínio do Canto Orfeônico no Brasil. As novas demandas e visões educacionais do Governo de Juscelino Kubitschek (1956 – 1961), a morte de Heitor Villa-Lobos, a transferência da Capital Federal do Rio de Janeiro para Brasília e a criação do Museu Villa-Lobos atestam ao Canto Orfeônico a condição de passado. Sem a referência educacional de Heitor Villa-Lobos e com os quesitos apresentados a cima, em 1960 o Canto Orfeônico tem seu fim simbólico, passando a dar espaço ao termo educação musical.

O limiar de seu final definitivo aconteceu em 1961 com o final do mandato do Presidente Juscelino Kubitschek, com o Decreto 51.215/61 e com a criação da Primeira LDB (Lei n°4.024/61). Seguiu o mesmo em profunda decadência durante toda a década de 60 no Brasil, passando pela transformação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico em

Instituto Villa-Lobos em 1967, até o seu final definitivo que se dá com a segunda LDB em 1971 (Lei nº 5.692/71). Ressaltamos que tratamos aqui do final definitivo do Canto Orfeônico como disciplina escolar.

Sem a figura da pedagógica Nacional Heitor Villa-Lobos, principalmente durante a década de 60, o Canto Orfeônico perdeu seu espaço não só na ex-capital federal, Rio de Janeiro, como aos poucos nos demais estados brasileiros, e também não seguiu como proposta educativa musical nos planejamentos da nova capital federal, Brasília, na sua primeira década de existência.

Devido a sua importância durante as décadas anteriores no campo nacional de educação musical, o processo de declínio e final definitivo do canto orfeônico como disciplina escolar foi lento, principalmente fora do Rio de Janeiro, chegando a durar mais de uma década.

Explicamos a seguir as fases do processo de declínio e final definitivo do Canto Orfeônico como disciplina escolar na Educação Brasileira de meados da década de 50 ao início da década de 70 no Brasil. A saber: o Governo do Presidente Juscelino Kubitschek, do Rio de Janeiro à Brasília: a transferência da capital federal; a criação do Museu Villa-Lobos e o Instituto Villa-Lobos, Decreto 51.215 de 21 de agosto de 1961, Leis de Diretrizes e Bases (LDB): Lei nº 4.024 de 20 de dezembro de 1961 e Lei nº 5692 de 11 de agosto de 1971.

Torna-se fundamental compreender o período do processo de declínio do Canto Orfeônico o qual se iniciou na antiga capital federal de nosso país e de extinção da sua obrigatoriedade no campo da Educação Brasileira que ocorre de 1956 a 1971 e coincide com os anos em que Orlando Vieira Leite passa a ser um educador musical referência na cidade de Fortaleza, por ter se destacado durante tal processo de profundas transformações no campo de Educação Musical Brasileiro.

4.1 O Governo do Presidente Juscelino Kubitschek e a transferência da capital

Apresentamos a seguir um breve resumo do governo do presidente Juscelino Kubitschek, a fim de esclarecer o perfil do governo que modificou os parâmetros nacionais relacionados à obrigatoriedade do Canto Orfeônico no campo de Educação Brasileira, proporcionando o declínio do mesmo. No resumo a seguir, apresentamos as principais ligações de tal governo com o Canto Orfeônico, concursos para professor de Canto Orfeônico e aprovação do Regimento do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Desde 1945, Juscelino Kubitschek foi um dos dois presidentes que terminaram o mandato. Antes disso, a eleição que trouxe Getúlio de volta para a presidência foi a mesma que fez de Juscelino Kubitschek governador de Minas Gerais, após já ter sido prefeito de Belo Horizonte. Ainda como governador, Juscelino Kubitschek lançou sua campanha para tornar-se candidato à presidência da república nas eleições de 1955. Foi eleito e tomou posse em 1956 ao lado do vice-presidente João Goulart (SKIDMORE, 2010).

João Goulart e Juscelino Kubitschek no dia da posse em 1956



Fonte: www.memorialjk.com.br

De acordo com a cronologia apresentada pelo Memorial JK⁷², Juscelino Kubitschek nasceu na cidade de Diamantina, em Minas Gerais, em 12 de setembro de 1902. Foi telegrafista dos Correios e médico, antes de adentrar na carreira política. Foi deputado federal em 1934 e prefeito de Belo Horizonte em 1940. Novamente deputado federal em 1945 e governador de Minas Gerais em 1950. Em 1955, seu nome foi lançado à Presidência da República, vencendo com 500 mil votos de vantagem de seu concorrente direto Juarez Távora. Em 31 de janeiro de 1956 foi empossado na Presidência da República, tendo como

⁷² Informações coletadas diretamente no Memorial JK (espaço construído em Brasília, dedicado à memória de Juscelino Kubitschek). Localizado no Eixo Monumental, Lado Oeste, Praça do Cruzeiro, Brasília-DF.

vice-presidente o também eleito João Goulart. Mandato este encerrado em 31 de janeiro de 1961. Destacando-se em 21 de abril de 1960 a inauguração da nova capital federal, Brasília.

O governo de Juscelino Kubitschek foi marcado por suas realizações econômicas com foco na industrialização rápida e pela promessa de “cinquenta anos de progresso em cinco de governo”. Em tal governo foi adotada uma política de nacionalismo desenvolvimentista, fruto do “Plano Nacional de Desenvolvimento” apresentado ainda na campanha presidencial. Também, ainda durante a campanha, Juscelino prometeu cumprir a cláusula da constituição de 1891 que previa uma nova capital para o país, assim começou a nascer Brasília. A palavra de ordem do seu governo era mudança (SKIDMORE, 2010).

O Brasil moderno nasceu em 1956, quando o presidente Juscelino Kubitschek apresentou aos ministros recém-empossados o seu Plano de Metas, programa planejado para acelerar o desenvolvimento do Brasil. Com o slogan “Cinquenta anos em cinco”, o projeto tinha como alvo cinco setores da vida econômica e social do país, entre eles, energia, transporte, alimentação, indústria de base, educação e a meta síntese: a construção da nova capital. Nos cinco anos do mandato de Juscelino, criou-se a indústria automobilística e naval do Brasil, abriram-se estradas e aumentou-se a produção de aço, petróleo, cimento e papel. (...) A construção de Brasília, meta síntese de JK, significou não apenas a mudança da capital prevista na Constituição, mas a interiorização do Brasil e o renascimento do país sob um novo ponto de vista demográfico e econômico, promovendo o desenvolvimento e a inserção de regiões até então isoladas do país.⁷³

Relembramos que ainda no ano de 1956, Juscelino Kubitschek nomeou os doze professores de Canto Orfeônico aprovados em concurso nacional promovido pelo governo anterior. Relembramos que o resultado explicitou que foram destinadas doze vagas para a contratação efetiva de Professor de Canto Orfeônico, sendo as mesmas preenchida por: Escola Técnica de Belo Horizonte – Maria de Lourdes Resende Vorcaro; Escola Industrial de Fortaleza – Orlando Vieira Leite; Escola Técnica de Goiânia – Maria Lucy Veiga Teixeira e Maria das Dores Ferreira; Escola Técnica Nacional - Elizabeth Zemorano Nunes, Maria Carmelita de Araújo, Adhemar Alves da Nobrega, Kleide Ferreira do Amaral Pereira, José Alexandre Jorge Denis; Escola Técnica de Pelotas – Dulce Boeckel; Escola Técnica do Recife – Maria de Lourdes G.X. de Andrade; Escola Técnica de Salvador – Armandina Freire de Araújo (DOU,08/11/1955, Seção I, p.20649).

⁷³ Texto de apresentação do ex-presidente Juscelino Kubitschek contida na introdução do material impresso do Memorial JK.

Destacamos que em todo o decorrer desta pesquisa não foi encontrado nenhum outro registro de concurso nacional para professor de Canto Orfeônico promovido pelo governo do então presidente Juscelino Kubitschek. Tendo o mesmo somente nomeado os doze professores do concurso anteriormente citado.

Em 1957, porém, o então presidente, com o decreto nº 41.926 de 30 de julho de tal ano, aprovou o Regimento do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, do Departamento Nacional de Educação, do Ministério da Educação e Cultura.

REGIMENTO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL DE CANTO ORFEÔNICO

Capítulo I

Da finalidade

Art. 1º O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (C.N.C.O.), criado pelo Decreto-lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, órgão integrante do Ministério da Educação e Cultura e diretamente subordinado ao Departamento Nacional de Educação, (D.N.E.), tem por finalidade:

I - formar professôres de canto orfeônico para os Cursos pré-primário, primário, de grau secundário e todos aquêles cujo currículo compreender o ensino dessa disciplina;

II - formar músicos-artífices, nas condições previstas no parágrafo único do art. 7º, da Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico (Decreto-lei n.º 9.494, de 22 de julho de 1946);

III - estudar e elaborar as diretrizes técnicas gerais que devem presidir ao ensino do canto orfeônico em todo o país;

IV - inspecionar e orientar o ensino do canto orfeônico no país, na forma prevista no art. 40 da respectiva Lei Orgânica;

V - realizar pesquisas, visando, tanto à restauração ou revivescência das obras de música patrióticas que hajam sido, no passado, expressões legítimas da arte brasileira, como ao recolhimento das formas puras e expressivas de cantos populares do país, no passado e no presente;

VI - promover, com a cooperação técnica do Instituto Nacional de Cinema Educativo, a gravação de canto orfeônico, em discos, dos hinos e demais músicas patrióticas e populares que devam ser cantadas nos estabelecimentos de ensino do país (DOU, 07/08/1957, Seção I, p. 19234).

Tal regimento tratou da finalidade, da organização, da competência dos órgãos (Comissão Técnica, Seção de Documentação, Discoteca, Laboratório de Voz, Seção de Orientação e Informação, Secretaria, Portaria), das atribuições do pessoal (Diretor, Secretário

e chefes, Orientadores Chefes, Chefes de Disciplina), do horário, das substituições, das disposições gerais do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

No ano anterior ao ano da transferência da capital federal do Brasil do Rio de Janeiro para Brasília, “O primeiro semestre de 1959 assistiu ao rápido crescimento da oposição ao governo Kubitschek. A questão da sucessão presidencial já estava no ar.” (SKIDMORE, 2010,p. 217).

Durante todo o mandato do presidente Juscelino Kubitschek, a construção de Brasília e o processo de transferência da capital federal norteavam os demais processos de mudança do país. Transferir a capital federal era muito mais do que simplesmente mudar de lugar o governo federal, era adotar uma nova postura que buscava romper com as tradições políticas, sociais e culturais de modo imediato. O Brasil se dividia entre apoiar e condenar essa transferência. Buscamos explicar tal processo de transferência no tópico a seguir.

Seguimos nesse trecho explicando como se deu o processo da criação da nova capital federal e a transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília. A compreensão desse processo político de transferência é de fundamental importância para a leitura desta tese, pois nossa figura central, Orlando Vieira Leite, vivenciou em décadas diferentes os ares da capital federal de nosso país, primeiramente o Rio de Janeiro em sua última década como capital federal, na década de 50, e Brasília como nova capital federal a partir da década de 60. Ambas cidades marcaram de modo ímpar as transformações na trajetória de Orlando Vieira Leite.

Brasília se originou da transferência da capital do litoral para o interior do país. Uma mudança que levou efetivamente mais de cem anos para acontecer e expressava interesses externos e a necessidade de romper com o padrão colonial de ocupação. A história de Brasília tem seu real início na mensagem de José Bonifácio à Assembleia Constituinte do Império, em 1823, quando surge o nome de Brasília para a capital do reino, a preocupação com sua posição geográfica e início da discussão sobre o processo de interiorização da capital. Depois de muitas propostas e discussões, a localização da então nova capital federal foi escolhida e apresentada no Art.3º da constituição federal de 1891 (FERREIRA, 2010).

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL (DE 24 DE FEVEREIRO DE 1891)

TÍTULO I

Da Organização Federal

DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art 1º - A Nação brasileira adota como forma de Governo, sob o regime representativo, a República Federativa, proclamada a 15 de novembro de 1889, e constitui-se, por união perpétua e indissolúvel das suas antigas Províncias, em Estados Unidos do Brasil.

Art 2º - Cada uma das antigas Províncias formará um Estado e o antigo Município Neutro constituirá o Distrito Federal, continuando a ser a Capital da União, enquanto não se der execução ao disposto no artigo seguinte.

Art 3º - Fica pertencendo à União, no planalto central da República, uma zona de 14.400 quilômetros quadrados, que será oportunamente demarcada para nela estabelecer-se a futura Capital federal.

Parágrafo único - Efetuada a mudança da Capital, o atual Distrito Federal passará a constituir um Estado.

Depois de ser decidida a posição no Planalto Central, a preocupação passou a ser o lugar exato no imenso Planalto Central. Deveria ser escolhido o melhor lugar, com as melhores condições (posição e sítio), disso dependeria o êxito da nova capital e de seu governo. Em 1981 foi criada pelo governo republicano a Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil para demarcar a área de 14.400km² no Planalto Central (FERREIRA, 2010).

Para delimitar os 14.400 km² que constituiriam a área do futuro Distrito Federal, Cruls adotou a forma geométrica regular: um quadrilátero, que ficou conhecido como “ Quadrilátero Cruls”. (...) A área demarcada para ser o DF abrangia parte das terras da então Vila Formosa da Imperatriz, de Santa Luzia e de Planaltina, já município desde 1891 (FERREIRA, 2010, p.31)

Nos anos 90, do século XIX, as ideias relacionadas à mudança da capital perderam o fôlego. Em 1922, no centenário da independência foi colocada em Planaltina a pedra fundamental da nova capital. A segunda Constituição da República, de 1934, propôs novos estudos de delimitação da nova capital. Porém, a conturbação do início dos anos 30 no Brasil e no mundo, o começo da ditadura de Getúlio Vargas e o Estado Novo adiaram o projeto de mudança da capital mais uma vez. Somente com a Constituição de 1946, em seu Art.4º, determinou que a capital da União seria transferida para a região do Planalto Central do país prevendo uma nova comissão para estudar a localização: a Comissão de Estudos sobre a Localização da Nova Capital (FERREIRA, 2010).

Em agosto de 1948, a Comissão de Estudos para a Localização da Nova Capital do Brasil entregou seu relatório final ao presidente da República que o encaminhou ao Congresso Nacional para a escolha de uma das opções. A comissão afirma não se tratar de estabelecer o sítio da cidade, mas de localizar e delimitar o Distrito Federal, o que fizera Cruls 50 anos antes. (...) Ainda no Congresso Nacional, disputas e discussões acerca da localização aconteceram e só depois de cinco anos, aprovou-se o relatório no final de 1952. O Presidente Vargas sancionou em 1953^a lei que mandava realizar estudos definitivos para a implantação da capital, a serem concluídos em três anos. Em outubro de 1954, com a morte de Getúlio Vargas, o presidente Café Filho convida o Marechal José Pessoa para presidir a Comissão de Localização da Nova Capital. Finalmente, em fevereiro de 1955, após tantos estudos e tantas comissões, coube a José Pereira escolher o local para erguer o local para erguer a nova capital do Brasil. Foi ele ainda que idealizou o lago e a estrutura da cidade em dois eixos transversais. A comissão encerrou seus trabalhos em 1956 e Café Filho homologou a escolha do local: o sítio castanho (FERREIRA, 2010, p.42 e 43).

Segundo Kubitschek (1975), na década de 50, o Brasil era um mundo inexplorado, de riquezas fabulosas, mas escassa de trabalho humano. O país precisaria se empenhar para tomar posse de seu território o que gerava a necessidade de uma nova dinâmica política no país, com uma verdadeira revolução em termos de métodos administrativos.

Os goianos estavam dispostos a fazer de tudo para que fosse realizada a transferência da capital federal. Em outubro de 1955, o governo goiano criou a Comissão de Cooperação para a mudança, comissão essa que ficaria posteriormente responsável pelas primeiras e principais desapropriações para construir as edificações de Brasília. O presidente Juscelino Kubitschek, ainda durante sua campanha eleitoral para presidente, no famoso comício de Jataí em Goiás, assumiu o compromisso da transferência da capital junto ao governo goiano. Ele considerava que a nova capital teria a função de pioneira considerando o papel interventor do Estado. Ele considerava ainda que a dinâmica política do país que até então era voltada para o mar, estava impondo-se a mudanças. O Brasil precisava tomar posse efetivamente de seu território e não apenas dominar o litoral. Essa mudança seria uma revolução de métodos administrativos com base no preenchimento dos espaços vazios e exploração dos recursos naturais. O presidente pretendia, com sua política eminentemente desenvolvimentista, baseada na ocupação territorial, colocar Brasília como parte de sua estratégia de pioneirismo e mudanças, sendo a mesma um polo de desenvolvimento (KUBITSCHEK, 1975).

Miragaya (2010) esclarece que desde o início da década de 30, o Brasil apresentava condições favoráveis para o desenvolvimento industrial e que na Revolução de 1930 houve a maior expressão de mudanças na estrutura econômica, social e política do país. Tal revolução representou, sem dúvida, o marco de transformação, com a ascensão da burguesia urbana ao poder, contrária a aristocracia rural que dirigia o país até então. Com o Governo Vargas houve uma maior preocupação em promover a ocupação das regiões de fronteira, de preenchimento dos espaços vazios, inclusive por razões de natureza estratégico-militar.

Ao decidir-se pela transferência da capital da República para o Planalto Central, pretendia-se sobretudo, promover uma maior ocupação demográfica do vasto interior brasileiro e a ampliação da atividade econômica. A decisão de se construir Brasília se deu num momento de expressivas transformações na economia brasileira e na sua estrutura de transportes e que marcaram profundamente a trajetória da cidade e de toda região do Planalto Central. A segunda metade dos anos 50 registrou a consolidação da indústria automotiva no país, iniciada no início da década. A ampliação da frota nacional de automóveis e caminhões e a maior disponibilidade de derivados de petróleo implicavam em mais rodovias. Dessa forma, no mesmo período em que Brasília estava sendo construída, iniciava-se uma considerável expansão da malha rodoviária nacional, tendo o período de 1955/65 sido marcado pela superação do transporte ferroviário pelo rodoviário, com os governos federal e estaduais investindo fortemente na construção e pavimentação de rodovias (MIRAGAYA, 2010, p. 85 e 86).

A efetiva construção de Brasília foi possível durante o Governo de Juscelino Kubitschek devido a um respeitável corpo técnico e ao trabalho das imensas levas de migrantes que deixaram suas origens acreditando na possibilidade de uma vida melhor na nova cidade. Ainda em 1956 foi criada a Novacap, instituição pública criada para a construção de Brasília, a qual teve como primeiro presidente Israel Pinheiro. Brasília foi projetada por Lúcio Costa para abrigar aproximadamente quinhentas mil pessoas. Foram produzidas quatro plantas de 1957 a 1960, sendo a primeira delas apresentada no concurso do projeto de Brasília em 1957 e as demais foram de adaptações e detalhamentos ao longo dos primeiros anos de construção (LEITÃO E FICHER, 2010).

Em 02 de outubro de 1956, Juscelino Kubitschek visitou pela primeira vez o sítio da futura capital, acompanhado do arquiteto Oscar Niemeyer. Em tal visita foram definidos os locais das primeiras construções, anteriormente ao concurso de 1957: a residência

presidencial definitiva, o Hotel Brasília Palace e uma usina de energia elétrica na cachoeira do Rio Paranoá. Quando da transferência da capital o cenário brasileiro era de passagem de uma sociedade rural, para uma sociedade urbana. A ideia mudancista, desde 1956 enfrentou oposições que mesmo depois da inauguração continuaram (LEITÃO E FICHER, 2010).

O jornal impresso O GLOBO, anunciou em cobertura especial a efetiva transferência da capital federal, sendo destaques as matérias dos dias 20 e 21 de abril de 1960. Na manhã do dia 21 de abril de 1960, ao fechar os portões do Palácio do Catete e seguir para a Brasília, o presidente Juscelino Kubitschek encerrou um longo ciclo de influência da cidade do Rio na vida econômica, política e administrativa do país.

Tal ciclo começou em 1763 e terminou justamente com a transferência da capital para o Centro-Oeste. O Rio de Janeiro perdeu muito mais do que poder, ao deixar de ser a capital federal, perdeu dinheiro. A mudança para Brasília — efetivamente começada em 19 de setembro de 1956, quando Juscelino sancionou a lei que fixava os limites do futuro Distrito Federal e autorizou o governo a instituir a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap) — aconteceu gradualmente com a transferência de autarquias e funcionários públicos.

O GLOBO, com suas reportagens, destacou que o acontecimento mais importante do dia 21 de abril de 1960 aconteceu a mais de mil quilômetros de distância do Rio de Janeiro, mas seria marcante na história da Cidade Maravilhosa. O Rio de Janeiro deixava então de ser a capital federal com a inauguração de Brasília, a qual passou a ser a nova capital federal.⁷⁴

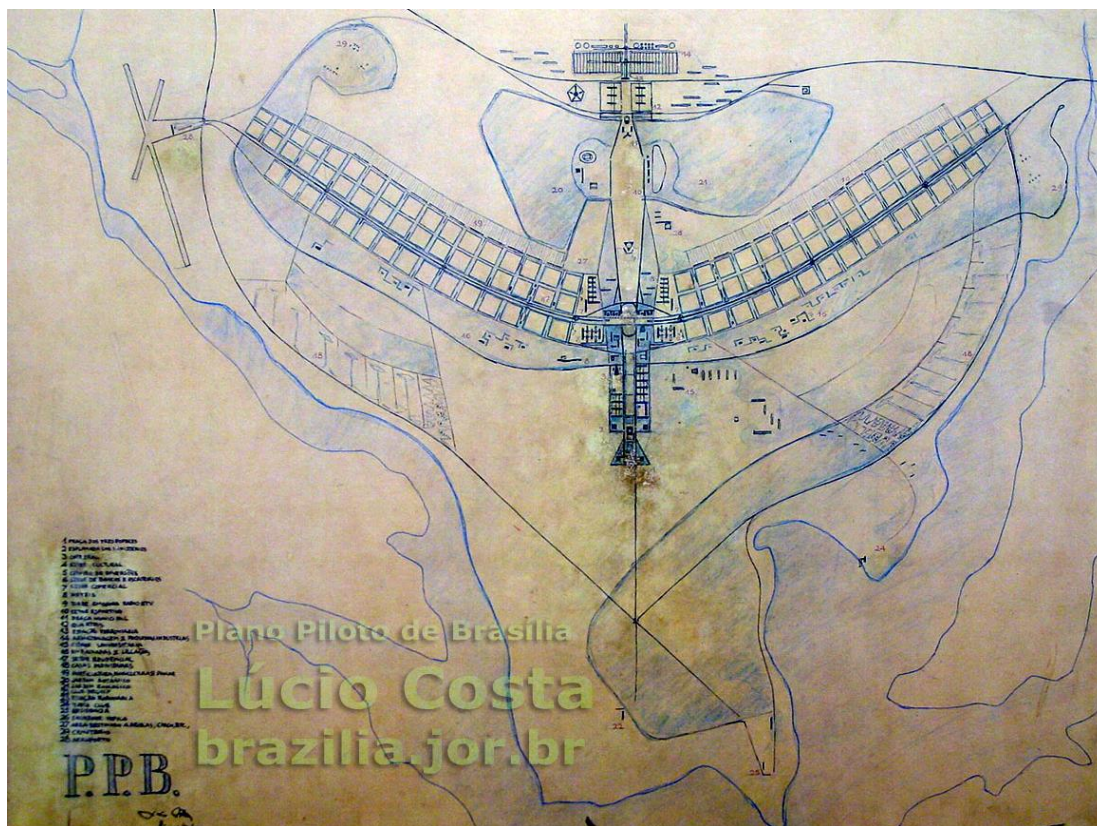
Milhares de funcionários públicos, autarquias e empresas seriam aos poucos transferidas para o novo centro do poder. Começava assim, o processo de esvaziamento político e cultural da cidade do Rio de Janeiro. Em 21 de abril de 1960, com a inauguração de Brasília, o sonho da transferência se concretizou.⁷⁵

O projeto do urbanista Lúcio Costa, conhecido como Plano Piloto, foi escolhido em um concurso específico promovido pelo governo federal e contou com a colaboração do jovem arquiteto Oscar Niemeyer no desenho dos prédios públicos e monumentos. O projeto lembra a figura de um avião, no qual a fuselagem ocupa o lugar dos prédios do governo, e as asas, o complexo residencial. A proposta era que Brasília fosse uma cidade do futuro, cujas proporções e prédios monumentais diminuíssem as diferenças sociais entre os homens.

⁷⁴ Série de reportagens dos dias 20/04/1960 e 21/04/1960.

⁷⁵ Idem nota anterior.

Plano Piloto de Brasília por Lúcio Costa



Fonte: www.brasilia.jor.br

Edificada no Planalto Central, a nova capital federal, Brasília, foi prometida pelo presidente Juscelino Kubitschek logo após sua posse, ainda em janeiro de 1956, com a esperança de dar novo impulso à ocupação da região Centro-Oeste. Juscelino Kubitschek cumpriu o prometido, construindo a cidade em apenas três anos e dez meses. No dia da abertura oficial, Brasília já tinha cerca de 142 mil habitantes.⁷⁶

⁷⁶ Idem nota anterior.

Família Kubitscheck deixando o Palácio do Catete



Fonte: Arquivo O GLOBO/20-04-1960

Inauguração de Brasília em 21 de abril de 1960



Fonte: Arquivo O GLOBO/21-04-1960

Enquanto Brasília virava o palco das atenções nacionais, o Rio de Janeiro começava a apresentar discretamente ares bucólicos de ex-capital federal. A partir da década de 60, os mais diversos setores públicos federais foram aos poucos ganhando ares de passado

e sendo transferidos para a nova capital. O que não foi transferido, foi readaptado ao cenário carioca. Dentre as instituições que foram readaptadas estava o Conservatório Nacional de canto Orfeônico. Como não era de interesse do Governo do presidente Juscelino Kubitschek manter o Canto Orfeônico como estratégia educacional musical, tal instituição permaneceu no Rio de Janeiro. Caso fosse de interesse do governo de tal presidente manter o Canto Orfeônico como disciplina obrigatória nas escolas brasileiras, o mesmo teria facilmente transferido o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico para a nova capital federal.

De certo, todas as mudanças das quais estamos tratando aqui foram discretas e nem sempre percebidas se olharmos de dentro da cidade, mesmo vivenciando seus ares nos dias atuais, afinal, o Rio de Janeiro deveria continuar sendo aos olhos de todos a “cidade maravilhosa”. Durante as pesquisas de coleta de dados no ano de 2016, revisitando os ambientes que antes eram pertencentes ao governo federal até a década de 1960 e os arquivos da imprensa, conseguimos identificar as alterações mantendo no distanciamento um olhar crítico de análise de pesquisa sobre os fatos históricos.

4.2 A Criação do Museu Villa-Lobos e o Instituto Villa-Lobos

Dois dos principais acontecimentos que colaboraram para o declínio do Canto Orfeônico foram a morte do educador musical Heitor Villa-Lobos em 1959 e a criação do Museu Villa-Lobos em 1960. O que parecia uma homenagem para não deixar morrer as ideias do educador e maestro, na prática atestou simbolicamente a morte do Canto Orfeônico no cenário da educação brasileira, servindo de mausoléu na recente ex-capital federal para a educação musical proposta pelo educador. Anos depois, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, que também vinha perdendo força desde a morte do referido educador musical, foi transformado em Instituto Villa-Lobos em 1967.

O auge do processo de transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília, que ocorreu nos anos de 1959 e 1960 e buscou dar lugar ao novo e à mudança nos mais diversos setores nacionais, características marcantes do governo do presidente Juscelino Kubitschek, coincidiu com os anos de adoecimento e morte de Villa-Lobos e da criação do museu em sua homenagem, o qual foi idealizado por iniciativa de sua segunda mulher, Arminda Neves d’Almeida.

Detalhamos a seguir, na medida do possível, o final da vida do educador musical que difundiu o Canto Orfeônico no Brasil, a criação do Museu Villa-Lobos na cidade do Rio de Janeiro e a transformação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico em Instituto

Villa-Lobos. Tentamos deixar claro, além dessas transformações, os caminhos que foram seguidos pelas duas instituições: Museu Villa-Lobos e Instituto Villa-Lobos ao longo das últimas décadas na cidade do Rio de Janeiro.

Silva (2003) descreve em sua obra biográfica o adoecimento, as internações, os últimos concertos na Europa e nos Estados Unidos e o falecimento de Heitor Villa-Lobos. Em 1959, nos Estados Unidos, Villa-Lobos teve uma trombose em uma das vistas, mas logo se recuperou, foi para Trieste e regeu o último concerto na Europa. De volta aos Estados Unidos regeu suas obras pela última vez, na cidade de Bear Mountain, perto de Nova York, com a Orchestra Symphony of the Air no concerto do Empire Music Festival (SILVA, 2003). Foi para o Brasil para receber a medalha Carlos Gomes na solenidade de 14 de julho de 1959, pelo Cinquentenário do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. No dia seguinte foi internado no Hospital dos Estrangeiros, onde permaneceu até o final de agosto de tal ano. No dia 7 de setembro, assistiu no Teatro Municipal ao último concerto. Em dezessete de novembro de 1959, Villa-Lobos faleceu em sua residência na rua Porto Alegre, 56; seu corpo foi velado no Salão Nobre do Palácio da Cultura; no dia seguinte foi sepultado no Cemitério de São João Batista, com grande acompanhamento popular (SILVA, 2003).

Funeral de Heitor Villa-Lobos – 1959



Fonte: Acervo O Globo

Em 1960, no ano após a morte de Heitor Villa-Lobos, por iniciativa de Arminda Neves d'Almeida, sua segunda mulher, foi criado o Museu Villa-Lobos pelo Decreto-lei nº 48.378 de 22/06/1960, com a finalidade de preservar o acervo do educador e artista, bem como divulgar sua obra.

O empenho de Arminda é fundamental para que o processo de criação do museu seja rápido. Em 13 de junho de 1960, o Ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado, encaminha a proposta de criação do Museu Villa-Lobos ao Presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira, que, no dia 22 do mesmo mês, assina o decreto Nº 48.379, formalizando sua criação. Em 24 de janeiro de 1961, a portaria nº 25 do Ministério de Educação e Cultura designa Arminda Villa-Lobos diretora do Museu, cargo que exerce durante 24 anos até seu falecimento, em 5 de agosto de 1985.⁷⁷

Em 1985, após a morte de Arminda Neves D'Almeida, até meados de 1986, o Museu Villa-Lobos passou a ser dirigido pela pianista e intérprete Sônia Maria Strutt, sendo a mesma a segunda diretora. Ainda em tal ano, a direção passou para o violonista e também intérprete Turíblio Santos, que permaneceu no cargo até 2010. Em seguida a direção ficou a cargo de Wagner Tiso até 2016 e atualmente segue com a direção de Rudival Figueiredo de Melo.⁷⁸

A primeira sede do Museu Villa-Lobos foi inaugurada em 27 de fevereiro de 1961, ela ocupava parte do 9º andar do Palácio Gustavo Capanema (conhecido como Palácio da Cultura, pois era onde funcionava o Ministério da Educação e Cultura), localizado no Centro do Rio de Janeiro, à Rua da Imprensa, número 16. Posteriormente, a sede do museu foi transferida para um prédio no bairro de Botafogo.⁷⁹

A partir de 1986, o museu passou a funcionar no Bairro de Botafogo, na Rua Sorocaba nº 200, em um casarão do século XIX, tombado, em 1982, pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN). Seu atual ambiente de exposição conta com três salas, todas de múltiplo uso, que abrigam a exposição permanente e exposições temporárias, exposições de vídeos, concertos didáticos e pequenos recitais. A estrutura técnica conta ainda com três reservas técnicas e uma biblioteca aberta ao público. Fazem parte do prédio jardins e uma concha acústica que permitem eventos ao ar livre.⁸⁰

⁷⁷ Informações contidas em www.museuvillalobos.org.br.

⁷⁸ Informações captadas diretamente na sede do Museu Villa-Lobos no Rio de Janeiro, durante as fases da pesquisa de campo para a construção desta tese.

⁷⁹ Idem nota anterior.

⁸⁰ www.museuvillalobos.org.br

Museu Villa-Lobos



Fonte: Sabrina Linhares Gomes

O Museu Villa-Lobos conta com um acervo aberto para consulta, composto por uma biblioteca de material impresso e arquivos sonoros. O acervo é dividido em nove áreas catalográficas disponíveis para consulta presencial ou para solicitação de material por meio do site do museu: 1 – Livros, Folhetos, Monografias, Anais, Cadernos, Dissertações, Teses e Periódicos; 2 – Correspondências e Outros Documentos Textuais; 3 – Partituras; 4 – Arquivo Sonoro; 5 – Imagens e Movimento; 6 – Fotografias; 7 – Obras; 8 – Programas e Cartazes; 9 – Artes Plásticas e Objetos Pessoais. O museu conta ainda com atividades que divulgam além da vida e da obra, as ideias preconizadas pelo educador musical em questão relativas à difusão da música brasileira e da educação musical brasileira. Além da museologia (preservação e processamento de materiais), o museu conta também com documentação e informatização (sistema informatizado do banco de dados da instituição, batizado como Villa-info).⁸¹

Dentre os eventos organizados pelo museu, merece destaque o Festival Villa-Lobos criado em 1961 para reverenciar a obra de Heitor Villa-Lobos, realizado anualmente em novembro, mês em que faleceu o mesmo. Ao longo dos anos aconteceram outros eventos sobre o patrono do museu e a cultura brasileira e ainda ações educativas criadas e mantidas:

⁸¹ Idem nota anterior.

Miniconcertos Didáticos (desde 1985), Programação Infanto-Juvenil do Festival Villa-Lobos (desde 1999), O Canto da Nossa Terra – Encontro de Corais (desde 2003), Curso de Capacitação e Aperfeiçoamento de Regentes de Corais (desde 2003).

As ações que datam desde 2003 são realizadas em parceria com a Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro. Para ajudar a manter as ações do museu, foi criado em 1987 o Projeto Amigos do Museu, uma sociedade civil sem fins lucrativos que tem como objetivo contribuir com a promoção e o aprimoramento das atividades do museu.

Além de compreendermos a criação e manutenção do Museu Villa-Lobos durante as décadas que seguiram após a morte do artista e educador musical, a qual atestou o declínio do Canto Orfeônico no Brasil, precisamos também compreender o que aconteceu com o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, o qual foi perdendo espaço durante a década de 60 no campo da Educação Brasileira, até ser abrigado por outra instituição.

Destacamos que em 1967 o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico passou a chamar-se Instituto Villa-Lobos, pelo decreto n°61.400, de 01/10/1967.

O CNCO iniciou suas atividades ocupando o terceiro andar do n° 350 da Av. Pasteur (hoje o Instituto Benjamim Constant). Depois ocupou brevemente um imóvel na rua André Cavalcanti. Com o correr do tempo, foi sofrendo mudanças de objetivos até perder aquela força cívica e quase se transformar numa escola de música comum. Presença discreta, porém muito importante no Conservatório, foi a de seu vice-diretor, Henrique Vogeler (1888 / 1944), que por sua ligação com a música popular demonstra que nas raízes do IVL a MPB já se fazia presente com significativa relevância. (...) A obrigatoriedade do canto orfeônico nas escolas foi caindo em desuso até que, em 22 de setembro de 1967 é publicado o Decreto 61.400, que revitaliza o CNCO, transformando-o, finalmente, numa verdadeira escola de música. Por meio deste decreto, o Ministro Tarso Dutra transforma o Conservatório em Instituto Villa-Lobos, constituído de dois organismos: a Escola de Educação Musical e o CPM - Centro de Pesquisas Musicais (daí a denominação de Instituto). Felizmente e a partir deste momento, os propósitos da escola mudam radicalmente e os objetivos passam a ser orientados no sentido de se realizar uma verdadeira educação musical, onde o CPM seria o grande divisor de águas. Três seriam os caminhos: a pesquisa do som e da imagem, a pesquisa musical e a pesquisa do comportamento musical brasileiro. Segundo José Maria, só isto já justificaria a importância e a sobrevivência do CNCO.⁸²

⁸² Artigo disponível na página do Instituto Villa-Lobos (<http://www2.unirio.br/unirio/cla/ivl>) – O Instituto Villa-Lobos e a Música Popular (Ricardo Ventura) in: brazilianmusic.com/articles/ventura-ivl.html

Na visão de Orlando Leite sobre o a morte de Villa-Lobos e o seguimento do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, ficou clara a tentativa de apagar a importância do Canto Orfeônico no cenário nacional na década de 1960.

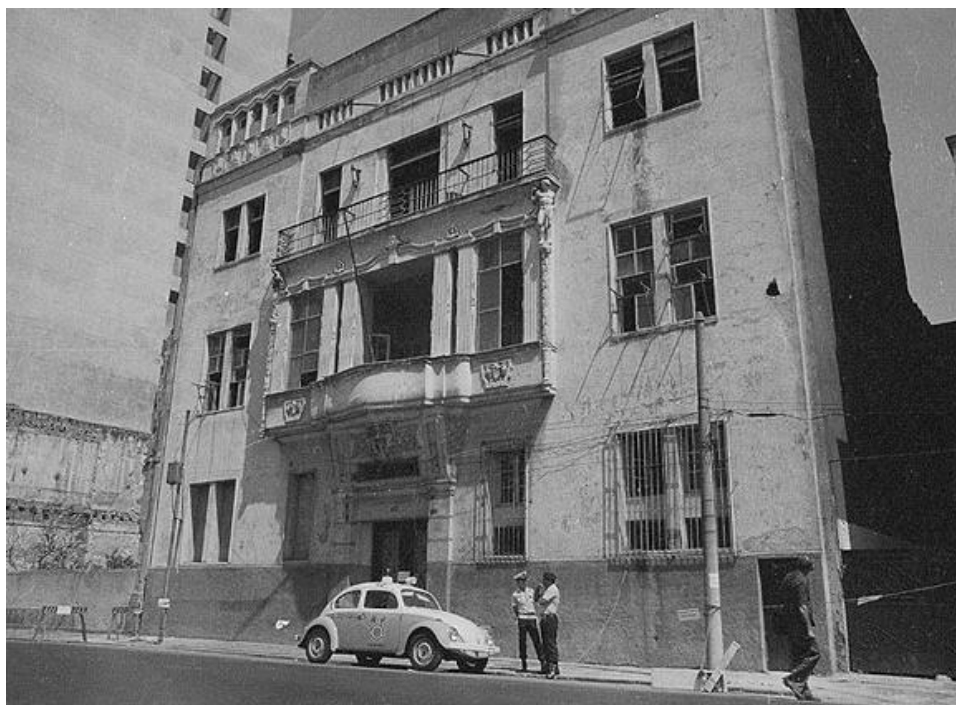
O Villa-Lobos tinha muitos inimigos. Porque, você sabe que quando a pessoa brilha muito, apaga o brilho de muita gente. Havia uma certa “guerra” do Villa-Lobos com a Escola Nacional de Música. Porque na Escola Nacional de Música tinha aquela tradição de se tocar sem aprender música e ele criticava demais. Por isso havia uma guerra muito grande contra ele. E quando ele morreu, praticamente fecharam e anarquizaram a escola dele, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. O Villa-Lobos tinha um método que ele até apresentou em um encontro internacional onde estava o Orff, o Kodaly, os grandes pedagogos que criaram metodologias de iniciação musical e musicalização. Mas no Brasil, fizeram de tudo para desmoralizar e propagar que o Canto Orfeônico era horrível.⁸³

Em meados da década de 1960, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico foi transferido com o Curso Prático de Teatro/Conservatório Nacional de Teatro para um antigo casarão à Praia do Flamengo 132. Em 1966, Barbara Heliodora Carneiro de Mendonça (então diretora do Conservatório Nacional de Teatro) e Reginaldo Carvalho (então diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico) com o apoio do Presidente Castelo Branco, conseguiram a transferência de tais instituições para o casarão à Praia do Flamengo 132. A escola idealizada por Villa-Lobos, a qual preparava os alunos das escolas primárias e secundárias para as mais diversas comemorações cívicas do Governo do Presidente Getúlio Vargas e formava músicos e professores de Canto Orfeônico, perdeu sua força cívica com o fim do mandato de Getúlio Vargas e seu espaço após a morte de Villa-Lobos.⁸⁴

⁸³ Entrevista concedida por Orlando Viera Leite ao pesquisador Erwin Schrader.

⁸⁴ Idem nota anterior.

Praia do Flamengo 132



Fonte: Acervo O Globo

Aproveitamos, neste momento para destacar uma visão específica sobre o modelo conservatorial, o qual acabou regendo a criação da maioria das escolas e dos cursos superiores de música do Brasil ao longo dos anos. Destacamos que tal processo ocorreu na continuidade da história do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, bem como indiretamente nos processos formadores dos educadores provenientes de tal instituição, dentre eles, Orlando Vieira Leite.

Pereira (2014), propôs uma revisão do que era chamado até então de “modelo” ou “forma” conservatorial, através do conceito de *habitus conservatorial*, buscando refletir sobre algumas inadequações dessas práticas na formação de professores da educação básica. O autor destaca o *habitus* como incorporação de disposições e manutenção de práticas orientadas.

O *habitus conservatorial* faz com que a música erudita figure como conhecimento legítimo e como parâmetro de estruturação das disciplinas e de hierarquização dos capitais culturais em disputa. Neste caso, a História da Música se refere à história da música erudita ocidental. O estudo das técnicas de Análise tem como conteúdo as formas tradicionais do repertório erudito e a Harmonia corresponde, na maioria dos casos, ao modo ocidental de combinar os sons, investigando, quase sempre, as regras palestrinianas que datam do barroco musical. (...) Este mesmo *habitus* faz com que a notação

musical ocupe um lugar central no currículo. Dela dependem a maior parte das disciplinas que tratam da música erudita (PEREIRA, 2014, p.94 e 95)

Após analisar a constituição histórica do ensino superior de música no Brasil, Pereira (2014) identificou características do ensino ligadas de modo profundo à instituição conservatorial:

- o ensino aos moldes do ofício medieval – o professor entendido, portanto, como mestre de ofício, exímio conhecedor de sua arte;
- o músico professor como objetivo final do processo educativo (artista que, por dominar a prática de sua arte, torna-se o mais indicado para ensiná-la);
- o individualismo no processo de ensino: princípio da aula individual com toda a progressão do conhecimento, técnica ou teórica, girando em torno da condição individual; a existência de um programa fixo de estudos, exercícios e peças (orientados do simples para o complexo) considerados de aprendizado obrigatório, estabelecidos como meta a ser alcançada;
- o poder concentrado nas mãos do professor – apesar da distribuição dos conteúdos do programa se dar de acordo com o desenvolvimento individual do aluno, quem decide sobre este desenvolvimento individual é o professor;
- a música erudita ocidental como conhecimento oficial; a supremacia absoluta da música notada – abstração musical;
- a primazia da performance (prática instrumental/vocal);
- o desenvolvimento técnico voltado para o domínio instrumental/vocal com vistas ao virtuosismo; a subordinação das matérias teóricas em função da prática;
- o forte caráter seletivo dos estudantes, baseado no dogma do “talento inato” (PEREIRA, 2014, p.93 e 94).

A Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) teve sua origem com a Federação das Escolas Isoladas do Estado da Guanabara (Fefieg) e foi criada pelo Decreto-Lei nº 773 de 20 de agosto de 1969, o qual reuniu os estabelecimentos isolados de ensino superior, vinculados anteriormente aos Ministérios do Trabalho, do Comércio e da Indústria; da Saúde; e da Educação e Cultura, proporcionando assim a integração de instituições como o Conservatório Nacional de Teatro (atual escola de Teatro) e o Instituto Villa-Lobos, que viriam a formar o Centro de Artes. A Lei nº 6.655, de 5 de junho de 1979, institucionalizou-a com o nome de Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), tendo seu

nome alterado para Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro com a lei nº 10.750, porém, mantendo sua sigla (UNIRIO).⁸⁵

Antigo prédio do Centro de Artes, na Urca, onde hoje está localizada a Reitoria



Fonte: www.unirio.br

O Instituto Villa-Lobos teve então sua origem no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, o qual passou a fazer parte do Centro de Letras e Artes da atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), inicialmente abrigado na Praia do Flamengo 132, posteriormente transferido para o Bairro da Urca, onde atualmente funciona em um segundo prédio, localizado na avenida Pasteur, nº 436 - fundos, Bairro Urca - Rio de Janeiro – RJ.

⁸⁵ <http://www.unirio.br/institucional/historia>

Atual sede do Instituto Villa-Lobos



Fonte: www.unirio.br

Com as devidas explicações sobre a morte de Heitor Villa-Lobos, sobre a criação do Museu Villa-Lobos e sobre a transformação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico em Instituto Villa-Lobos, posteriormente integrado ao Centro de Letras e Artes da atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), podemos compreender melhor parte do processo de declínio do Canto Orfeônico como pedagogia musical no Brasil na década de 60. O capital simbólico de tal pedagogia centrado na figura do referido educador musical começou a ruir com sua morte e seguiu em declínio na prática com o Museu Villa-Lobos e o Instituto Villa-Lobos. Lembrando que devemos somar essas transformações às ações educacionais do Governo do Presidente Juscelino Kubistchek e à transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília.

A seguir, apresentaremos as transformações a nível de legislação que contribuíram e decretaram o fim do Canto Orfeônico como prática pedagógica musical em forma de disciplina obrigatória no Brasil: o Decreto n° 51.215, de 21 de agosto de 1961, a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) – Lei n° 4.024 de 20 de dezembro de 1961 e a segunda LDB – Lei n° 5692 de 11 de agosto de 1971. Oficialmente foram elas que deram fim à obrigatoriedade do Canto Orfeônico no Brasil.

4.3 Decreto n° 51.215, de 21 de agosto de 1961 e Leis de Diretrizes e Bases (LDB): Lei n° 4.024 de 20 de dezembro de 1961 e Lei n° 5692 de 11 de agosto de 1971

O ensino de música na década de 1960 passou a ser pautado pelo Decreto n° 51.215 de 21 de agosto de 1961, o qual estabeleceu normas para a educação musical nos Jardins de Infância, nas Escolas Pré-Primárias, Primárias, Secundárias e Normais, em todo o País. O mesmo foi iniciado por uma série de considerações, a saber:

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o artigo 87, item I, da Constituição e,

CONSIDERANDO que o ensino da música nos Jardins de Infância e nas Escolas Pré-Primárias, Secundárias e Normais não obedece a um plano ordenado, nem a normas uniformes em todo o País;

CONSIDERANDO que esse tipo de educação constitui uma valiosa contribuição para o desenvolvimento integral da pessoa humana, para a educação do caráter e para o sentido de solidariedade;

CONSIDERANDO que, ao mesmo tempo que desenvolve à sensibilidade, a música fortalece, nos educandos, hábitos de convivência social elevada, a disciplina, e, especialmente, a concentração mental;

CONSIDERANDO que a educação musical deve ocupar lugar de relevo nos currículos das escolas dos três graus,

DECRETA:

Art. 1º A educação musical nos Jardins de Infância, Escolas Pré-Primárias, Primárias, Secundárias, e Normais, em todo o território nacional, obedecerá às normas estabelecidas no presente Decreto.

Tais considerações enfatizam a importância do ensino de música no país, ao mesmo tempo que este decreto deixa claro a não obrigatoriedade do ensino de música a partir da década de 1960, de modo diverso à legislação anterior, pertinente ao Canto Orfeônico como disciplina nas instituições escolares.

Art. 2º A Educação musical nos Jardins de Infância deve ser praticada sob a forma de recreação obedecendo ao seguinte plano: a) por meio de assimilação dos fenômenos básicos da música - Ritmo e Som; b) por meio de bandinhas rítmicas ou qualquer tipo de conduta sonora; c) por meio de cantigas de roda.

Art. 3º A Educação música nas escolas Pré-Primárias, deve ser também praticada sob a forma de recreação, obedecida ao seguinte plano:

a) por meio do treino auditivo do ritmo; b) por meio do treino auditiva do som; c) por meio de bandinhas rítmicas ou qualquer tipo de conjunto sonoro; d) por meio de cânto orfeônico; e) por meio de danças folclóricas nacionais e estrangeiras; f) por meio de cirandas dramatizadas.

Art. 4º A educação musical nas escolas primárias terá as seguintes finalidades:

I - Atividades curriculares:

a) fornecer aos alunos os conhecimentos necessários para que, ao fim do curso, estejam aptos a ler e escrever um mínimo apreciável de matéria musical;

b) fornecer aos alunos os conhecimentos e os materiais necessários para sua participação nas atividades coletivas relativas à matéria tais como: cânticos orfeônicos e outros conjuntos vocais; bandas de música e outros conjuntos instrumentais; danças folclóricas nacionais e estrangeiras.

c) fornecer, para a compreensão da música como arte, noções da sua história e desenvolvimento através a História da Música, propriamente dita; através conhecimentos generalizados dos instrumentos musicais pela audição de discos apresentação ao vivo, dos próprios instrumentos;

d) possibilitar a realização de dramatização infantis musicadas.

Art. 5º A educação nas escolas Secundárias e Normais terá as seguintes finalidades:

I - Atividades curriculares:

a) ampliação dos conhecimentos teóricos tratados nos cursos anteriores;

b) ampliação das atividades coletivas;

c) ampliação dos conhecimentos da História da Música, geral, e nacional relacionando-a intensamente à História Universal e, sempre que possível, às outras artes, através ilustrações, projeções comparativas especialmente elaborados para tal finalidade;

d) fornecer conhecimentos de formas musicais e elementos de apreciação musical.

Tal decreto sugeriu ainda que as atividades curriculares fossem praticadas uma vez por semana, no mínimo e detalhou ainda as possíveis atividades extracurriculares.

Art. 6º As noções teóricas e práticas preceituadas neste Decreto devem ser distribuídas de modo nacional e progressivo durante os 5 (cinco) anos do curso Primário e os 4 (quatro) anos dos cursos Secundários e Normal.

Art. 7º Estão sujeitos aos dispositivos deste Decreto:

a) as escolas públicas e secundárias mantidas pela União, pelos Estados pelos Territórios e Municípios;

b) as escolas particulares, os colégios e os ginásios, subvencionados ou não;

c) as escolas mantidas por empresas industriais, comerciais e agrícolas, de acordo com o que preceitua o item III do artigo 168 da Constituição da República.

Art. 8º A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do MEC contribuirá para a educação musical de que trata este Decreto mediante o fornecimento de material bibliográfico e musical para a realização das atividades de caráter folclórico.

Art. 9º O Serviço Nacional de Música e Dança (SNMD), do Conselho Nacional de Cultura promoverá entendimentos com as entidades competentes, oficiais e particulares, para a realização de concursos de obras

musicais destinadas à educação musical escolar, bem como, a seleção e edição de material didático relativo às atividades tratadas neste decreto.

Art. 10. A Campanha de Assistência ao Estudante, da Divisão de Educação extra-escolar do Ministério da Educação e Cultura promoverá entendimentos com as entidades competentes, oficiais e particulares, para a aquisição de instrumentos musicais destinados à formação de bandas de música e outros conjuntos instrumentais nas escolas.

Art. 11. Este decreto entrará em vigor no ano escolar de 1962, revogadas as disposições em contrário.

Brasília, DF, 21 de agosto de 1961, 140º da Independência, 73º da República.

JÂNIO QUADROS
Brigido Tinoco
Oscar Pedroso Horta

A primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei nº 4.024/61) foi publicada em 20 de dezembro de 1961, aproximadamente treze anos após seu projeto de lei ser encaminhado pelo poder executivo ao legislativo em 1948 e quase 30 anos depois de ser prevista pela Constituição de 1934. A referida Lei foi sancionada pelo presidente João Goulart (que anteriormente havia sido vice-presidente no mandato de Juscelino Kubitschek e em seguida vice-presidente no mandato de Jânio Quadros) e tinha como objetivo maior regular os direitos e deveres da política brasileira da educação. Nela o canto orfeônico deixa de aparecer como disciplina de caráter obrigatório, indicando a educação artística para ser realizada como atividade complementar.

De acordo com a Constituição de 1934:

Art. 5.º Compete privativamente à União:

XIV - traçar as diretrizes da educação nacional;

Art 150. Compete à União:

- a) fixar o plano nacional de educação, compreensivo do ensino de todos os graus e ramos, comuns e especializados; e coordenar e fiscalizar a sua execução, em todo o território do país;
- b) determinar as condições de reconhecimento oficial dos estabelecimentos de ensino secundário e complementar deste e dos institutos de ensino superior, exercendo sobre elles a necessaria fiscalização;
- c) organizar e manter, nos Territorios, sistemas educativos apropriados aos mesmos;
- d) manter no Districto Federal ensino secundario e complementar deste, superior e universitario;

e) exercer acção supletiva, onde se faça necessaria, por deficiencia de iniciativa ou de recursos e estimular a obra educativa em todo o paiz, por meio de estudos, inqueritos, demonstrações e subvenções.

Parapho unico. O plano nacional de educação constante de lei federal, nos termos dos arts. 5º, n. XIV, e 39, n. 8, letras *a e e*, só se poderá renovar em prazos determinados, e obedecerá ás seguintes normas:

- a) ensino primario integral gratuito e de frequência obrigatoria extensivo aos adultos;
- b) tendencia á gratuidade do ensino educativo ulterior ao primario, a fim de o tornar mais acessivel;
- c) liberdade de ensino em todos os graus e ramos, observadas as prescrições da legislação federal e da estadual;
- d) ensino, nos estabelecimentos particulares, ministrado no idioma patrio, salvo o de linguas estrangeiras;
- e) limitação da matricula á capacidade didactica do estabelecimento e selecção por meio de provas de intelligencia e aproveitamento, ou por processos objectivos apropriados á finalidade do curso;
- f) reconhecimento dos estabelecimentos particulares de ensino sómente quando assegurarem a seus professores a estabilidade, enquanto bem servirem, e uma remuneração condigna.

A primeira LDB tinha como principais características: diminuir a centralização do poder no MEC, proporcionando mais autonomia aos órgãos estaduais; regulamentar a existência dos Conselhos Estaduais de Educação e do Conselho Federal de Educação; garantir o empenho de 12% do orçamento da União e 20% dos municípios com a educação; tornar obrigatório a matrícula nos quatro anos do ensino primário; exigir a formação do professor para o ensino primário no ensino normal de grau ginasial ou colegial e a formação do professor para o ensino médio nos cursos de nível superior; e exigir a duração mínima de 180 dias para o ano letivo.

A LDB de 1961 foi composta por 120 artigos, organizados em treze títulos, a saber: Título I - Dos Fins da Educação; Título II - Do Direito à Educação; Título III - Da Liberdade do Ensino; Título IV - Da Administração do Ensino; Título V - Dos Sistemas de Ensino; Título VI - Da Educação de Grau Primário (Capítulo I - Da Educação Pré-Primária, Capítulo II - Do Ensino Primário); Título VII - Da Educação de Grau Médio (Capítulo I - Do Ensino Médio, Capítulo II - Do Ensino Secundário, Capítulo III - Do Ensino Técnico, Capítulo IV - Da Formação do Magistério para o Ensino Primário e Médio); Título VIII - Da Orientação Educativa e da Inspeção; Título IX - Da Educação de Grau Superior (Capítulo I -

Do Ensino Superior, Capítulo II - Das Universidades, Capítulo III - Dos Estabelecimentos Isolados de Ensino Superior); Título X - Da Educação de Excepcionais; Título XI - Da Assistência Social Escolar; Título XII - Dos Recursos para a Educação; Título XIII - Disposições Gerais e Transitórias.

Em seu Art.38 fica explícita a transformação em relação à obrigatoriedade do canto orfeônico nos estabelecimentos de ensino do Brasil, passando a apenas indicar para o ensino de grau médio atividades complementares de educação artística.

Art. 38. Na organização do ensino de grau médio serão observadas as seguintes normas:

I - Duração mínima do período escolar:

- a) cento e oitenta dias de trabalho escolar efetivo, não incluído o tempo reservado a provas e exames;
- b) vinte e quatro horas semanais de aulas para o ensino de disciplinas e práticas educativas.

II - cumprimento dos programas elaborados tendo-se em vista o período de trabalho escolar;

III - formação moral e cívica do educando, através de processo educativo que a desenvolva;

IV - atividades complementares de iniciação artística;

V - instituição da orientação educativa e vocacional em cooperação com a família;

VI - frequência obrigatória, só podendo prestar exame final, em primeira época, o aluno que houver comparecido, no mínimo, a 75% das aulas dadas.

Já a segunda LDB tinha como principais características: prever uma parte diversificada e um núcleo comum para o currículo de 1º e 2º grau levando em consideração as peculiaridades locais; incluir educação moral e cívica, educação física, educação artística e programas de saúde como matérias obrigatórias do currículo e o ensino religioso como facultativo; exigir a duração mínima de 180 dias no ano letivo e 90 dias de trabalho escolar efetivo; exigir o ensino de 1º grau obrigatório dos 7 aos 14 anos; tornar a educação a distância como possível modalidade do ensino supletivo; indicar formação preferencial do professor para o ensino de 1º grau, da 1ª à 4ª séries, em habilitação específica no 2º grau, formação preferencial do professor para o ensino de 1º e 2º grau em curso de nível superior ao nível de graduação e formação preferencial dos especialistas da educação em curso superior de

graduação ou pós-graduação; exigir 20% do orçamento municipal a ser gasto com a educação.

A LDB de 1971 foi composta por 88 artigos, organizados em oito capítulos, a saber: Capítulo I - Do Ensino de 1º e 2º Graus; Capítulo II - Do Ensino de 1º Grau; Capítulo III - Do Ensino de 2º Grau; Capítulo IV - Do Ensino Supletivo; Capítulo V - Dos Professores e Especialistas; Capítulo VI - Do Financiamento; Capítulo VII - Das Disposições Gerais; Capítulo VIII - Das Disposições Transitórias.

Em seu Art.7º fica explícita a obrigatoriedade da inclusão da educação artística nos currículos de 1º e 2º grau de ensino, substituindo assim o previsto na lei anterior, atividades complementares de educação artística.

Art. 7º Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus, observado quanto à primeira o disposto no Decreto-Lei n. 369, de 12 de setembro de 1969.

Parágrafo único. O ensino religioso, de matrícula facultativa, constituirá disciplina dos horários normais dos estabelecimentos oficiais de 1º e 2º graus. (LDB 1971)

Com o decreto e as duas leis apresentadas, o Canto Orfeônico no Brasil deixou definitivamente de ser obrigatório no Campo da Educação Brasileira, dando espaço primeiro para o ensino de arte como atividades complementares de iniciação artística em 1961 e depois para a Educação Artística em 1971.

O ensino de Arte tem marcado presença nas legislações da Educação Básica brasileira desde a Lei de Diretrizes e Bases de 1961. Marcada por uma concepção da cultura humanística e científica, a LDB nº 4.024/61, promulgada em dezembro de 1961, instituiu o ensino de Artes nos níveis de 1º e 2º graus da Educação Básica. Tal ensino aparece timidamente na redação dessa LDB sob a forma de atividade complementar de iniciação artística. (...)A Lei de Diretrizes e Bases nº 5.692/71 foi constituída em um período de muita censura e repressão na sociedade brasileira. Nesse período, foram promulgados atos institucionais que ditaram leis e legitimaram os interesses dos militares no país. É nesse período que o Brasil passa por fortes influências da cultura americana, o ensino de Artes acompanha essas influências e é promulgada a então Lei nº 5.692/71 que dá continuidade a anterior, porém com um caráter meramente tecnicista. Nessa Lei de Diretrizes e Bases nº 5.692/71, o ensino de Arte, cunhado sob a nomenclatura de Educação Artística, passa a fazer parte dos currículos escolares como atividade educativa. (VIEIRA, 2011, p.67 e 68).

A seguir, apresentamos a trajetória de Orlando Vieira Leite como educador musical referência em tal referido campo na cidade de Fortaleza no período de 1956 a 1963, período anterior ao Golpe Militar de 1964.

4.4 A Universidade do Ceará, o Conservatório Alberto Nepomuceno e o Canto Coral

Nesta parte do trabalho, o detalhamento apresentado na dissertação de Mestrado do Pesquisador Erwin Schrader foi a base principal para compreender os passos de Orlando Vieira Leite na relação entre a Universidade do Ceará, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e o Canto Coral. Não achamos pertinente repetir os detalhes, mas compreender os acontecimentos na construção da importância de Orlando Vieira Leite no campo de Educação Musical de Fortaleza, como educador musical referência.

Então, apresentamos primeiramente de modo breve a trajetória do reitor fundador da Universidade do Ceará, Antônio Martins Filho, a fim de compreender melhor a importância de tal figura e a importância da relação de Orlando Vieira Leite com tal reitor, a qual possibilitou importantes ações e acontecimentos no campo de Educação Musical de Fortaleza.

Antônio Martins Filho, nasceu em 22 de dezembro de 1904, Missão Velha, filho de Antônio Martins de Jesus e Antônia Leite Martins, e foi registrado no Crato. Foi aprendiz de tipógrafo na Gazeta Cariri, fundou a Academia dos Infantes, a qual tinha como patrono Augusto dos Anjos. Foi cacheiro viajante e um dos diretores do Jornal a Classe. Em 1925, foi para Caxias no Maranhão, para assumir a gerência de uma loja. Em 1927, casou-se com Maria de Carvalho e teve sete filhos. Fundou o Ginásio Caxiense. Em 1936 concluiu o Curso de Direito e assumiu o cargo de juiz suplente, realizando casamentos. Em 1937 adoeceu, teve malária, e voltou transferido à Fortaleza. Na cidade de Fortaleza, comprou uma tipografia e fundou a Editora Fortaleza. Participou do Movimento Clã e foi professor da Faculdade de Direito.⁸⁶

Em uma entrevista concedida ao Jornal O Povo, no ano de 2000, o próprio Martins Filho falou sobre a criação da Universidade Federal do Ceará e as primeiras ações na instituição recém-criada.

⁸⁶ TV Assembléia / Documentário: Antônio Martins Filho, o magnífico reitor. Disponível em www.youtube.com/watch?V=4vqZ4Km940Y

Em 1944, mais de 20 anos após ter surgido, no Rio de Janeiro, a primeira Universidade brasileira, é que se fez sentir a aspiração dos homens de pensamento do Ceará por uma instituição universitária que congregasse as Escolas Superiores já em funcionamento no Estado. Nesse mesmo ano, o médico cearense, Dr. Antônio Xavier de Oliveira, encaminhou ao Ministério da Educação e Saúde um relatório sobre a refederalização da Faculdade de Direito. A partir de então, em nenhum momento a criação da Universidade deixou de ser objeto das cogitações de importantes setores da opinião pública do Estado. (...) Algum tempo depois, visitou o Ceará o então Ministro da Educação, professor Clemente Mariani. Recepcionado na Faculdade de Direito, fez ali S. Exa. importante pronunciamento, a propósito de uma solicitação do alunado que, através de um documento com quase dez mil assinaturas, pleiteava uma Universidade para o Ceará. Nesse ensejo, advertiu que, se quiséssemos uma Universidade, teríamos de lutar por ela, por todos os meios e modos possíveis, certos de que, no Ministério, poderíamos contar com sua integral cooperação. As palavras judiciosas e a sutil advertência do ministro Mariani causaram-me profunda impressão. (...) Nesse estado de espírito, quando o Governador do Estado, desembargador Faustino de Albuquerque, declarou público que, durante o seu Governo, iria tratar da criação da Universidade do Ceará, solicitei-lhe uma audiência, com o objetivo de discutir o assunto e precipitar os acontecimentos. O governador Faustino acolheu prontamente as minhas sugestões e encarregou-me de minutar o expediente a ser encaminhado à Congregação da Faculdade de Direito, solicitando o seu apoio e, ao mesmo tempo, a designação de um dos seus membros para, junto às autoridades competentes do Ministério da Educação e Saúde, estudar as medidas preliminares a serem adotadas para a criação e a instalação de uma Universidade. Indicado para executar aquela missão, de logo aderi à luta em favor da criação da Universidade. Atingido esse objetivo, assumi o comando a Instituição e fui sendo por ela gradativamente absorvido, sempre procurando servi-la com dedicação e fidelidade.⁸⁷

A Universidade Federal do Ceará, então Universidade do Ceará, foi criada como uma autarquia vinculada ao Ministério da Educação, tendo surgido como resultado de um movimento amplo de opinião pública. Tal universidade foi criada pela Lei nº 2.373, em 16 de dezembro de 1954, e instalada em 25 de junho do ano seguinte, sob a direção do Prof. Antônio Martins Filho, primeiro reitor e fundador da instituição. Inicialmente foi constituída pela Escola de Agronomia, Faculdade de Direito, Faculdade de Medicina e Faculdade de Farmácia e Odontologia.⁸⁸

⁸⁷ <https://www20.opovo.com.br/app/acervo/entrevistas/2012/08/10/noticiasentrevistas,2896925/martins-filho-o-reitor-dos-reitores.shtml>

⁸⁸ <http://www.ufc.br/a-universidade>

A chácara onde atualmente está a Reitoria da Universidade Federal do Ceará foi vendida em 1909 pelo proprietário Henrique Alfredo Garcia ao Dr. José Gentil Alves de Carvalho. A casa que existia no local foi demolida (ou totalmente reformada) em 1918. O projeto da casa construída no local foi do Dr. João Sabóia Barbosa. Em 1956, a propriedade foi comprada pelo primeiro reitor da UFC, Prof. Antonio Martins Filho, da Imobiliária José Gentil S/A pertencente aos herdeiros de José Gentil. Um ano após a compra, o Reitor Martins Filho resolveu demolir o casarão, construído em 1918, mandando projetar, pelo Departamento de Obras da UFC, a atual sede da Reitoria. Conforme sugestão do Reitor, o projeto elaborado pelo departamento de obras mantinha as mesmas linhas arquitetônicas da casa construída segundo o plano do Dr. João Sabóia Barbosa. (...)O atual prédio foi, pois, construído especificamente para abrigar a Reitoria da UFC. No terreno onde se encontra a atual Reitoria da UFC, ergueiram-se duas casas, posteriormente demolidas para dar espaço às atuais proporções ao parque em torno do edifício e possibilitar a construção da Concha Acústica.⁸⁹

Martins Filho explicou que a Universidade do Ceará, cronologicamente foi a sétima instituição federal de tal gênero a ser criada no Brasil. Depois de 12 meses de criação, foi inaugurada a sede da Reitoria, no então palacete da Gentilândia.

A presença do titular da pasta da Educação, ministro Clóvis Salgado, à solenidade de instalação da sede própria foi para nós significativa, pela oportunidade que teve S. Exa. de avaliar in loco o trabalho profícuo que vinha sendo executado. O Ministro e seus auxiliares imediatos se tornaram sensíveis, então, às nossas postulações que foram muitas, a fim de consolidado programa de implantação cuidadosamente elaborado. Não podíamos errar e de fato não erramos na execução dos planos previamente traçados não apenas referentes à expansão física, mas também, e, principalmente, quanto aos métodos e processos, até certo ponto revolucionários, que tivemos o ensejo de adotar. Na realidade, concluído o meu primeiro período de administração, a nossa Universidade já era apontada como das mais atuantes do País, a despeito dos obstáculos quase intransponíveis que tivemos de enfrentar.⁹⁰

Antônio Martins Filho foi reitor da Universidade do Ceará durante quatro mandatos de 3 anos cada, sendo eles: 1º Mandato – junho de 1955 a junho de 1958; 2º Mandato – junho de 1958 a junho de 1961; 3º Mandato – junho de 1961 a junho de 1964, 4º Mandato – junho de 1964 a junho de 1967. No primeiro mandato surgiram as primeiras

⁸⁹ <https://www20.opovo.com.br/app/acervo/entrevistas/2012/08/10/noticiasentrevistas,2896925/martins-filho-o-reitor-dos-reitores.shtml>

⁹⁰ Idem nota anterior.

edificações da Universidade do Ceará (adquiridas, construídas ou reformadas), bem como houve a compra dos primeiros terrenos. Ocorreram também inúmeras palestras, seminários setoriais e um seminário geral que definiram a filosofia da Universidade do Ceará, com o lema: Do Universal ao Regional. Foi ainda unificado o Vestibular e implantando o Ciclo Básico para todos os cursos da universidade (NETO, 2004).

Nas décadas de 1950 e 1960, a Cidade ainda mantinha uma estrutura monocêntrica. O centro da Cidade polarizava diversas funções urbanas. Os fluxos de pessoas e mercadorias eram visíveis na concentração do comércio e nas atividades de lazer. A partir da década de 60, Fortaleza ultrapassou os limites municipais. Aumentou o deslocamento em direção leste e sudoeste, respectivamente os bairros da Aldeota e do Montese, e incrementou um novo setor de lazer impulsionado pela abertura da av. Beira-Mar. Paralelamente a essa expansão, a Cidade cresceu ao longo das antigas estradas de penetração do núcleo urbano (atuais vias radiais), principalmente as de Caucaia, Parangaba e Messejana. No então bairro do Benfica, o Reitor Antonio Martins Filho, idealizador da Universidade, adquiriu terrenos nas vizinhanças da Reitoria, com o intuito de transformá-las em áreas institucionais, onde seriam construídos os edifícios que viriam a compor o atual Campus do Benfica. (p.2)⁹¹

Como idealizador e fundador da Universidade do Ceará, o Reitor Antônio Martins Filho utilizou o lema o "O Universal pelo Regional", afirmando o compromisso com as transformações modernizadoras do Brasil, buscou associar a importância de uma rede de universidades comprometidas com um projeto de desenvolvimento para o Brasil, sendo elas instituições públicas e gratuitas (NETO, 2004).

No segundo mandato aconteceu a colação de grau das primeiras turmas formadas pela Universidade do Ceará, foi inaugurada a Concha Acústica (Auditório Martins Filho), a instalação do Labomar, foram ampliadas as instalações da universidade e construído o Museu de Arte da Universidade do Ceará (NETO, 2004).

Segundo o Portal da História do Ceará⁹², a Concha Acústica foi inaugurada em 03 de outubro de 1959, com o nome de Auditório Martins Filho e durante as atividades de inauguração houve a apresentação da orquestra Sinfônica Brasileira sob a regência do maestro

⁹¹ A Universidade e a cidade - Por uma história da Arquitetura Moderna da Universidade Federal do Ceará. Disponível em:

<http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/2693/1/A%20Universidade%20e%20a%20cidade.pdf>

⁹² Portal da História do Ceará:

Eleazar de Carvalho e a presença do presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, o qual foi então agraciado com o título Doutor Honoris Causa da Universidade do Ceará.

O primeiro Reitor da Universidade do Ceará destacou ainda na entrevista seu contato com o presidente Juscelino Kubitschek na década de 1950, com quem dialogava de maneira amistosa e com quem aprendeu a necessidade de fazer sucessivas viagens no Brasil e no Exterior, com a finalidade de conseguir meios e assimilar modos favoráveis para administrar a Universidade do Ceará. E seu contato com o presidente Castello Branco na década de 1960, o qual foi o que mais colaborou com a Universidade do Ceará, mesmo não estabelecendo privilégios para o Estado do Ceará.⁹³

É oportuno frisar neste momento que o presidente Juscelino Kubitschek se hospedou algumas vezes no gabinete do então reitor Antônio Martins Filho, o que indica uma relação estreita entre tais notórias figuras.⁹⁴

Foi na então recém-criada Universidade do Ceará que Orlando Viera Leite vislumbrou e batalhou por um espaço de formação de educadores musicais em comum acordo com o funcionamento do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, instituição na qual era diretor em tal época.

Diante da experiência de ter realizado grandes atividades orfeônicas e percebendo a possibilidade de crescimento da música vocal em Fortaleza, Orlando Leite passa a vislumbrar a criação de um curso de formação de professores de música, o primeiro no Estado do Ceará. Os conhecimentos adquiridos no Conservatório de Villa-Lobos e os cursos de Regência Coral e aperfeiçoamento com o professor Koellreutter foram decisivos para direcionar o trabalho de atividade coral. (SCHRADER, 2002, p.58)

Schrader (2002), explicou que várias disciplinas compunham os cursos do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno na década de 50 quando Orlando Vieira Leite era diretor da instituição e que a atividade de Canto Coral reunia boa parte dos alunos que trabalhavam seu instrumento próprio (voz). Entre as práticas de leitura musical e interpretação de composições, os alunos que demonstravam mais qualidades musicais e vocais, eram convidados para serem integrantes do Coral do Conservatório de Música Alberto

⁹³ TV Assembléia / Documentário: Antônio Martins Filho, o magnífico reitor. Disponível em www.youtube.com/watch?V=4vqZ4Km940Y

⁹⁴ Idem nota anterior.

Nepomuceno, que foi surgindo com a chegada de Orlando Vieira Leite na direção da instituição.

Quando eu entrei para a direção do Conservatório, nós criamos a disciplina Canto Coral porque o Conservatório ensinava piano, violino mas não voz. Então, inicialmente eu fazia a disciplina e regia logicamente o grupo. Daí, esse Coral do Conservatório reunia a turma, mas ele não tinha a vida de coral, era para certos acontecimentos. Era o Coral do Conservatório, mas era mais do curso do Conservatório em si, com professores, alunos. Através do Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno (Coral do CMAN), as atividades da escola passam a integrar diversos eventos da cidade fato este que não havia acontecido até aquele momento por ter a instituição, priorizado o ensino de instrumentos solistas e, portanto, somente demonstrar a sua produção musical através de recitais em teatros.⁹⁵

Schrader (2002) explicou ainda que não foram encontradas informações sobre a primeira apresentação do Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, mas que a imprensa anunciou o surgimento do grupo na reinauguração do Teatro José de Alencar no ano de 1957.

A partir de então, se seguiram diversas participações do grupo em recitais, convenções sociais e eventos religiosos. Com o aumento da procura por apresentações e com a necessidade de realizar um repertório mais elaborado, Orlando Leite resolveu dividir o trabalho na tentativa de especializá-lo. No final de 1958, começou a selecionar vozes para compor um Madrigal. Em abril de 1959, aconteceu então o recital de batismo do Madrigal do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, na cidade de Sobral/CE. Com 19 integrantes, o grupo foi convidado para participar das bodas de prata do Colégio Santana interpretando uma missa de Palestrina e músicas profanas (SCHRADER, 2002, p.61)

O pesquisador destacou que tanto o Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, quanto o Madrigal criado posteriormente passaram a atuar de modo constante na cidade de Fortaleza, buscando divulgar a atividade coral.

Atento aos acontecimentos e disposto a revelar os talentos musicais do Ceará, Orlando Leite encontra na universidade e na pessoa do Reitor Antônio Martins Filho o caminho para concretizar seu sonho: criar uma verdadeira escola de formação musical. Através das diversas apresentações do Coral e do Madrigal do CMAN, Orlando Leite chama a atenção para as

⁹⁵ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite para o pesquisador Erwin Schrader.

atividades do Conservatório e passa a ter apoio da universidade para execução dos novos projetos: reconhecimento pelo Conselho Federal de Educação dos cursos fundamentais de instrumento do Conservatório, criação do curso médio de canto coral e do curso superior de música. Inicia-se uma campanha de divulgação da atividade de canto junto à comunidade e a universidade (SCHRADER, 2002, p.63)

A inauguração da Concha Acústica da Universidade (Auditório Martins Filho) aconteceu em outubro de 1959, quando a Universidade do Ceará comemorou durante uma semana o centenário de nascimento de Clovis Bevilacqua. Em tal semana foram realizadas grandes e significativas festividades na cidade de Fortaleza. A inauguração contou com diversas solenidades e apresentações artísticas diárias, dentre as quais: a apresentação da Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência do Maestro Eleazar de Carvalho com solos do pianista, também cearense, Jacques Klein que ocorreu em uma das noites; a apresentação do recital conjunto do Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e da soprano Lia Salgado, que ocorreu em outra noite. A apresentação do referido coral e o desempenho de Orlando Leite como regente chamou a atenção do maestro Eleazar de Carvalho e aumentou o prestígio do regente junto à Universidade do Ceará e ao então reitor Antônio Martins Filho. Orlando Leite recebeu então uma bolsa de estudos de dois meses para participar de um curso de férias em Lenox, no Estado Norte Americano de Massachussets, sendo aluno ao lado de musicistas de 28 países das Américas e da Europa (SCHRADER, 2002).

Por ocasião da exibição do Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, o maestro Eleazar de Carvalho e o Deputado Paulo Sarasate estiveram observando, atentamente, a atuação do regente Orlando Leite. Foi uma oportunidade para que o famoso maestro internacional aferisse as qualidades do regente do coral, e se convencesse de sua capacidade artística. Logo no primeiro número do coral, o maestro Eleazar de Carvalho tomou-se de entusiasmo pelo trabalho de Orlando Leite. Antes de concluir a convincente e soberba exibição do coral, sob a regência do maestro Orlando Leite, Eleazar de Carvalho cumprimentou em cena aberta, o jovem regente, reservando-se, para no final, declarar, de público, que o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno é uma obra realizada. Ainda tocado pela emoção do que lhe fora dado ouvir e sentir, Eleazar de Carvalho indagou do Deputado Paulo Sarasate se Orlando Leite fizera curso de regência nos Estados Unidos. Ante a resposta negativa do parlamentar, Eleazar de Carvalho decidiu, naquele instante, patrocinar-lhe um estágio de dois meses de regência, no conservatório de música, nos Estados Unidos, do qual Eleazar de Carvalho é representante, no Brasil. Tomando conhecimento daquela deliberação, a ela associando-se imediatamente o Deputado Paulo Sarasate, que se prontificou a fornecer, através de 'O Povo', as passagens de

viagem, e o Reitor Martins Filho, que prometeu o apoio da Universidade. (O Povo, 08/10/1959, p. 02)

Vista aérea da Concha Acústica em outubro de 1959



Fonte: Arquivo Nirez

Nos primeiros anos da década de 1960, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno foi estruturado como escola de música de grau médio com Orlando Vieira Leite, como diretor e mantendo a atividade coral como uma de suas atividades centrais. Por meio do Madrigal do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, o regente propôs ao reitor Antônio Martins Filho realizar um projeto direcionado à então Universidade do Ceará: recitais para alunos e professores nas diversas faculdades e centros da instituição, com o objetivo de elevar o nível artístico dos docentes e discentes despertando o interesse pela música erudita. O primeiro recital de tal projeto aconteceu na Faculdade de Medicina da Universidade do Ceará (SCHRADER, 2002).

À exemplo de 1959, o Madrigal realizaria novamente em 1960, uma tournée pelas faculdades da Universidade do Ceará, desta vez atingindo um maior número de centros. O objetivo era proporcionar aos “estudantes universitários cearenses momentos dos mais

agradáveis, procurando, elevar assim, mais e mais, o nosso índice de aculturação na esfera da música”. (O Povo, 10/10/1960, p. 5)

No início dos anos 60, o Madrigal e o Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno passaram a estar cada vez mais presentes nas principais comemorações e eventos da Universidade do Ceará, bem como as exhibições de tais grupos tornaram-se rotina na cidade de Fortaleza. Especificamente no ano de 1960 os grupos realizaram aproximadamente 20 recitais públicos.

Com inúmeros pedidos de apresentações e tentando ampliar cada vez mais a atividade coral, Orlando Leite chegou a criar ainda um segundo Madrigal dando a oportunidade a outros jovens do Conservatório a participarem da atividade. Ampliando as metas, contratou novos professores, criou o Departamento de Propaganda destinado a informar ao público sobre todas as atividades artísticas e culturais mantidas pela aquela casa de artes, criou ainda o Coral Infantil do CMAN, a escolinha de arte sob a direção da professora Dalva Stella Nogueira Freire, e iniciou o Curso de Informação destinado às pessoas que não pretendessem se profissionalizar em música tornando-se apenas bons ouvintes ou críticos especializados. Orlando Leite organizou também um curso de iniciação musical para crianças e adultos, um curso preliminar (teoria, solfejo, história geral e canto coral) e um outro fundamental (teoria e solfejo, fundamentos de harmonia e contraponto, história da música e canto coral). E as ideias e realizações não encerravam por aí. A intenção era de apresentar e manter ativo um coral de 300 vozes. O Conservatório já vinha mantendo um coro de 300 vozes em seus ensaios internos, participando desse conjunto experimental alunos e professores, sob a orientação de Orlando Leite, no entanto as atividades do Madrigal do CMAN acabaram por direcionar o trabalho para outros caminhos (Schrader, 2002, p.86 e 87).

Explicitamente, Orlando Vieira Leite passou a estreitar seus laços com a Universidade do Ceará e com a importante figura do reitor Antônio Martins Filho por meio das constantes apresentações do Coral e do Madrigal do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Ao mesmo tempo, em comum acordo como Decreto n° 51.215 de 21 de agosto de 1961, o qual estabeleceu normas para a educação musical nos Jardins de Infância, nas Escolas Pré-Primárias, Primárias, Secundárias e Normais, em todo o País, passando a nortear o ensino de música na década de 1960, Orlando Vieira Leite passa a buscar meios para um curso de formação de educadores musicais, ação que ajudaria a enriquecer culturalmente as bases do campo de Educação Musical de Fortaleza, propagando o ensino de música nas escolas da capital cearense.

Madrigal do Conservatório na Reitoria – Década de 1960



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico ainda era o grande formador de educadores musicais do Brasil. Apenas na década de 1960 passariam a surgir os cursos de licenciatura em música, mantendo a coerência com o como Decreto nº 51.215 de 21 de agosto de 1961 e com a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação, Lei nº 4.024 de 20 de dezembro de 1961.

O curso do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico era o curso que oferecia a formação de professores de música para as escolas. O canto coral tem uma função pedagógica, de disciplina, de múltiplas funções, além de não exigir custos. Porque você já tem o seu instrumento, que é a voz. É tanto, que nos anos 60, quando surgiu a lei de Diretrizes e Bases da Educação, os cursos de música do país foram elevados à categoria de curso de terceiro grau. O Curso de canto Orfeônico foi transformado em Curso de Licenciatura em Música. O diploma era equivalente ao terceiro grau, a uma graduação. Até porque não havia então escola de música de nível superior. Você tinha um diploma do Ministério da Educação. Quando eu voltei do Rio de Janeiro, eu ainda era estudante de piano, eu tinha 20 anos e já comecei a lecionar em escolas aqui no Ceará porque eu tinha esse diploma.⁹⁶

⁹⁶ Entrevista concedida para esta pesquisa por Elba Braga ramalho, sobrinha de Orlando Vieira Leite.

Constatamos mais uma vez semelhanças de ideias pedagógicas com o educador musical Heitor Villa-Lobos, reflexos da formação de Orlando Vieira Leite com tal figura destaque no Campo de Educação Musical Brasileiro. O cearense queria oportunizar a formação de educadores musicais em sua terra.

O Conservatório de Música Alberto Nepomuceno mantinha-se financeiramente através de renda obtida através das mensalidades escolares de seus alunos desde sua inauguração. Somente a partir do ano de 1962, ele passou a ser mantido também por meio de subvenções públicas quando o então deputado federal Paulo Sarasate conseguiu através do Senado Federal uma verba anual destinada à manutenção da instituição. A verba era parcelada, sendo repassada trimestralmente para o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno pela Universidade do Ceará (SCHRADER, 2002).

Ainda de acordo com Schrader (2002), no ano de 1962, a direção artística do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno elaborou e iniciou um programa que consista em um “círculo de estudos” semanais para professores. Era a tentativa de Orlando Vieira Leite de formar um corpo docente capacitado para educar musicalmente por meio de uma atividade coletiva vocal. Ele visava a criação de um curso superior de formação musical no qual a atividade coral fosse essencial no currículo. As manhãs de sábado viraram manhãs formativas por meio de estudos teóricos em Análise, Harmonia e Contraponto, também com palestras diversas sobre importantes compositores da música universal, História das Artes, Teatro e Arte Sacra. O pesquisador destaca o empenho de Orlando Leite e de outros professores afins de modificar a estrutura de ensino do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, mas destaca ainda que outro grupo de professores insistia no modelo antigo da instituição, o que gerou oposição e conflitos constantes durante o período em que Orlando Leite foi diretor de tal instituição musical.

De todos os feitos e méritos alcançados pelo Madrigal da Universidade do Ceará resta ainda mencionar a participação no I Encontro Norte e Nordeste de Coros em Recife, em 1962, onde obteve os seguintes prêmios: Melhor Regente (Orlando Leite), Melhor Repertório, Melhor Interpretação de Música Erudita e Melhor Interpretação de “Negro Spiritual”. Todo o trabalho desenvolvido por Orlando Leite até então, procurava difundir e solidificar a atividade coral e de educação musical em Fortaleza. Sob o lema, “cantar sempre mais para um público cada vez maior”, o madrigal levava a música ao povo. Sob os auspícios da Secretaria de Educação e Cultura, apresentava-se no segundo domingo de cada mês, no Teatro José de Alencar nos chamados Festivais da Juventude, destinados principalmente à juventude estudantil. Semestralmente também realizava “tournées” pelos colégios e faculdades de Fortaleza além de visitas aos bairros, apresentações mensais

na TV Ceará, apresentações nas fábricas, organizações paroquiais, etc. (SCHARADER, 2002, p.85).

Enquanto Orlando Vieira Leite aproximava-se cada vez mais da Universidade do Ceará e estreitava laços com o então reitor, Antônio Martins Filho estava em seu terceiro mandato, que foi do período de junho de 1961 a junho de 1964.

Até então, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno funcionava como instituição agregada a Universidade, não sendo considerado uma unidade universitária, ou seja, o Conservatório era uma instituição que não pertencia patrimonialmente a universidade. A sua agregação se fazia para efeito de cooperação cultural não resultando compromisso ou obrigação para a universidade com referência aos professores e funcionários existentes àquela época ou que viessem a ser admitidos no futuro. A capacitação de professores e a criação de um curso de canto coral, como veremos a seguir, objetivavam alcançar resultados mais amplos: a maioria artística do Conservatório através de sua transformação em unidade acadêmica incorporada ao organismo da Universidade do Ceará, em uma forma prevista pela própria administração universitária chamada de “planejamento para seis anos” (SCHRADER, 2002, p. 70 e71).

De acordo com a Resolução nº135 de 7 de janeiro do ano de 1963, o Reitor Antônio Martins Filho, em meio ao seu terceiro mandato, criou o Curso de Canto Coral da Universidade do Ceará, o qual era vinculado ao Departamento de Educação e Cultura, através da Divisão de Extensão Cultural e subordinado à reitoria. À frente da direção do curso estava Orlando Vieira Leite, designado pelo então reitor.

O Curso de Canto Coral era destinado aos estudantes universitários e a comunidade em geral, visando a elevação do nível cultural dos interessados. Explicitamente o curso de canto coral tinha como finalidade: a) estimular por todos os meios ao seu alcance as atividades artísticas entre os universitários, preparando grupos para a execução de programas de canto coral; b) ministrar aulas de canto coral e de quaisquer disciplinas musicais, de acordo com as solicitações do meio; c) apresentar regularmente espetáculos artístico-musicais destinados aos corpos docente e discente da universidade e ao povo em geral; d) incentivar o estudo da música no Ceará, com o lançamento de composições populares ou clássicas, preferencialmente de autores residentes no Estado; e) promover excursões artísticas como execução de programas de música coral; f) aproveitar, nas aulas que ministrar e em todas as suas atividades, o patrimônio e as legítimas tradições do Ceará e do Nordeste no campo da música (SCHRADER, 2002, p.72).

O Curso de canto Coral funcionava em três turnos e tinha em média 80 alunos, sendo estudantes universitários e pessoas da comunidade com aptidões vocais. O curso tinha nove horas de aulas semanais, sendo: 1. Formação musical (3 horas/aula); 2. Formação técnica vocal (2 horas/aula); 3. Orientação prosódica (2 horas/aula); 4. Prática Coral (2 horas/aula). Foram previstas três fases para o Curso de Canto Coral. A primeira fase seria Curso de Preparação, que contava com a projeção de filmes, palestras e debates sobre técnica vocal, fisiologia da voz e outros assuntos afins. A segunda fase seria Curso de Formação Musical, com as seguintes disciplinas: “solfejo e rítmica, noções de harmonia e contraponto, noção de história da música, formação técnica vocal, orientação prosódica e parte prática compreendendo três graus de aproveitamento”. A terceira fase seria o Curso de Aperfeiçoamento, porém, não se têm registros das disciplinas do curso de aperfeiçoamento, mas acredita-se que estas seriam uma complementação do que fora visto nos dois primeiros cursos (SCHRADER, 2002, p.73 e 74)

Eu me lembro que quando nós criamos o curso de Canto Coral que tinha como objetivo musicalizar as pessoas. Que eu queria musicalizar muito mais através da voz. O que eu queria era provar que todo mundo é um instrumento musical e que precisa se conscientizar disso. Você não precisa de muitas qualidades para cantar bem. Cantar bem depende de técnica. Nós já tínhamos naquela época essa ideia, no começo de 60. Nós já tínhamos a intenção de criar um curso de graduação, um curso superior de música aqui no Ceará. Essa foi sempre a ideia. (...) E o curso de Canto Coral foi exatamente isso, o começo. Tínhamos que começar com um curso de canto coral para o encontro dos talentos e era o tempo que se criava o curso superior e já seria possível alimentar esse curso superior com um nível maior porque algumas pessoas já teriam feito o curso preparatório para isso.⁹⁷

O próprio Orlando Vieira Leite esclareceu ao pesquisador que sentiu que poderia haver a criação de um curso superior de música por haver o apoio do então reitor Antônio Martins Filho, o qual já havia possibilitado a criação do Curso de Canto Coral subordinado à reitoria da Universidade do Ceará e tal figura seguia ainda apoiando o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno.

Compreendemos então neste capítulo o declínio do Canto Orfeônico no Brasil e como Orlando Vieira Leite diante de tal declínio conseguiu se destacar como educador

⁹⁷ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite ao pesquisador Erwin Schrader.

musical referência estreitando laços com o então reitor Antônio Martins Filho e a Universidade do Ceará, através do Madrigal e do Curso de Canto Coral.

O Governo do presidente Juscelino Kubitschek com suas propostas inovadoras e pautadas no novo através das mudanças, iniciou o processo de declínio do Canto Orfeônico no Brasil, o qual teve seu fim decretado com a primeira LDB de 1961 e a segunda LDB de 1971, como vimos até aqui.

Compreendemos com os tópicos apresentados, como o Governo do Presidente Juscelino Kubitschek gerou o declínio do Canto Orfeônico no Brasil: as novas demandas e visões educacionais do Governo de Juscelino Kubitschek (1956 – 1961), a morte de Heitor Villa-Lobos, a transferência da Capital Federal do Rio de Janeiro para Brasília e a criação do Museu Villa-Lobos que atestam ao Canto Orfeônico a condição de passado.

Tornou-se possível compreender que sem a referência Heitor Villa Lobos e com os quesitos apresentados a cima, o Canto Orfeônico tem seu fim simbólico no ano de 1960. O mesmo deixa de ser obrigatório em 1961, com o final do mandato do Presidente Juscelino Kubitschek e a criação da Primeira LDB (Lei nº 4.024/61), seguindo em decadência durante toda a década de 60 no Brasil, sendo tal processo mais claro na cidade do Rio de Janeiro e velado nos demais Estados Brasileiros. Passamos também pela transformação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico em Instituto Villa-Lobos em 1967, e demonstramos o seu final definitivo que se dá com a segunda LDB em 1971 (Lei nº 5.692/71).

Enquanto o Canto Orfeônico na cidade do Rio de Janeiro iniciava o seu processo de decadência, muitos Estados brasileiros estavam vivenciando o que parecia ser o auge do Canto Orfeônico como pedagogia musical nas escolas e na vida da sociedade, pois aqueles que foram formados pela pedagogia de Heitor Villa-Lobos estavam durante as décadas de 50 e 60 a colocar em prática os ensinamentos adquiridos e o capital acumulado no processo de formação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Os diplomados por tal instituição estavam aos poucos tornando-se educadores musicais de referência em seus respectivos campos de educação musical. Porém o que parecia ser auge era apenas um processo de declínio velado durante a década de 60 e que teve seu fim com o início da década de 70 através da segunda LDB. Destacaram-se aqueles professores de Canto Orfeônico que conseguiram se sobressair diante de tal declínio. Orlando Viera Leite foi este destaque na cidade de Fortaleza.

Orlando Viera Leite foi um dos educadores musicais que durante a década de 1950, esse período aparentemente contraditório de auge e declínio do Canto Orfeônico no Brasil, propagou brilhantemente a pedagogia musical proposta e difundida por Heitor Villa-

Lobos, e que se sobressaiu diante do declínio do canto Orfeônico, tornando-se um educador musical referência na cidade de Fortaleza.

5. ORLANDO VIEIRA LEITE E AS MUDANÇAS NA DÉCADA DE 1960

Neste quinto capítulo, tentamos inicialmente explicar a primeira década de Brasília como Nova Capital Federal, uma década de transição, construção e transferência efetiva de pessoas e instituições.

A maioria das informações desse capítulo foram coletadas nas temporadas de pesquisa *in loco* para coleta de dados e análise das cidades, Rio de Janeiro e Brasília, as quais foram realizadas nas duas cidades durante o ano de 2016 e registradas em diário de bordo.

Tornou-se fundamental compreender a dinâmica de mudanças entre a ex-capital federal e a nova capital federal, pois, em sua trajetória, Orlando Vieira Leite continuou a manter uma ligação com o Rio de Janeiro devido a sua importância como cidade brasileira e passou a manter relação na década de 1960 com a cidade de Brasília. Com o Madrigal da Universidade Federal do Ceará, o educador musical visitou as duas cidades para realizar apresentações.

Explicamos mais do que simplesmente a década de construções de Brasília, por meio de uma contextualização que esclarece o leitor sobre o planejamento e organização diferenciados da capital federal, uma proposta moderna e inovadora que foi se concretizando ao longo da década de 1960.

Não poderíamos deixar de explicar um acontecimento que mudou o curso da história do Brasil e influenciou a vida dos brasileiros, o Golpe Militar de 1964. Na medida do possível compreendemos de que maneira o Golpe de 1964 alterou a trajetória do educador musical Orlando Vieira Leite.

Como uma das grandes interferências do Golpe Militar de 1964 foi a área da educação, apresentamos um panorama das universidades brasileiras na década de 1960 e a Universidade de Brasília.

Em seguida buscamos relacionar especificamente as ações e vivências de Orlando Vieira Leite na capital cearense junto ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e a Universidade Federal do Ceará, bem como a relação do mesmo com o então reitor Antônio Martins Filho e o então presidente General Humberto de Alencar Castello Branco. E terminamos o capítulo explicando brevemente como se deu o afastamento do educador musical principalmente por meio das ações de seus pares aproveitando o cenário do então Regime Militar Brasileiro.

5.1 A primeira década da Nova Capital Federal e o Golpe de 1964

Primeiramente deixamos claro que a primeira década de Brasília como Nova Capital Federal foi uma década de transição, construção e transferência efetiva. De tal modo, por aproximadamente uma década, de 1960 a 1970, na prática, o Brasil contou com duas capitais federais, sendo uma em efetiva ocupação (Brasília) e outra em efetiva desocupação, no tocante às instituições e funcionários públicos (Rio de Janeiro).

Brasília, desde suas primeiras construções e considerando seu cenário natural, em nada se parecia com a cidade litorânea do Rio de Janeiro, com morros ao longo da costa, banhada por seu incomparável mar e suas paisagens naturais; com tantas ruas estreitas de pedra, praças e muitos prédios históricos no Centro da cidade, muitos deles que até então abrigavam as instituições governamentais federais.

Destacamos que a maioria das informações desse tópico são fruto das temporadas de pesquisa *in loco* com fins de coleta de dados e análise das cidades, as quais foram realizadas nas duas cidades durante o ano de 2016 e registradas em diário de bordo.

Inaugurada em 21 de abril de 1960, pelo então presidente Juscelino Kubitschek, Brasília, que tinha iniciado suas obras de construção há menos de quatro anos, era ainda uma cidade com poucas obras concluídas.

Capa do jornal Folha de São Paulo em 21/04/1960



Fonte: Arquivo Folha de São Paulo

Dentre as principais construções, idealizadas urbanisticamente por Lúcio Costa e projetadas por Oscar Niemeyer, que estavam concluídas na data de inauguração estava a Praça dos Poderes, amplo espaço aberto entre os três primeiros edifícios monumentais construídos, os quais representam os três poderes da República, sendo eles: o Palácio do Planalto (Poder Executivo), o Supremo Tribunal Federal (Poder Judiciário) e o Congresso Nacional (Poder Legislativo). Ainda no mesmo Eixo Monumental, em processo de construção estavam os prédios dos ministérios e a catedral.

Eixo Monumental de Brasília em 1960

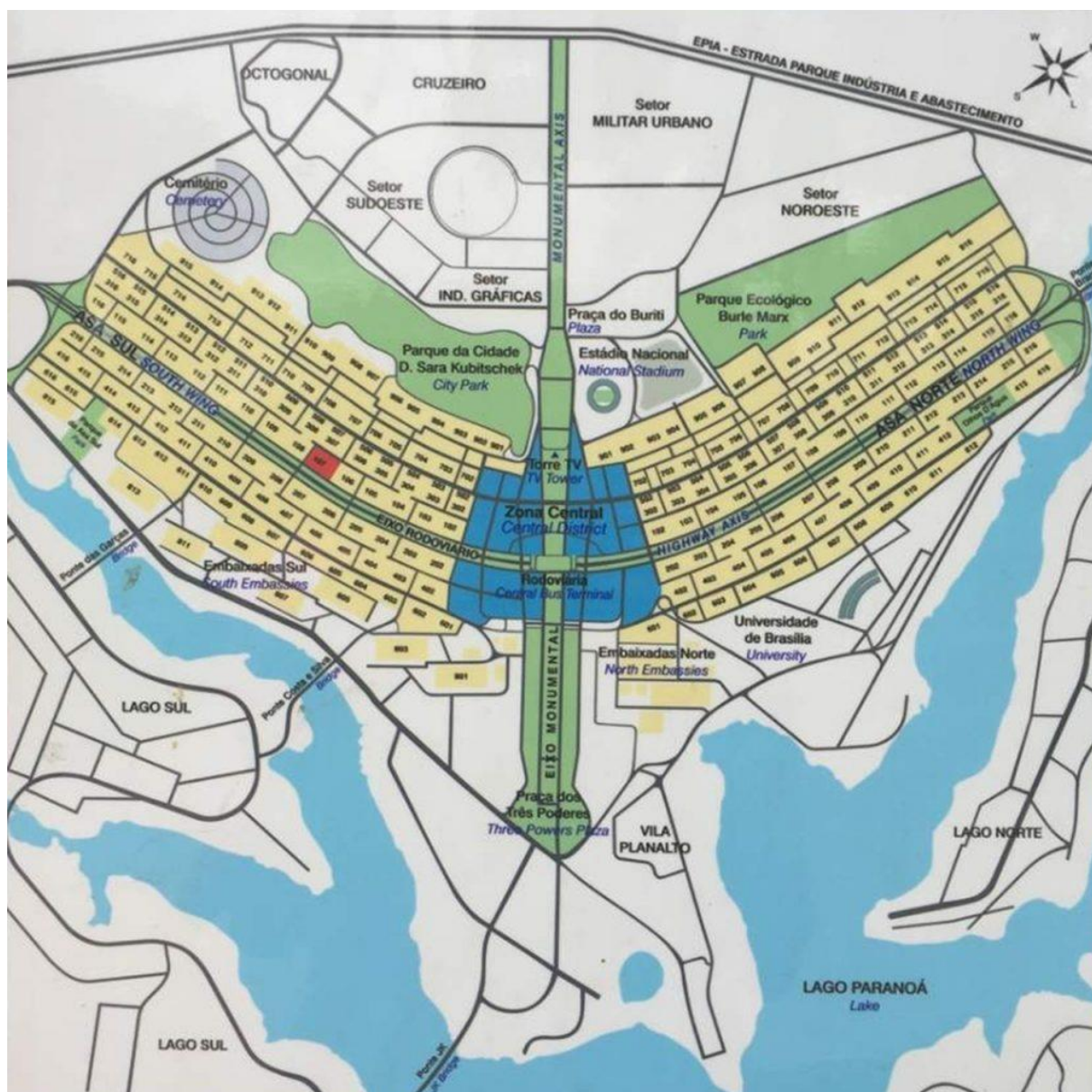


Fonte: Arquivo O GLOBO

É oportuno, neste momento, compreender a organização geográfica da cidade de Brasília, organização única e inovadora desenvolvida por Lúcio Costa, diferente da organização das cidades tradicionais brasileiras. Brasília é cortada por dois grandes eixos principais: o eixo monumental (demonstrado na foto acima, contendo os prédios dos ministérios e com a Praça dos Três Poderes em uma das pontas e tendo a Torre de TV na outra ponta- ainda não construída em 1960) e o Eixo Rodoviário Residencial. Ao centro, o Eixo Monumental divide o Eixo Rodoviário Residencial em Norte e Sul, um na Asa Norte e outro na Asa Sul. O encontro dos eixos é a Zona Central, onde encontra-se a Rodoviária do Plano Piloto.

De um lado do Eixo Rodoviário Residencial estão as Superquadras ímpares (inicialmente 100, 300, e posteriormente 500, 700 e 900), em direção à Torre de TV. Do outro lado estão as Superquadras pares (200, 400, e posteriormente 600 e 800), em direção à Praça dos Três Poderes. A partir da Zona Central em direção norte e sul, seguem as superquadras numeradas indicando as dezenas (02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16).

Mapa atual de Brasília



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

Na Zona Central, além da Rodoviária do Plano Piloto, temos ainda: Conjunto Cultural da República, Setor Bancário (Norte e Sul), Setor de Autarquias (Norte e Sul), Setor de Diversões (Norte e Sul), Setor Hoteleiro (Norte e Sul) e Setor Comercial (Norte e Sul).

Vamos compreender melhor o que são as Superquadras. As Superquadras compõem os Setores de Habitações Coletivas Norte e Sul ao longo do Eixo Rodoviário Residencial. Pensadas inicialmente para formarem a cada conjunto de quatro Superquadras, uma Unidade de Vizinhança. Infelizmente, Brasília teve na prática apenas uma Unidade de

Vizinhança concluída, a qual deveria servir de modelo para as construções das demais. Posteriormente explicamos melhor.

O Plano de Lúcio Costa definiu para Brasília uma estrutura urbana deliberadamente não compacta, esparramada no território, plena de espaços livres, áreas verdes e vias expressas de trânsito rápido. Não foi gratuito. A base dessa tipologia morfológica urbana foi inspirada na Carta de Atenas, que renegava a rua como espaço de convívio e preconizava os conjuntos habitacionais com grandes edifícios em altura, entremeados de fartos espaços livres no nível do solo e isolados das vias públicas. Essa ideia já vinha sendo difundida quarenta anos antes do projeto de Brasília, mas foram aperfeiçoadas no Plano Piloto de Lúcio Costa, que implantou a magnífica ideia da superquadra, com sua densidade otimizada, suas áreas verdes e de uso comum bem proporcionadas, seu gabarito de seis pavimentos adequado à escala residencial e os pilotis, que oferece transparência visual e livre circulação no nível do solo. A Superquadra é o módulo residencial estruturador do Plano Piloto de Brasília. (JATOBÁ, 2010, p.310)

As Superquadradas são grandes quarteirões, quadriláteros de lados idênticos, com um total de aproximadamente 280 m². Elas foram planejadas para substituir o conceito tradicional de ruas. Cada Superquadra é rodeada de uma área arborizada de 20 m², o “cinturão verde”. Dentro delas os blocos poderiam ser e foram dispostos das maneiras mais variadas o possível, obedecendo dois princípios gerais: 1-Construções Habitacionais Uniformes de no máximo 6 pavimentos e 2-Separação do tráfego de pedestres e uso de pilotis que suspendem as construções. Ao redor dos prédios são proibidas cercas, muros e quaisquer outro tipo de delimitação. A parte inferior dos prédios é então de livre acesso para a passagem de pedestres. Foram propostas como projeto urbano que prioriza o convívio humano, passando a ideia de que o solo é público e que o espaço é de todos.

Porém, na prática, desde as primeiras construções percebe-se a ideia utópica de que o espaço é de todos, bem como os equipamentos públicos da cidade de Brasília. Explicitamente, o Plano Piloto desde sua inauguração foi e continua sendo área nobre de Brasília, espelhada claramente na Zona Sul do Rio de Janeiro. Não à toa a ocupação habitacional de Brasília foi iniciada pela Asa Sul.

Num primeiro momento pode ser efetuada uma divisão entre os blocos residenciais com base em suas dimensões. Na já célebre frase de Lucio, os pavimentos para esse tipo de edifício estariam limitados em seis, de modo

que as crianças estariam nas quadras ao alcance da voz de suas mães. São de seis pavimentos e térreo, os blocos das quadras 100, 200 e 300. Seguindo a cota decrescente em direção ao Lago Paranoá, os edifícios das quadras 400 possuem térreo e mais três pavimentos. A intenção inicial com relação ao perfil socioeconômico dos moradores do plano era a de que houvesse uma estratificação deste entre famílias, uma vez que “neles não são obrigatórios elevadores e garagens, são de construção mais barata, contribuindo para a diversificação⁹⁸”

Toda Superquadra tem sua área comercial local. As construções comerciais são localizadas nos espaços que interligam uma Superquadra na outra. O comércio local foi pensado primeiramente para atender as necessidades básicas da família e ficarem em distâncias facilmente percorridas pelos moradores que não sairiam de carro para trabalhar, em sua maioria mulheres, crianças e adolescentes. Os prédios e a área comercial estão dispostos em meio a áreas verdes, que representam aproximadamente um terço da área total da superquadra. Espaços destinados à Escolas e aos Jardins de Infância foram distribuídos nas superquadras, claramente para que as crianças, à medida em que fossem crescendo, fossem se apropriando dos espaços (BRASÍLIA, 2015).

A partir do ano 1960, depois da inauguração da nova cidade e de seu real funcionamento como capital, as prioridades começaram a se alterar e surge a necessidade de um melhor trato do espaço público com calçadas, jardins, estacionamentos, mobiliário urbano, para que as pessoas pudessem conviver cotidianamente em Brasília. Até então, os projetos de superquadras, na maioria das vezes contavam tão somente com a distribuição dos blocos; em muitos, sequer o arruamento foi lançado (LEITÃO e FICHER, 2010).

Buscaremos agora apresentar a ideia de Unidade de Vizinhança proposta pelo urbanista Lúcio Costa para a realização do Setor de Habitações Coletivas Norte e Sul. Destacamos que como as primeiras Superquadras foram construídas na Asa Sul, a primeira Unidade de Vizinhança foi construída na Asa Sul para receber os primeiros funcionários públicos transferidos. Ela foi projetada por Oscar Niemeyer visando realizar as ideias de Lúcio Costa e deixar de modelo para a construção das demais. Em 1960 ela não estava totalmente construída, mas já era possível ser habitada, recebendo assim as primeiras famílias que chegaram de mudança definitiva do Rio de Janeiro, a gosto ou contragosto.

⁹⁸ Ficher, Sylvia, Leitão, Francisco, Batista, Geraldo Nogueira e França, Dionísio Alves de. *Os blocos residenciais das superquadras de Brasília*. Brasília: Jornal do Crea DF, 2005.

A Unidade de Vizinhança proposta para Brasília é composta por quatro Superquadras com os Comércios Locais, a Igreja, o Clube com piscinas e quadras, o Cinema, o Posto de Saúde, a Biblioteca, a Delegacia Policial e os equipamentos educacionais que comportariam o Plano Educacional de Anísio Teixeira: o Jardim de infância, a Escola-Parque, a Escola-Classe (BRASÍLIA, 2015, p.55)

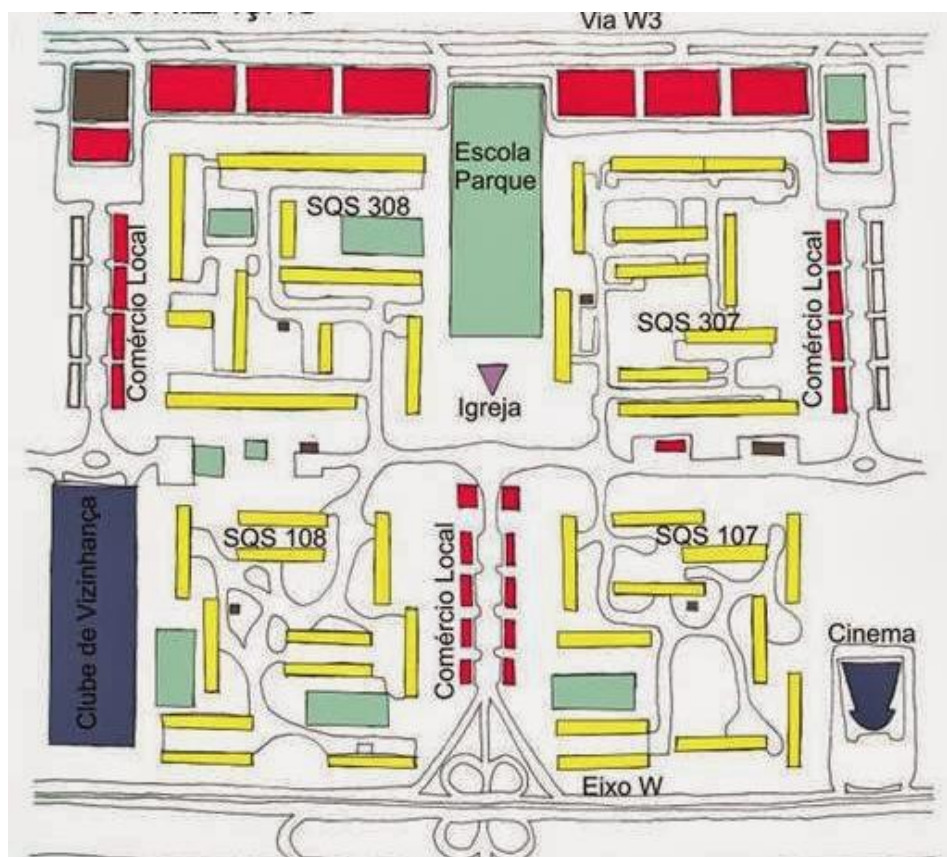
As Unidades de Vizinhança foram idealizadas para que o conjunto de quatro Superquadras pudesse ter as condições básicas de convívio cotidiano para os moradores, evitando grandes deslocamentos cotidianos e priorizando as atividades dos pedestres.

A Unidade de Vizinhança deveria dispor, numa distância acessível a pé, de todas as facilidades necessárias à vida cotidiana e, concomitantemente, deveria ser salvaguardada internamente da influência do tráfego de passagem. Dessa maneira, os equipamentos e o comércio se localizariam à margem do sistema viário, com exceção das escolas internas às superquadras. A clara hierarquia de tráfego propiciada pela entrada única, transformando todas as demais vias no interior das superquadras em “ruas sem saída”, contribuiria para apartar o trânsito de grande velocidade do fluxo de pedestres. A superquadra seria, então, a área de domínio dos pedestres, onde o carro entraria em baixa velocidade, como que “domesticado”. E assim os habitantes da “cidade-parque” – termo já utilizado por Lucio Costa no Relatório do Plano Piloto – se sentiriam à vontade para realizar seus caminhos cotidianos, das residências ao comércio, destes às escolas, de lá aos clubes e assim, sucessivamente (BRASÍLIA, 2015, p.57).

Infelizmente, apenas uma Unidade de Vizinhança ficou completa, contando com todos os equipamentos que foram previstos no projeto original. Projetado por Oscar Niemeyer – a Unidade de Vizinhança formado pelas Superquadras 107, 307, 108 e 308 Sul foi construída nos primeiros anos de Brasília para servir de moradia para os primeiros funcionários públicos transferidos do Rio de Janeiro para Brasília. As demais foram construídas ao longo dos anos e décadas seguintes, mas estão incompletas e não contando com todos os equipamentos comunitários previstos. A maioria das Superquadras possui o comércio local, sendo frequentes também algumas igrejas. Já os cinemas e clubes de vizinhança, só existem na citada Unidade de Vizinhança concluída da Asa Sul. Escolas-Classe foram construídas com bem mais frequência que Jardins de Infância e Escolas-Parque. Destaca-se que atualmente ainda há diversos lotes ainda vagos, mas com destinação para tais

equipamentos: Escolas-Parque, Escolas-Classe, Jardins de Infância e clubes (BRASÍLIA, 2015).

Unidade de Vizinhança



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

Unidade de Vizinhança em construção em 1960



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

Após a inauguração, Brasília tinha poucas construções concluídas, mas dispunha de condições mínimas para ser a nova sede do Governo Federal. Mesmo com poucos prédios construídos e concluídos, a data simbólica de 21 de abril de 1960 marcou o início do processo de transferência que se estendeu por toda a década de 1960. Apenas entre as décadas de 1970 e 1980 a maioria das construções foi concluída e a nova cidade passou a se desenvolver melhor (BRASÍLIA, 2015).

Destacamos que, claramente, a cidade, desde a sua inauguração, respira ares de modernidade. Como também fica claro em toda a concretização do Plano Piloto que Brasília não é uma cidade convencional.

De acordo com Juscelino Kubitschek, a partir daquele momento da inauguração, “Brasília se tornava a Capital Federal da pátria brasileira, centro das futuras decisões políticas, cidade da esperança, torre de comando da batalha pelo aproveitamento do deserto interior” (Jornal Folha de São Paulo, 22/04/1960).

A revista O Cruzeiro, em reportagem sobre as comemorações de inauguração afirmou que “Quase ninguém acredita no que vê. Os edificios quase levitando, o ocaso reverberando nas paredes de vidro. No meio da confusão há silêncio, há majestade, há qualquer coisa desabrochando com dignidade de rosa. Brasília é o século XXI (Revista O Cruzeiro, 07/05/1960).

Entre o final da década de 50 e os primeiros anos da década de 1960, temos o período da implementação física do Distrito Federal, quando se iniciou efetivamente o

processo de transformação e ocupação territorial do Plano Piloto. Brasília durante estes anos era um grande canteiro de obras (ANJOS, 2010).

A transferência da capital federal para o Planalto Central dá-se num momento de grandes transformações na dinâmica demográfica da população brasileira. É nas décadas de 1950 e 1960 que o Brasil apresenta as mais elevadas taxas de crescimento populacional (3,1% e 2,9% ao ano, respectivamente devido à forte redução dos níveis de mortalidade, sobretudo da mortalidade infantil no Centro-Sul do país, e à manutenção de altas taxas de fecundidade (em torno de 6,0 filhos por mulher). Nessas décadas, o país também acelera seu processo de urbanização, com o deslocamento de parte das áreas rurais para os centros urbanos, principalmente para o Rio de Janeiro e São Paulo. Brasília surge nesse contexto como o símbolo da modernidade e do desenvolvimento. Uma cidade idealizada para ser o centro administrativo do país, uma metrópole terciária, que deveria receber toda a burocracia federal transferida da antiga capital, Rio de Janeiro, assim como quadros técnicos de empresas estatais e outros serviços administrativos. Para a nova capital, durante sua construção e nos anos que se seguiram à sua implantação, destinaram-se muitos outros trabalhadores oriundos de áreas urbanas, como também parte da população colocada em movimento seja pelas transformações ocorridas no campo, seja pela estagnação econômica, principalmente de cidades pequenas e de áreas rurais do Nordeste Brasileiro. A forte atração exercida pela inauguração da nova capital explica o rápido crescimento de sua população na primeira década (VASCONCELOS, 2010 p.397 e 398).

Elencamos a seguir, ano a ano, os principais acontecimentos que culminaram no Golpe Militar de 1964, golpe este que interferiu diretamente no processo de ocupação da nova capital federal na primeira década de urbanização da mesma. Uma sucessão de fatos e trocas presidenciais criaram o tenso cenário brasileiro que foi palco do então golpe militar.

Em abril de 1960, Juscelino Kubitschek, em seu último ano de mandato, inaugurou Brasília e iniciou a transferência dos funcionários públicos para a nova capital. Em outubro, o presidente Jânio Quadros, candidato da oposição, foi eleito com 48% dos votos e João Goulart foi eleito vice-presidente.

No ano de 1961, em janeiro, Jânio Quadros foi empossado na nova capital federal e tratou de iniciar investigações sobre os escândalos financeiros no governo. Em março, diante de uma dívida de dois bilhões de dólares, o então presidente anunciou a reforma cambial.

Posse do Presidente Jânio Quadros em Brasília



Fonte: Folha de São Paulo

Ché Chaevara e Jânio Quadros em Brasília



Fonte: Acervo O GLOBO

Em agosto de 1961, como presidente há apenas sete meses, Jânio Quadros condecorou, na cidade de Brasília, Ché Guevara com a ordem do Cruzeiro do Sul, a mais alta condecoração brasileira atribuída a um cidadão estrangeiro. Esse ato e outras aproximações e gestos de apoio a países comunistas complicaram a permanência do então presidente no poder.

No dia 25 de agosto de 1961, Jânio Quadros apresentou sua renúncia ao Congresso, que aceitou prontamente, empossando o presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli, porque o vice-presidente João Goulart estava em viagem oficial à China. Às pressas os ministros militares divulgaram no dia 29 de agosto um manifesto contra a posse do vice-presidente João Goulart e no dia 02 de setembro estabeleceram um sistema parlamentarista modificado, o qual restringiu o Poder Executivo e aumentou o poder do gabinete ministerial.

Repercussão da Renúncia de Jânio Quadros

PROPRIEDADE:
CIA. JORNALISTICA
CALDAS JUNIOR

CORREIO DO POVO

FUNDADOR: CALDAS JUNIOR

DIRETOR:
BRENÓ CALDAS
GERENTE:
ALCIDES GONZAGA

ANO 66 — N.º 275
PORTO ALEGRE, SABADO, 25 DE AGOSTO DE 1961
NÚMERO AVULSO. DIAS ÚTILES 18,00
DOMINGOS 20,00

ABALADO O PAÍS COM A SURPREENDENTE RENÚNCIA DE JÂNIO QUADROS À PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA



Esta é a última foto de sr. Jânio Quadros como presidente da República. Foi ela colhida em Brasília, entre, pela manhã, quando, durante as comemorações do Dia da Soldado, o chefe da Nação, que renunciaria pouco depois, passava em desfile no Batalhão de Guardas, em um grande desfile, formado em sua honra.

Entregue a comunicação ao Congresso Nacional às primeiras horas da tarde, imediatamente tomou posse da Chefia da Nação o sr. Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados — Esperado hoje em Brasília o sr. João Goulart para ser empossado na Presidência, de acordo com a Constituição Federal — Jânio viajou imediatamente para São Paulo — Detalhes da grave crise que atinge o País

Mas a Brasil vivendo, desde ontem, mais um dos seus momentos de desconforto que, em nome país e em toda América Latina, conhecemos periodicamente, segue a marcha normal de nossa incipiente democracia. Renunciou o presidente Jânio Quadros, após inúmeras horas de negociações, sem que se possa, aqui, ainda, determinar, qual o motivo real da sua decisão, que se dá, porém, em momento, que não deixa de ser, em termos gerais, um ato de coragem, que demonstra, ao mesmo tempo, a preocupação do povo de nossa pátria, e, seguramente, de todo o País, com o sentimento de unidade.

Seja como for, assinamos agora a mais um dos fatos que, no processo de nossa evolução política, nos vêm ocorrendo desde o dia 24 de agosto. E registramos, entusiasmadamente, que a simples divulgação da renúncia presidencial (e, ontem, em nossa honra, o dólar subiu de Cr\$ 27,00 para Cr\$ 26,00).

A RENÚNCIA
BRASÍLIA, 25 (CP) — O sr. Jânio Quadros acaba de comunicar que em mensagem ao Congresso Nacional renuncia a sua função de presidente da República. O importante documento foi entregue por sua secretária, ao ministro Pedro Ernesto, que está em companhia do ministro João Goulart em sua viagem oficial à China. Depois de comunicar sua decisão ao sr. Goulart, Quadros dirigiu-se ao seu gabinete no Palácio do Planalto, onde se reuniu com os ministros militares, para fazer um breve balanço de seu governo e, em seguida, para se despedir de sua esposa e filhos. Jânio Quadros, em seguida, dirigiu-se ao aeroporto, onde se despediu de sua esposa e filhos. Jânio Quadros, em seguida, dirigiu-se ao aeroporto, onde se despediu de sua esposa e filhos.

JANGO ESPERADO HOJE EM BRASÍLIA

CABERÁ AO VICE-PRESIDENTE DA REPÚBLICA COMPLETAR O QUINQUÊNIO PRESIDENCIAL

BRASÍLIA, 25 (CP) — Ao contrário do que se esperava, o vice-presidente João Goulart não se despediu de sua esposa e filhos, e não viajou para a China. Ele se despediu de sua esposa e filhos, e não viajou para a China.

MENSAGEM DA RENÚNCIA

BRASÍLIA, 25 (CP) — É o seguinte o texto da mensagem da renúncia do sr. Jânio Quadros:
"Pelo voto da minha consciência e da consciência do povo brasileiro, não posso continuar no cargo de presidente da República. Deixo a chefia da Nação ao sr. Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados, para que ele assumida a responsabilidade de conduzir o País a uma situação normal de unidade e justiça social a que tem direito o povo brasileiro. Deixo a chefia da Nação ao sr. Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados, para que ele assumida a responsabilidade de conduzir o País a uma situação normal de unidade e justiça social a que tem direito o povo brasileiro. Deixo a chefia da Nação ao sr. Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados, para que ele assumida a responsabilidade de conduzir o País a uma situação normal de unidade e justiça social a que tem direito o povo brasileiro."

DISCURSO QUE PROFERIU RANIERI MAZZILLI NA CERIMONIA DE POSSE

BRASÍLIA, 25 (CP) — O sr. Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados, proferiu o seguinte discurso na cerimônia de posse na Presidência da República:
"Assumo a chefia da Nação em nome do povo brasileiro, com a consciência de que a situação política do País é grave e que a responsabilidade de conduzi-lo a uma situação normal de unidade e justiça social é muito grande. Deixo a chefia da Nação ao sr. Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados, para que ele assumida a responsabilidade de conduzir o País a uma situação normal de unidade e justiça social a que tem direito o povo brasileiro."

Fonte: Arquivo Correio do Povo

Notícia da Renúncia de Jânio Quadros



Fonte: Arquivo O GLOBO

Nos primeiros anos da década de 1960 o país estava passando então por uma forte agitação política. Terminou o mandato de Juscelino Kubitschek, fora eleito Jânio Quadros que renunciou meses depois. Por consequência, assumiu o poder do Governo Federal seu vice João Goulart, mais conhecido como Jango.

Posse do Presidente João Goulart



Fonte: Arquivo Folha de São Paulo

O cenário da posse de Jango, em 07 de setembro de 1961 foi conturbado devido não só a desestabilidade política do país, como também devido a inflação, ao esgotamento do ciclo de investimentos do governo JK, a desigualdade social que aumentava a cada dia e as questões agrárias em debate.

Jânio como representante de esquerda tinha as Reformas de Base como propostas lançadas para seu governo. As principais Reformas de Base eram: urbana, bancária, eleitoral, universitária, do estatuto de capital estrangeiro e agrária. Tais reformas afetariam diretamente as elites brasileiras, as quais temiam alterações no poder econômico (SKIDMORE, 2010).

Tentando conter as Reformas de Base, as elites trataram de adotar o parlamentarismo nos anos de 1961 e 1962, deixando nas mãos do Congresso inúmeras decisões. Tal Congresso era dominado por representantes das elites brasileiras. Em abril de 1962, João Goulart declarou oposição ao regime comunista de Fidel Castro e estreitou laços com os Estados Unidos. Em primeiro de maio do mesmo ano, anunciou apoio à reforma agrária, solicitando que fosse alterado o artigo da Constituição que previa indenização aos proprietários de terras (SKIDMORE, 2010).

Com o plebiscito de janeiro de 1963 os eleitores escolheram o presidencialismo como melhor maneira de governar o país. Jango passou a ter maior poder de decisão. O presidente submeteu ao Congresso o projeto de lei da reforma agrária em março de tal ano, o qual foi rejeitado em maio, após os protestos de abril. Porém, há invasões de terras em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. Em junho, foi aprovado, após protestos das categorias, aumento de 70% aos funcionários públicos e militares. A dívida externa chegou a três bilhões de dólares. Em outubro, o General Castello Branco, então chefe do Estado Maior do Exército Brasileiro, ao lado de um grande número de oficiais superiores, começou a organizar uma conspiração para “conter” e “repudiar” os supostos ataques à Constituição (SKIDMORE, 2010).

Ao propor controlar o dinheiro enviado ao exterior, dar canais de comunicação aos estudantes e permitir o voto para os analfabetos, Jango inflamou as reações das elites que articularam junto aos militares o Golpe de 1964. Em 13 de março de 1964, Jango reuniu em um comício no Rio de Janeiro 150 mil pessoas e assinou dois importantes decretos: 1- Nacionalização de todas as refinarias de petróleo, 2- Declaração a qual sujeitava à expropriação todas as propriedades avaliadas como “subutilizadas”. Em oposição à manifestação organizada no Rio de Janeiro por Jango, foi organizada em São Paulo uma marcha nas ruas com aproximadamente 500 mil pessoas. Em 20 de março de 1964, o General Castello Branco fez circular um memorando considerado o documento central da conspiração

anti-Jango e em 29 do mesmo mês, tal general e o líder da UDN (União Democrática Nacional), Adalberto Cardoso, marcaram para 02 de abril a data da queda do presidente João Goulart (SKIDMORE, 2010).

No ano de 1964, com uma mancha urbana total de 4.588 ha foi possível verificar uma cidade de pequenas e esparsas manchas urbanas, evidenciando o processo de pulverização espacial dos núcleos urbanos até então construídos e implementados. Foi em tal ano que refletiu a crise da capital administrativa do país, a qual foi palco do Golpe de 1964 (ANJOS, 2010).

No dia primeiro de abril de 1964, a notícia da movimentação militar foi divulgada e o então presidente João Goulart fugiu para Porto Alegre. Na noite do mesmo dia foi declarada vaga a presidência da República. Em dois de abril, Ranieri Mazzilli, então líder da Câmara dos Deputados, tomou posse como presidente em exercício até que o impasse fosse resolvido.

Em 09 de abril foi outorgado o Primeiro Ato Institucional (AI), o qual dava ao Executivo Brasileiro poderes extraordinários para que tal impasse político fosse resolvido. Com tal Ato, 378 pessoas passaram imediatamente a ter seus direitos políticos suspensos, entre elas os três últimos presidentes do Brasil: Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart. Dois dias depois, em 11 de abril, o General Castello Branco foi empossado como presidente, para cumprir seu mandato até março de 1967.

Posse do General Castello Branco



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

Brasília era ainda um grande canteiro de obras e estava prestes a completar quatro anos como nova capital federal quando aconteceu o Golpe Militar de 1964. A tensão estava espalhada em todo o país com as decisões militares, mas em especial Brasília certamente sentiu mais do que qualquer outra cidade brasileira as primeiras ações do Regime Militar que estava sendo instalado no país, pois ela além de estar em processo de construção e ocupação, sendo assim uma pequena e jovem cidade, já era o berço da política nacional e estava assistindo a saída de seu terceiro presidente em seu curto período de existência, sendo os dois últimos por meio de renúncias inesperadas, Jânio Quadros em 1961 e João Goulart em 1964.

Até 1964, grande parte das ocupações hoje existentes a oeste da mancha urbana principal ainda não havia sido planejada: o Setor de Recreação Pública Sul (atual Parque da Cidade) e Norte (atual Setor Esportivo, abrigando o ginásio de esportes, estádio de futebol, autódromo, camping, etc.), o Setor de Administração Municipal, o Parque Ecológico Norte, a enorme expansão sofrida pelo Setor Militar Urbano, etc. (LEITÃO e FICHER, 2010, p.122).

Militares em Brasília em abril de 1964



Fonte: Arquivos O GLOBO

Exército e Polícia Militar em Brasília – 05/04/1964



Fonte: Arquivos O GLOBO

Em outubro de 1965 foi outorgado o segundo Ato Institucional, como resposta do governo às eleições para governo estaduais. Tal ato dissolveu os partidos políticos passando a existir somente o ARENA (Aliança Renovadora Nacional) e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro) e impôs eleições indiretas para presidente. Um ano depois, em outubro de 1966, o Congresso elegeu de modo unânime Costa e Silva do ARENA para ser o sucessor de Castello Branco na Presidência da República, unânime porque todos do MDB se abstiveram de votar em tal ocasião. Ainda em 1966 foram outorgados o terceiro Ato Institucional (AI-3) e o quarto Ato Institucional (AI-4).

Costa e Silva foi empossado no dia 15 de março de 1967, iniciando o período mais tenebroso da Ditadura Militar Brasileira. O governo de Costa e Silva foi marcado por protestos e manifestações sociais. Cresceu a oposição ao então Regime Militar no Brasil. A UNE organizou a Passeata dos Cem Mil⁹⁹. Greves de operários paralisaram fábricas em protestos. A guerrilha urbana começou a se organizar nas mais diversas cidades brasileiras. Em 13 de dezembro de 1968, foi então decretado o quinto Ato Institucional (AI-5), o mais rígido e severo do Governo Militar, o qual vigorou até dezembro de 1978.

⁹⁹ A *Passeata dos Cem Mil* foi uma *manifestação* popular contra a Ditadura Militar no Brasil. Organizada pelo movimento estudantil, ocorreu em 26 de junho de 1968, na cidade do Rio de Janeiro, e contou com a participação de artistas, intelectuais e outros setores da sociedade brasileira.

Posse de Costa e Silva em Brasília



Fonte: Arquivo da Agência do Senado

O Ato Institucional n.5, editado em 13 de dezembro de 1968, foi sem dúvida um divisor de águas na história do regime militar. Ele representou o ponto culminante de tendências autoritárias em vigor desde o golpe de 1964 e, nesse sentido, correspondeu às demandas dos grupos radicais de direita pelo “aprofundamento da Revolução”. Para tais segmentos, a “limpeza” iniciada em 1964 fora interrompida e incompleta, sobretudo nas universidades, e a segurança nacional reclamava novas medidas de força para derrotar os inimigos. De acordo com essa visão, a falta de rigor nas punições teria estimulado a reorganização dos grupos de esquerda, que se tornaram mais ousados e contestadores, principalmente ao longo de 1968, quando, nas ruas lançaram sério desafio ao poder militar. Além disso, os órgãos de informação possuíam evidências sobre o aumento de atividades da esquerda armada, que tinha planos de intensificar ações em breve. Evidentemente, nas avaliações oficiais sobre o perigo subversivo só entravam as ações da esquerda, e não os atos terroristas cometidos por grupos de direita, alguns deles travestidos em organizações revolucionárias para aumentar a sensação de perigo iminente (MOTTA, 2014, p.148).

Em 1968, Brasília tinha aproximadamente 400 mil habitantes. A cidade planejada por Lúcio Costa para o trabalho ordenado e eficiente, ao mesmo tempo era própria ao devaneio e à especulação intelectual que com o tempo deveria se tornar, além de sede do

Governo Federal, em um grande centro de cultura do país. Desde 1967, a palavra de ordem era “consolidação”.¹⁰⁰

Dois terços da população de Brasília residiam em núcleos ou cidades satélites no ano de 1968, porém apenas aproximadamente 150 mil habitantes residiam no Plano Piloto. Brasília já tinha muitos clubes e espaços para passeios. Desde a inauguração existia além da Praça dos Três poderes, o perigoso excesso de velocidade dos carros no tráfego urbano. O Teatro Nacional funcionava desde 1965 e a Torre de Televisão foi instalada em 1966. A previsão de término da Catedral era 1968. Um grande centro particular de diversões estava em construção, o Shopping Conjunto Nacional. O Plano Diretor de Transferência para Brasília previa as instalações de mais 100 mil pessoas no Plano Piloto até 1970, 15 mil novas unidades residenciais para os servidores federais e seus dependentes.¹⁰¹

Superquadras 105 e 106 – final da década de 1960



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

¹⁰⁰ Brasília: aniversário de 8 anos (Filme de Alda Borges), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cWI6tPBSaWo>

¹⁰¹ Idem nota anterior.

Brasília, a nova capital federal ao logo de sua primeira década de existência, esteve em ritmo acelerado de construções residenciais e de entretenimento, bem como seguiu com a transferência de servidores federais para compor o núcleo da cidade durante tal década. Ao mesmo tempo que foi o grande cenário de mudanças políticas e trocas de presidentes da República. Ainda foi palco da instalação do Regime Militar Brasileiro com o Golpe de 1964 e ações que foram tornadas cada vez mais severas com as aprovações dos Atos Institucionais.

O que foi intensamente vivenciado na cidade de Brasília foi refletido em todos os Estados Brasileiros e diversas instituições sofreram modificações devido ao cenário da Ditadura Militar Brasileira. Dentre elas, destacamos as universidades. Trataremos, a seguir, das mudanças que as mesmas sofreram na década de 1960.

Compreender primeiro as modificações das universidades no cenário educacional nacional é fundamental para entendermos a trajetória de Orlando Vieira Leite na cidade de Fortaleza durante a referida década.

5.2 As universidades brasileiras na década de 1960 e a Universidade de Brasília

Ao encontrarmos inúmeras divergências relacionadas a data de criação ou federalização das universidades federais brasileiras em estudos acadêmicos, resolvemos verificar os documentos oficiais de tais instituições. Ao coletarmos dados diretamente nos arquivos do Ministério da Educação, constatamos que até o ano de 1961, ao final do mandato do presidente Juscelino Kubitschek, haviam no Brasil vinte e uma universidades federais, as quais haviam sido criadas ou federalizadas.

Até antes do mandato do presidente desenvolvimentista Juscelino Kubitschek, o Brasil possuía apenas nove universidades federais, a saber: 1- Universidade do Rio de Janeiro (criada pelo Decreto 14.343, de 07/09/20), 2- Universidade Rural do Rio de Janeiro (criada pelo Decreto-Lei 6.155, de 30/12/43) 3- Universidade de Minas Gerais (federalizada pela Lei 971, de 16/12/49), 4- Universidade da Bahia (criada pelo Decreto-Lei 9.155, de 08/04/46), 5- Universidade do Paraná (criada pelo Decreto-Lei 9.323, de 06/06/46), 6- Universidade de Pernambuco (criada pelo Decreto-Lei 9.388, de 20/06/46), 7- Universidade do Rio Grande Do Sul (federalizada pela Lei 1.254, de 04/12/50), 8- Universidade do Ceará (criada pela Lei 2.373, de 16/12/54), 9- Universidade Rural de Pernambuco (federalizada pela Lei 2.524, de 04/07/55).

No mandato do referido presidente desenvolvimentista, foram criadas ou federalizadas doze universidades e sonhada uma nova e moderna proposta de criação de uma universidade diferenciada, a Universidade de Brasília. A saber: 10-Universidade do Pará (criada pela Lei 3.191, de 02/07/57), 11- Universidade da Paraíba (federalizada pela Lei 3.835, de 13/12/60 – Art. 1º), 12- Universidade de São Carlos (criada pela Lei 3.835, de 13/12/60 – Art. 11), 13- Universidade do Rio Grande Do Norte (federalizada pela Lei 3.849, de 18/12/60), 14-Universidade de Pelotas (criada pelo Decreto 49.529, de 13/12/60), 15- Universidade de Goiás (criada pela Lei 3.834-C, de 14/12/60 - Art. 1º/14), 16- Universidade de Santa Maria Lei 3.834-C, de 14/12/60 - Art. 15/20), 17- Universidade Fluminense (criada pela Lei 3.848, de 18/12/60), 18- Universidade de Santa Catarina (criada também pela Lei 3.849, de 18/12/60), 19- Universidade de Juiz de Fora (criada pela Lei 3.858, de 23/12/60), 20- Universidade Federal do Espírito Santo (criada pela Lei 3.868, de 30/01/61), 21 - Universidade de Alagoas (criada pela Lei 3867, de 25/01/61).

A Universidade de Brasília, que foi primeiramente idealizada ainda no Governo JK, foi criada apenas com a Lei 3.998, de 15/12/61, já durante o mandato do Presidente João Goulart. Tal universidade, desde sua idealização, surgiu em meio ao cenário político brasileiro caótico e com aceleradas mudanças.

De acordo com Ribeiro (2011), não tínhamos no Brasil até então uma verdadeira tradição universitária, pois a mais antiga só havia sido instituída em 1920 e estruturada nos anos seguintes. A mesma foi ainda constituída pela reunião nominal de escolas pré-existentes, as quais na prática permaneceram autossuficientes. Isso aconteceu com a maioria das universidades criadas até o ano de 1961. O que acontecia na prática era a criação de reitorias montadas para serviços de caráter centralizado de orçamento e administração, para atos solenes e algumas reformas. O que nasceu timidamente foi um debate sobre a necessidade de uma reforma universitária.

Antes da realização de uma reforma universitária na década de 1960, as seleções docentes asseguravam ao professor donatário propriedades de ensino de uma determinada disciplina em uma determinada faculdade. Depois de concursado, o docente transformava-se em usufrutuário vitalício de tal cátedra, libertando-se da obrigação de estudar e manter-se atualizado (RIBEIRO, 2011).

Os constituintes de 1946, justificadamente zelosos para com a liberdade docente – duramente desrespeitada em tantos professores presos e destituídos no período estadonovista – procuraram defendê-la, instituindo como norma constitucional o concurso para o provimento de cátedra no

ensino superior e assegurando vitaliciedade ao catedrático. A doutrina e constitucional era porém, perfeitamente compatível com a concepção da cátedra como um grau universitário que assegure o provimento dos cargos de magistério por concurso público e garanta ao professor estabilidade e liberdade docente, sem atribuir-lhe a propriedade de certo ramo do saber (RIBEIRO, 2011, p.13).

Dentre as principais ideias renovadoras da criação da Universidade de Brasília estava a transformação da unidade universitária em departamento, dentro do qual deveria ser estruturada a carreira do magistério na universidade, com cargos escalonados hierarquicamente, com graus universitários correspondentes (doutorado, docência e cátedra), de tal modo seria possível garantir o provimento por concurso, a estabilidade do professor em cada etapa de tal carreira e a liberdade de ensino favorecendo a formação continuada do docente. Essa foi apenas uma das ideias modernizadoras da década de 1960, as quais geravam debates para uma reforma universitária. Inúmeras foram as condições presentes no início da década de 1960, as quais geraram a necessidade de criação de uma universidade nova, inteiramente planejada, estruturada em bases flexíveis e capaz de renovar o ensino superior brasileiro (RIBEIRO, 2011).

Ribeiro (2011), destacou ainda que a reforma universitária foi uma oportunidade de iniciar na prática uma reforma que verdadeiramente foi iniciada com a transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília, cidade especialmente edificada para receber o Governo Federal, na qual precisara haver um centro cultural e científico de caráter brasileiro. Ao construir uma cidade no centro do país e instalar o governo da República, tornou-se necessário a construção de um núcleo cultural que contasse com uma nova universidade.

Os diversos órgãos do público, transferidos para uma cidade artificial, necessitam da assistência de centros culturais e científicos que só uma universidade pode prover. Quando esses órgãos se encontravam no Rio de Janeiro, cidade dotava de tradição cultural própria e servida por grande variedade de instituições científicas, tal assessoramento se processava quase espontaneamente. Especialistas de todos os campos do saber podiam ser chamados a pronunciar-se sobre cada problema, em todas as fases de formulação de soluções por parte do Executivo, do Legislativo e do Judiciário. Com a transferência da capital para uma cidade nova, veem-se os poderes públicos diante do grave risco de perderem esse assessoramento intelectual e científico. É certo que a nova capital manterá necessariamente estreitos vínculos com os principais centros culturais do país. Mas não poderá depender exclusivamente deles e, sobretudo, não será capaz de compreendê-los, de utilizá-los e de estimular-lhes o desenvolvimento se não se constituir, ela própria, em centro cultural autônomo, à altura dos melhores (RIBEIRO, 2011, p.19).

A Lei N°3.998, de 15 de dezembro de 1961, autorizou o Poder Executivo a instituir a Fundação Universidade de Brasília e deu outras providências. O Congresso Nacional decretou e o então presidente João Goulart sancionou tal lei.

Art. 1º Fica o Poder Executivo autorizado a instituir, sob a denominação de Fundação Universidade de Brasília, uma Fundação que se regerá por estatutos aprovados por decreto do Presidente do Conselho de Ministros.

Art. 2º A Fundação será uma entidade autônoma e adquirirá personalidade jurídica a partir da inscrição, no Registro Civil das Pessoas Jurídicas, do seu ato constitutivo, com o qual serão apresentados os Estatutos e o decreto que os aprovar.

Art. 3º A Fundação terá por objetivo criar e manter a Universidade de Brasília, instituição de ensino superior de pesquisa e estudo em todos os ramos do saber e de divulgação científica, técnica e cultural.

Tal lei de criação da Fundação Universidade de Brasília apresentou o patrimônio destinado à nova universidade, bem como, dentre eles apresentou os terrenos destinados à construção da Universidade de Brasília, dentro do Plano Piloto do urbanista Lúcio Costa.

Art. 4º O Patrimônio da Fundação será constituído:

- a) pela dotação de Cr\$ 1.000.000.000,00 (hum bilhão de cruzeiros) a que se refere o art. 18 e pelas rendas das ações ordinárias nominativas da Companhia Siderúrgica Nacional pertencentes à União;
- b) pelos terrenos destinados, no Plano Piloto, à construção de uma Universidade em Brasília;
- c) pelas obras de urbanização e de instalação de serviços públicos na área da Cidade Universitária, a serem construídos pela Companhia Urbanizadora da Nova Capital, sem indenização, nas condições do art. 17 da Lei nº 2.874, de 10 de novembro de 1956;
- d) pelos edifícios necessários à instalação e funcionamento da administração, da biblioteca central, da estação radio difusora, do Departamento Editorial do Centro Recreativo e Cultural a serem construídos pela Companhia Urbanizadora da Nova Capital nas condições da alínea anterior;
- e) pelos terrenos das 12 (doze) superquadras urbanas, em Brasília, que lhe serão doados pela Companhia Urbanizadora da Nova Capital;
- f) pela metade dos lucros anuais da Rádio Nacional, que serão aplicados na instalação e manutenção da Rádio Universidade de Brasília;

g) pela dotação de Cr\$ 50.000.000,00 (cinquenta milhões de cruzeiros), na forma do art. 19, destinados a constituir um fundo rotativo para edição de obras científicas, técnicas e culturais, de nível universitário, pela Editora Universidade de Brasília;

h) pelas doações e subvenções que lhe venham a ser feitas ou concedidas pela União, pelo Distrito Federal e por entidades públicas ou particulares.

§ 1º Os bens e direitos da Fundação serão utilizados ou aplicados exclusivamente para a consecução de seus objetivos, podendo para tal fim ser alienados, com exceção dos mencionados nas alíneas *b*, *c* e *d*.

§ 2º No caso de extinguir-se a Fundação, seus bens e direitos serão incorporados ao Patrimônio da União.

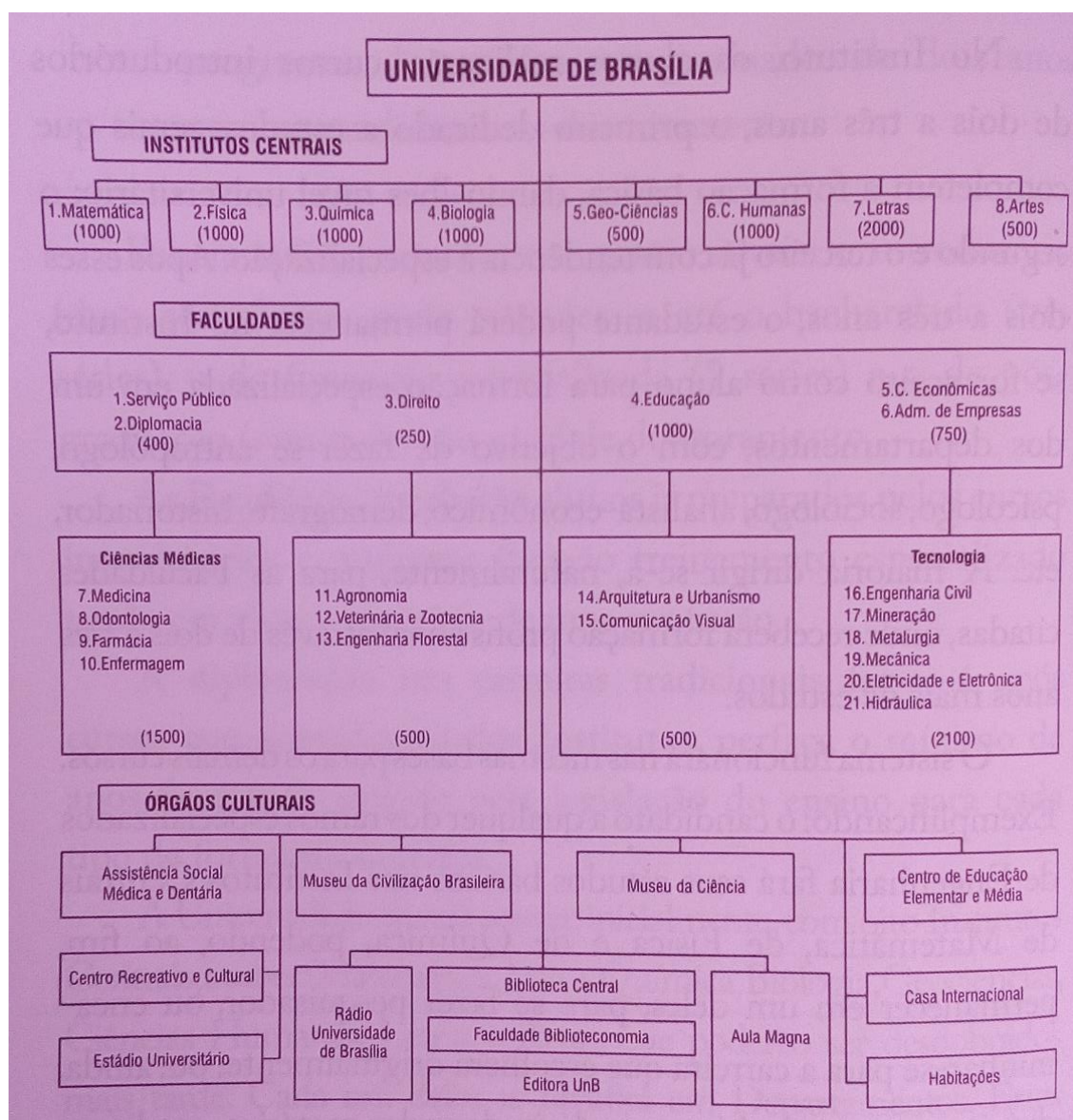
Art. 6º Para manutenção da Fundação, o orçamento federal consignará, anualmente, recursos, sob a forma de dotação global.

Art. 18. Fica aberto ao Ministério da Educação e Cultura o crédito especial de Cr\$ 1.000.000.000,00 (um bilhão de cruzeiros), destinado a custear a construção dos edifícios da Universidade de Brasília.

Tal universidade teve como proposta de estruturação a integração de duas modalidades, os Institutos Centrais e as Faculdades. Deveria então contar inicialmente com oito Institutos Centrais (Matemática, Física, Química, Biologia, Geociências, Ciências Humanas, Letras e Artes), os quais poderiam ser desdobrados posteriormente. Cada Instituto Central deveria ser dividido em Departamentos, os quais constituiriam as unidades básicas da Universidade de Brasília. Nos departamentos, os professores deveriam coletivamente ser responsáveis pelas atividades de ensino, pesquisa e extensão em cada especialidade, sendo coordenados por um chefe de Departamento (RIBEIRO, 2011).

Dentre as funções básicas da Universidade de Brasília, apresentadas no Projeto de Organização, destacamos: possibilidade de garantir a capacidade de interagir com os principais centros culturais, visando o pleno desenvolvimento das ciências, letras e artes em todo o território nacional e possibilidade de proporcionar à população da nova capital federal perspectiva cultural de formação condizentes com o cenário urbanístico e arquitetônico da cidade (RIBEIRO, 2011).

Organização da Universidade de Brasília



Fonte: RIBEIRO (2011)

Às vésperas do Golpe de 1964 nasceu na nova capital federal a primeira universidade planejada com características modernas, as quais inspirariam consideráveis mudanças nas demais universidades brasileiras. Em meio aos anos de implantação de tal universidade, ocorreu o Golpe e foi iniciada a “operação limpeza”.

Motta (2014) explicou como se deu a “operação limpeza” nos primeiros anos do Regime Militar Brasileiro. Tal expressão foi utilizada pelos agentes do Estado e seus apoiadores buscando assim expressar as determinações militares de afastar do cenário público os recém-derrotados adversários do Governo Federal. Destacou ainda que no momento do Golpe de 1964, os agentes da repressão já tinham seus alvos definidos previamente.

Vitorioso o Golpe, e antes que os novos donos do poder definissem que rumos dariam ao país, o expurgo dos derrotados já era sua primeira preocupação. Depois dos sindicatos e das organizações de trabalhadores rurais, as instituições universitárias foram os alvos prioritários das ações repressivas. Na visão dos vitoriosos de 1964, as universidades haviam se tornado ninhos de proselitismo das propostas revolucionárias e de recrutamento de quadros para as esquerdas. Ali se encontraria um dos focos principais da ameaça comunista, perigo iminente de que o Brasil deveria ser salvo, e que mobilizou muitos, sobretudo nas corporações militares, a se levantar em armas contra o governo Goulart, acusado de tolerar ou pior ainda, de se associar aos projetos revolucionários. (...) Os principais elementos deflagradores do golpe tinham natureza política: o medo, a insegurança e a reação ao processo de esquerdização ou de “comunização” supostamente em curso no país. (...) Desde o fim dos anos 1950 as universidades haviam se tornado lugares propícios à propagação dos valores de esquerda, sob o influxo de eventos mundiais. As instituições universitárias sofreram mudanças nesse período, passando de acanhadas formadoras de bacharéis a instituições que cresciam e demandavam reformas (MOTTA, 2014, p.23 e 24).

O pesquisador destaca ainda que, como a Universidade de Brasília tinha como objetivo e vocação atrair estudantes dos mais variados lugares do Brasil, poderia irradiar ideias e comportamentos subversivos. Por essa e outras razões, as ambições iniciais do projeto de implantação da Universidade de Brasília foram suspensas pelas crises políticas dos anos seguintes vivenciadas na nova capital federal. Dentre todas as universidades federais brasileiras, a UnB foi a mais vigiada pelos órgãos de segurança do Governo Federal.

Na maioria das universidades, as aulas foram suspensas em decorrência das operações policial-militares. Aproximadamente duas semanas após o golpe, quando a “poeira” começou a baixar, as aulas foram retomadas, sem que se soubesse quem estaria presente, quem ainda estava em fuga ou preso. O recomeço das aulas foi acompanhado por demonstrações do novo papel reclamado pelos militares, o de tutores da vida universitária. (...) Entretanto, a retomada das aulas e o esboço de “normalização” não significavam o fim do expurgo. Na verdade, ele estava apenas começando. Os ministros da Educação nomeados pelos militares – primeiro o reitor da Universidade de São Paulo - USP, Luís Antônio da Gama e Silva, que ficou apenas duas semanas, e depois o reitor da Universidade Federal do Paraná – UFPR, Flávio Suplicy de Lacerda, que permaneceria no cargo por cerca de dois anos – em seus discursos inaugurais, deixaram clara a intensão de fazer a limpeza na área do Ministério da Educação (MEC), em suas palavras, para “sanear o comunismo” das instituições responsáveis pela formação da juventude (MOTTA, 2014, p.32 e 33).

A Educação foi um dos setores prioritários da pauta modernizadora do país no início da década de 1960, devido aos seus possíveis efeitos multiplicadores principalmente nos jovens. Foi amplo o cenário de debates políticos e culturais nos primeiros anos de tal década. Porém, com o Golpe de 1964, os militares tornaram-se os principais agentes modernizadores do Brasil. Especificamente com relação às universidades, as mesmas passaram a ter como modelo as universidades norte-americanas e a modernização conservadora que ocorreu pode ser traduzida em: racionalização dos recursos, busca pela eficiência, expansão do número de vagas, incentivo à iniciativa privada, organização da carreira docente, criação de departamentos, incentivo e fomento às pesquisas e à pós-graduação nas áreas de interesse do governo federal. Em meio as ideias de reforma, o regime militar combateu e censurou as ideias de esquerda, bem como tudo que achou “perigoso” e/ou “subversivo” (MOTTA, 2014).

Era forte a sensação de que as universidades precisavam ser transformadas, embora os projetos políticos ideológicos em disputa divergissem sobre os rumos a adotar. De modo simplificado, esquerda e direita convergiam no diagnóstico de que era necessário modernizar e produzir mais conhecimento, porém, os primeiros desejavam também situar as universidades ao lado das causas socialistas. Esse era o tom dos debates sobre reforma universitária organizados, antes de 1964, por lideranças estudantis e pela União Nacional de estudantes (UNE), que almejava também mudar a estrutura de poder dentro das instituições de ensino. A demanda por reforma universitária foi incorporada às Reformas de Base anunciadas por João Goulart, cujos planos incipientes para o ensino superior não tiveram oportunidade de se concretizar (MOTTA, 2014, p.9)

O regime militar instalado a partir de 1964, teve dupla dimensão, foi ao mesmo tempo destrutivo e construtivo, embora seu impulso de caráter modernizador tenha se viabilizado de modo repressivo. Os militares no Governo Federal no tocante às universidades públicas federais prenderam, demitiram ou aposentaram professores que foram considerados ideologicamente suspeitos, assim como procurou afastar líderes docentes acusados de serem cúmplices do movimento estudantil “subversivo”. Tal governo também torturou e matou alguns dos membros da comunidade acadêmica os quais considerou mais “perigosos”. Os militares, ansiosos por uma “limpeza” ideológica bloqueou como pode a livre circulação de ideias e textos nos meios acadêmicos, e ainda instalou mecanismos para vigiar a comunidade

universitária: Assessorias de Segurança e Informação dentro dos campi, juntamente com outros órgãos de informação, os quais triaram contratações, concessões de bolsas e autorizações para estágios no exterior (MOTTA, 2014).

A fragilidade do MEC nos anos iniciais do regime militar é inquestionável, assim como a indefinição e a falta de clareza quanto às políticas a adotar para o ensino superior. O período entre 1964 e 1967, no que toca às universidades, foi uma fase de espera e ansiedade em relação aos rumos que o regime militar iria adotar, se haveria ou não reforma, que natureza ela teria. O ano de 1968 foi o momento da decisão, quando, em meio ao aguçamento da crise política, o comando militar decidiu-se por implantar efetivamente uma reforma universitária, levando as autoridades educacionais a reboque. Entretanto, ainda assim, de 1965 a 1967, começaram a se realizar algumas ações apontando para a modernização (autoritária) das universidades, mesmo que de maneira descoordenada. Uma lei (n.4.759) aprovada em 1965 serve de marco simbólico da disposição dos líderes do regime militar para submeter as universidades a um controle mais estrito: a partir de então, todas elas foram obrigadas a acrescentar “Federal” no nome (MOTTA, 2014, p.75).

Desde a estrutura departamental ao sistema de pós-graduação, incluindo os exames vestibulares, toda a base acadêmica atual foi construída durante o regime militar brasileiro. A política universitária foi desenhada ao longo da década de 1960 e teve suas maiores definições até o início da década de 1970. A reforma universitária do ano de 1968, começou a ser desenhada bem antes do Golpe Militar de 1964, inclusive o conceito de reforma universitária. De tal forma, a reforma realizada pelo então regime militar foi o resultado do efeito paradoxal das pressões contrárias de liberais, conservadores, militares, religiosos, professores universitários e intelectuais (MOTTA, 2014).

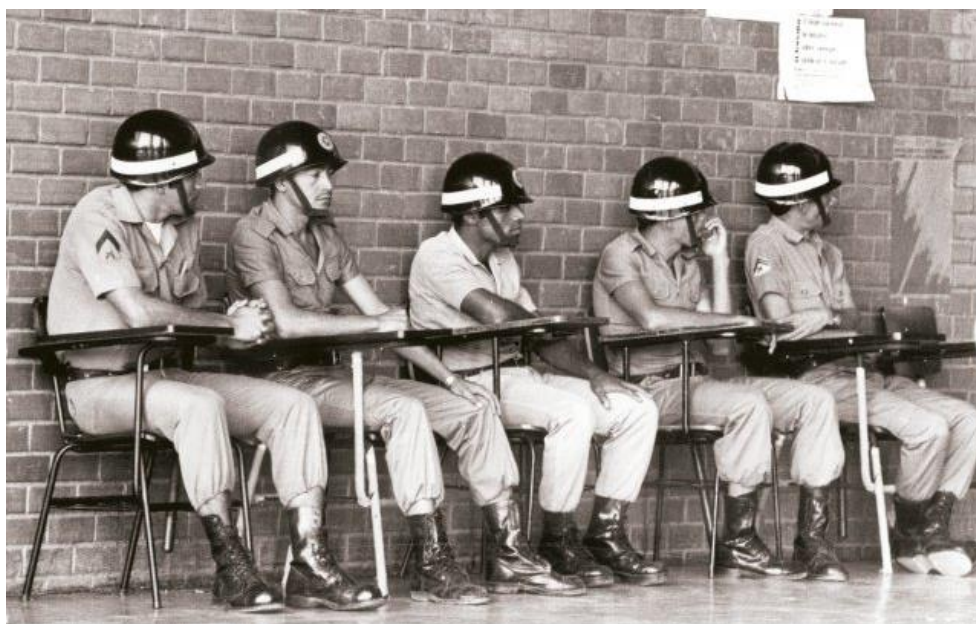
No processo o qual decorreu da Reforma Universitária de 1968, o Governo buscou atender a demanda por ensino superior de duas maneiras distintas: a ampliação das vagas no ensino público nas universidades e pelo estímulo à expansão do setor privado e seus investimentos (SAMPAIO, 1981).

Exército retirando os estudantes da UnB em 29/08/1968



Fonte: Arquivo O GLOBO

Militares nos corredores da UnB na década de 60



Fonte: Arquivo UnB

A efetivação da Reforma Universitária de 1968, aconteceu por meio da Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968, a qual fixou normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média e deu outras providências. Tal lei entrou em vigor na data de sua publicação e foi assinada pelo presidente Artur Costa e Silva.

A referida lei apresentou 59 artigos divididos em cinco capítulos: I- Do Ensino Superior, II- Do Corpo Docente, III- Do Corpo Discente, IV- Disposições Gerais e V- Disposições Transitórias.

Art. 1º O ensino superior tem por objetivo a pesquisa, o desenvolvimento das ciências, letras e artes e a formação de profissionais de nível universitário.

Art. 3º As universidades gozarão de autonomia didático-científica, disciplinar, administrativa e financeira, que será exercida na forma da lei e dos seus estatutos.

Art. 5º A organização e o funcionamento das universidades serão disciplinados em estatutos e em regimentos das unidades que as constituem, os quais serão submetidos à aprovação do Conselho de Educação competente.

Art. 16. A nomeação de Reitores e Vice-Reitores de universidades e Diretores e Vice-Diretores de unidades universitárias ou estabelecimentos isolados far-se-á com observância dos seguintes princípios:

I - O Reitor e o Vice-Reitor de universidade oficial serão nomeados pelo respectivo Governo e escolhidos de listas de nomes indicados pelo Conselho Universitário ou colegiado equivalente;

Art. 24. O Conselho Federal de Educação conceituará os cursos de pós-graduação e baixará normas gerais para sua organização, dependendo sua validade, no território nacional, de os estudos neles realizados terem os cursos respectivos, credenciados por aquele órgão.

Art. 30. A formação de professores para o ensino de segundo grau, de disciplinas gerais ou técnicas, bem como o preparo de especialistas destinadas ao trabalho de planejamento, supervisão, administração, inspeção e orientação no âmbito de escolas e sistemas escolares, far-se-á em nível superior.

Destacamos os artigos acima porque os mesmos são pertinentes de acordo com as informações do próximo tópico desta pesquisa, com relação principalmente ao funcionamento da Universidade Do Ceará, à troca de reitores na segunda metade da década de 1960 e ao curso superior em música que funcionou nas instalações de tal universidade no final de tal década.

5.3 Orlando Vieira Leite na capital cearense, após o Golpe de 1964

Quando aconteceu o Golpe Militar de 1964, no Ceará, tínhamos como governador em exercício, no mandato de 1963 a 1966, Virgílio Távora, político conservador, herdeiro da tradicional oligarquia cearense. Tal governador mantinha na época boas relações com o presidente João Goulart. Não era seu aliado, ao contrário, condenava o reformismo de Jango, mas não se declarava adversário do então presidente. No Ceará, os conservadores reagiram contra as supostas articulações comunistas, principalmente a Igreja Católica local fez pregação anticomunista.¹⁰²

O Golpe Militar de 1964 teve efeitos dramáticos no Ceará. Como no resto do país, os meios políticos cearenses sabiam das tramas conspiratórias em andamento, embora não soubessem quando o levante militar eclodiria. As primeiras notícias, confusas, sobre o Golpe Militar chegaram à Fortaleza ainda na noite de 31 de março, pela rádio, o principal meio de comunicação de massas. As esquerdas tentaram então articular algum tipo de resistência tardia e inutilmente. Estudantes realizaram passeatas e concentrações na Praça José de Alencar, dissolvidas pelo exército. As sedes das unidades estudantis foram invadidas pelos golpistas, seus dirigentes foram destituídos e substituídos por estudantes “democratas”. Trabalhadores do Porto do Mucuripe, da Rede Ferroviária e dos Correios e Telégrafos iniciaram greves, logo desmobilizadas pelos militares com a prisão dos líderes e intervenção nos sindicatos. A rádio Dragão do Mar foi fechada por conchamar a população a resistir ao golpe. A sede do PCB (Partido Comunista Brasileiro), “Escritório 25 de Março” no centro de Fortaleza, foi arrombada e praticamente destruída, sendo apreendida farta “documentação subversiva”. Vários “subversivos” foram presos em Fortaleza e no interior do Ceará, depois trazidos para o 23º Batalhão de Caçadores, na avenida 13 de Maio. Casas foram invadidas, pessoas foram presas por qualquer suspeita, bibliotecas foram confiscadas e o policiamento nas ruas passou a ser feito pelo exército.¹⁰³

O Golpe de 1964 trouxe profundas modificações para o Brasil, em especial para o ambiente das universidades, ambiente este no qual Orlando Vieira Leite estava se inserindo nos primeiros anos da década de 1960 no Ceará, ao estreitar laços com o então reitor da Universidade do Ceará, Antônio Martins Filho e passar a trabalhar junto à Universidade do Ceará no Curso de Canto Coral, o qual foi implementado no ano de 1963 tendo como diretor

¹⁰² www.fostalezaemfatos.com.br/2010/11/o-golpe-militar-de-1964-no-ceara-html.

¹⁰³ Idem nota anterior.

Orlando Vieira Leite, e com as apresentações do Madrigal do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno.

Ninguém melhor do que o professor Orlando Leite, uma figura dinâmica e amante até mais não poder da divina música, poderia dirigir o referido curso. Com todo o entusiasmo que lhe anima, Orlando Leite tratou logo de reunir um corpo docente, estruturou o curso e realizou um planejamento para todo o ano, que está sendo posto em prática com notável êxito. - Reportagem de Agladir Moura. (O Povo, 02/09/1963, p. 8)

No ano em que foi criado e implementado o Curso de Canto Coral da Universidade do Ceará, 1963, Orlando Vieira Leite não trabalhava oficialmente para tal universidade. O mesmo era diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e vinha se destacando pelos trabalhos com o canto coral na cidade de Fortaleza. Durante os anos de 1963 e 1964, houve de alguma forma apenas o apoio e o trabalho não remunerado ou não remunerado oficialmente de Orlando Vieira Leite como diretor do Curso de Canto Coral, ou ainda uma contratação remunerada, porém não formalizada burocraticamente pela instituição. Posteriormente, por meio de documentos oficiais explicamos melhor tais afirmações. Inicialmente, então, explicamos melhor como se deu o processo de integração de Orlando Vieira Leite como contratado da Universidade do Ceará.

Antônio Martins Filho estava então no final de seu terceiro mandato, prestes a assumir seu quarto mandato como reitor da Universidade do Ceará quando aconteceu o Golpe de 1964. O Curso de Canto Coral estava em seu segundo ano de funcionamento. O então Madrigal do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, após ter passado pelas apresentações nos mais variados espaços da Universidade do Ceará, no final da década de 1950 e no início da década de 1960, continuava no ano de 1964 com tais apresentações, bem com outros corais regidos por Orlando Vieira Leite, porém visando novos destinos.

Em maio de 1964, o coral formado por alunos do Curso de Canto Coral alcançou um destaque importante no encerramento dos Concertos de Maio, evento anual promovido pela Sociedade Musical Henrique Jorge, interpretando o Aleluia da cantata O Messias de Handel. “O Curso de Canto Coral da UFC conduzido pelo maestro Orlando Leite mostrou seu alto gabarito interpretando aquela difícil página da música sacroclássica”. (O Povo, 02/06/1964, p. 10). Além das programações acadêmicas essencialmente musicais, Orlando Leite procurou ainda integrar o trabalho

do Curso de Canto Coral, ao trabalho desenvolvido pelo teatrólogo B. de Paiva no Curso de Arte Dramática da Universidade do Ceará. A pareceria resultou em dois grandes espetáculos realizados no teatro Universitário Paschoal Carlos Magno: Cenas Shakespeareanas em 1964 e Bodas de Sangue em 1967 (SCHRADER, 2002, p.74).

Segundo Schrader (2002), desde a criação do Curso de Canto Coral junto à Universidade do Ceará, o nome Madrigal da Universidade do Ceará começou a ser atribuído pela imprensa ao Madrigal do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, o qual, desde 1959, seguiu em constantes apresentações na Universidade do Ceará e/ou representando a mesma quando conveniente. Tal “confusão” por parte da imprensa e da comunidade foi extremamente benéfica para a criação gradativa do sonhado curso superior de música almejado até então por Orlando Vieira Leite. A mudança de nome do Madrigal só aconteceu explicitamente quando o grupo foi patrocinado pela Universidade do Ceará para uma viagem de divulgação de atividades culturais da instituição em diversas capitais brasileiras, em meio ao ano de 1964.

Para compreender melhor como se deu tal “patrocínio”, precisamos explicar como se deu esse processo em plena implantação da Ditadura Militar Brasileira. O reitor Antônio Martins Filho terminou seu terceiro mandato e iniciou seu quarto mandato em junho de 1964, logo após o Golpe Militar Brasileiro que colocou na presidência da república seu conterrâneo cearense, o General Humberto de Alencar Castello Branco. Não coincidentemente tal general mantinha boas relações com Antônio Martins Filho e Orlando Vieira Leite.

Destacamos que nos primeiros meses da Ditadura Militar aconteceu a “operação limpeza” e com ela o afastamento de dirigentes universitários (diretores e reitores), bem como de funcionários administrativos e de docentes, porém, Antônio Martins Filho e Orlando Vieira Leite não foram afastados da Universidade do Ceará, ao contrário, tiveram maior destaque em suas ações com o novo presidente no Governo Federal. Tal reitor era aliado do então presidente, General Castello Branco. Não seria sequer cortes tirá-lo do principal cargo da Universidade do Ceará, embora o mesmo por muitas vezes defendesse docentes e estudantes.

Em 1964, no Ceará, uma comissão militar gerou uma lista de quarenta professores para serem demitidos imediatamente e entregaram ao então reitor Antônio Martins Filho, que respondeu prontamente aos anticomunistas que deveriam naquele momento incluir o número quarenta e um, Antônio Martins Filho e levar de volta ao General da 10ª Região Militar. Embora o então reitor tivesse boas relações com o então novo presidente General Castello

Branco, nos primeiros anos da Ditadura Militar Brasileira, ele entrevistou por diversas vezes para proteger professores e estudantes.¹⁰⁴

Devido ao fato de que muitos administradores começaram a apresentar de imediato obstáculos às decisões e ações militares repressivas, o afastamento dos mesmos foi visto pelo Governo Federal como possibilidade mais viável de facilitar o processo de expurgo dos docentes e estudantes “subversivos”. Foram afastados os reitores das seguintes universidades: Universidade de Brasília (UnB), Universidade da Paraíba (UPB), Universidade do Rio Grande do Sul (URGS), Universidade Rural do Rio de Janeiro (URRJ), Universidade do Espírito Santo (UES), Universidade de Goiás (UG) e houve uma tentativa de afastamento do reitor da Universidade de Minas Gerais (UMG) (MOTTA, 2014).

Após o Golpe Militar de 1964, o então presidente General Castello Branco esteve no Ceará no mês de junho de tal ano, estando presente no dia 22 de junho no jantar oferecido pelo então Governador do Ceará Virgílio Távora e em 23 de junho na Universidade do Ceará, anunciando a instituição do salário-educação¹⁰⁵.

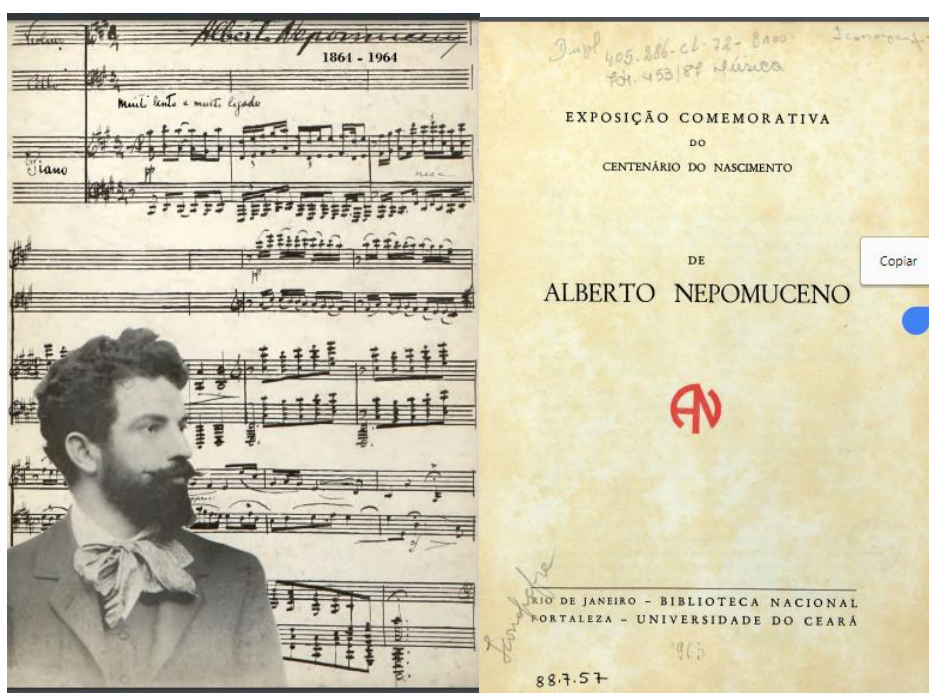
Ao chegar ontem em Fortaleza, integrando a comitiva presidencial, o Sr. Flávio Suplicy de Lacerda, Ministro da Educação, disse a reportagem: o Governo trouxe para o Ceará, em comemoração ao centenário de Alberto Nepomuceno, uma contribuição de seu reconhecimento – a federalização do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno através de sua integração na Universidade do Ceará, o que proporcionará a esta mais uma ajuda no desempenho da grande missão social que lhe cabe (O Povo, 22/06/1964, p. 5).

Ainda no ano de 1963 foi organizada no Ceará e no Rio de Janeiro, logo após em 1964 apresentada no Rio de Janeiro, a Exposição Comemorativa do Centenário do nascimento de Alberto Nepomuceno na Biblioteca Nacional, a qual ainda não havia sido transferida para a nova capital federal. Não só o Rio de Janeiro, mas também o Ceará também comemorava o centenário de tal figura ímpar. Para tal exposição houve o apoio e interesse do então reitor Antônio Martins Filho, bem como da Universidade do Ceará, prestando homenagem justa a tal figura cearense e em comum acordo com ações políticas pertinentes.

¹⁰⁴ Idem nota anterior.

¹⁰⁵ <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/castello-branco/discursos/1964-1/38.pdf/view>

Catálogo da Exposição Alberto Nepomuceno –1964



Fonte: Biblioteca Nacional

Para comemorar o transcurso do primeiro centenário de nascimento de Alberto Nepomuceno, a Biblioteca Nacional reúne, nesta exposição, a obra completa do mestre, dando-lhe, pela primeira vez, ordenação cronológica e exibindo, tanto quanto possível, os próprios documentos originais do autor. Rende-se, desfarte, a merecida homenagem a um dos mais ilustres compositores do Brasil, cuja vida, inteiramente devotada à Música, foi, particularmente, um comovente exemplo de dedicação à Música Brasileira. (...) Não teria sido possível esta Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Alberto Nepomuceno sem que a Biblioteca Nacional contasse com a colaboração da Universidade do Ceará. Em si mesma, efeito do material reunido, reflete a contribuição do artista definitivamente situado no quadro geral da cultura brasileira. Compositor e regente, pesquisador e intérprete, pôde atender — em consequência da sensibilidade e da formação — a uma das exigências mais fortes de nossa vida social: foi, em verdade, um dos iniciadores da pesquisa sobre o folclore musical brasileiro. A Biblioteca Nacional, que guarda grande parte do seu trabalho, não poupou esforços para, nesta exposição, concentrar a sua obra completa. Decisiva, porém, a colaboração da Universidade do Ceará — tão responsável pela exposição quanto a Biblioteca Nacional — que, através do interesse do Reitor Antônio Martins Filho, pôs a assistí-la o professor Aloysio de Alencar Pinto. Inúmeras peças que a compõem de bibliotecas de entidades e coleções particulares, demonstram o carinho com que se preservam a obra e o nome do ex-diretor do Instituto Nacional de Música. A Biblioteca agradece, finalmente, a participação da família do compositor representada por seu neto Sérgio Nepomuceno Alvim Correia.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Catálogo da Exposição

Segundo o Jornal o POVO, na primeira visita ao Ceará como presidente, em 23 de junho de 1964, teve compromissos políticos e agenda social. Em 24 de junho de 1964, Castelo participou de série de cerimônias na 10ª Região Militar. Ele voltaria ao Estado em compromissos oficiais outras nove vezes (Jornal O Povo, 18/07/2017).

Castello Branco nas cerimônias da 10ª Região Militar – 24/06/1964



Fonte: Arquivo Jornal O Povo

Ainda segundo o jornal O Povo a incorporação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno já estava tramitando por meio de um projeto de lei enviado pelo presidente Castello Branco ao Congresso Nacional nos primeiros dois meses de seu mandato. Tal jornal apresentou o projeto na íntegra.

Art. 1. Fica incorporado a Universidade do Ceará como instituto complementar, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno.

Parágrafo Único – O Conservatório a que se refere esse artigo permanecerá na condição de instituto até que ouvido o Conselho Federal de Educação e constituídos os seus órgãos próprios de deliberação coletiva e de seu corpo docente, possa constituir-se em unidade universitária autônoma como as faculdades e escolas que integram a universidade.

Art. 2. Ficou incorporado ao patrimônio da união, livres de quaisquer ônus ou indenizações, todos os bens imóveis e moveis do Conservatório.

Parágrafo 1. A transferência do patrimônio far-se-á mediante inventário e avaliação que serão procedidos por representantes da união e Conservatório.

Parágrafo 2. O patrimônio transferido passa a ser administrado pela Universidade do Ceará.

Art. 3. Fica assegurado o aproveitamento no quadro próprio de pessoal da Universidade do Ceará dos empregados do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno constantes das folhas de pagamento e em exercício no dia 31 de maio de 1964.

Art. 4. O poder executivo criará no quadro próprio de pessoal da Universidade do Ceará obedecidas as prescrições legais os cargos necessários ao aproveitamento definitivo de pessoal de que trata esta lei.

Parágrafo 1. Para os efeitos desse artigo, a Universidade do Ceará apresentará ao Ministério de Educação e Cultura a relação dos empregados do Conservatório, especificando a forma de investidura, a natureza dos serviços desempenhados, a data da admissão ou do contrato de trabalho e a remuneração de cada um.

Parágrafo 2. O tempo de serviço anterior prestado no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno pelos empregados aproveitados será computado para os fins constantes do artigo 192 da Constituição Federal.

Art. 5. Dentro de 60 (sessenta) dias, contados da data da vigência desta lei, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno submeterá ao Conselho Universitário o projeto do seu currículo e do seu regimento interno, regendo-se até a sua aprovação, no que couber pelo seu atual regulamento.

Art. 6. Esta lei entrará em vigor em 01 de janeiro de 1965, revogadas as disposições em contrário (Jornal O Povo, 22/06/1964, p. 5).

Entre os anos de 1963 e 1964 aconteceram ações sincronizadas que corroboraram para a federalização do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. As ações partiram explicitamente de três figuras cearenses destaques que apresentamos aqui: o presidente Humberto de Alencar Castello Branco, simpático às questões musicais e com finalidades políticas de contemplar o povo cearense por meio do benefício de federalizar o Conservatório, contribuindo assim para a crescimento cultural da Universidade do Ceará e a propagação de que seu governo era apoiador de questões culturais; o reitor Antônio Martins Filho, exaltando a figura do músico cearense Alberto Nepomuceno e utilizando da parceria de cooperação entre o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno para divulgar a Universidade do Ceará como uma universidade de valores culturais; e Orlando Vieira Leite, por meio das ações educacionais do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno aliadas à Universidade do Ceará e das apresentações do Madrigal de tal conservatório que estava se transformando estrategicamente em Madrigal da Universidade do Ceará.

Enquanto estavam sendo realizadas tais ações sincronizadas de movimento de articulação para a federalização do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno pelas três autoridades cearenses mencionadas, houve explicitamente o encontro dessas figuras no Ceará

e em Brasília. No ano de 1964, enquanto o General Castello Branco assumia a presidência da República em abril e Antônio Martins Filho assumia seu quarto mandato como reitor da Universidade do Ceará em junho, Orlando Vieira Leite estava preparando o então Madrigal da Universidade do Ceará para realizar apresentações musicais e políticas no Rio de Janeiro e em Brasília, passando por duas outras capitais: Recife e Salvador. Compreendemos então o “patrocínio” da Universidade do Ceará para tal viagem, a qual tinha como objetivo divulgar estrategicamente a Universidade do Ceará como instituição cultural em importantes cidades brasileiras.

Quando o então presidente General Castello Branco estava visitando o Ceará e a Universidade do Ceará, Orlando Vieira Leite e o Madrigal da Universidade do Ceará já haviam partido para a viagem de apresentações culturais. Orlando Vieira Leite só encontrou com o então presidente dois meses depois na nova capital federal, após ter realizado as apresentações nas cidades de Recife, de Salvador, do Rio de Janeiro e de Goiânia. Destacamos que foi então a primeira viagem de Orlando Vieira Leite à Brasília.

O primeiro grande evento de divulgação nacional do trabalho do Madrigal da Universidade do Ceará aconteceu em julho de 1964 quando o grupo realizou uma excursão pelo sul do país patrocinado pela própria universidade. Com o intuito de fazer propaganda da Universidade e do Estado do Ceará, o Madrigal percorreu várias cidades brasileiras no período de 16 de julho a 4 de agosto de 1964. Considerado harmonioso pela imprensa da época, iniciou a temporada em Recife onde se apresentou na TV - Radio Clube de Pernambuco. Prosseguindo viagem foi a Salvador, onde “os aplausos estrepitosos de quantos param na calçada do Museu de Arte Sacra da Bahia, foram repetidos na catedral baiana”. Mais duas apresentações, uma da TV Itapoã e outra numa escola infantil em Vitória da Conquista encerraram a passagem pelo Estado da Bahia. Em seguida, o grupo deslocou-se para o Rio de Janeiro onde cumpriu um calendário extenso: cantou no Museu Villa-Lobos, na Associação de Canto Coral, no Instituto dos Surdos Mudos, apresentando-se para os funcionários e familiares, fez uma série de audições na Rádio do Ministério da Educação e por último participou de dois tapes da extinta TV Tupi. Dentro da programação estava prevista ainda a realização do primeiro registro fonográfico, mas por problemas técnicos a ideia teve de ser cancelada. Após ter cumprido os compromissos no Rio de Janeiro, o Madrigal partiu para Brasília onde foi hóspede oficial do Governo Federal. Como o Presidente não se encontrava na capital, o grupo deslocou-se até Goiânia onde permaneceu por dois dias e realizou apresentações no Teatro Municipal, “com o maior público da temporada”, e participou de dois programas de TV sendo homenageados pelos grupos de teatro e música locais. Retornando a Brasília, se apresentou para um público seletivo no Salão Vermelho do Hotel Nacional e em seguida fez uma audiência especial no Palácio da Alvorada para o Presidente Castello Branco e seus assessores mais diretos. Ainda em Brasília, participou juntamente com grupos de canto coral da cidade em apresentações na televisão local finalizando com êxito a tournée nacional. Toda a excursão do grupo até a cidade de Brasília foi feita

em ônibus especialmente contratado pela universidade. No entanto, ao final de toda a programação o cansaço se abateu sobre o grupo e o Presidente destinou uma aeronave particular para transportar os cantores (SCHRADER, 2002, p.82 e 83).

Orlando Vieira Leite estava em viagem de apresentações culturais com o Madrigal da Universidade do Ceará em pleno início da Ditadura Militar Brasileira e em meio ao início da “operação limpeza” realizada em diversas cidades brasileiras. Quando o presidente Castello Branco esteve em visita ao Ceará as duas autoridades distintas não se viram, mas ao final da viagem houve o encontro deles em Brasília. Destacamos aqui a transferência de poder simbólico à Orlando Vieira Leite ao ser recebido com o Madrigal da Universidade do Ceará como hóspede oficial do então Governo Federal, governo este que estava iniciando seu período de Ditadura Militar Brasileira. Orlando Viera Leite e a Universidade do Ceará eram então explicitamente aliados de tal Governo Federal durante o mandato do primeiro presidente do então Regime Militar Brasileiro.

Orlando Vieira Leite e o presidente Castello Branco em Brasília



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Madrigal da Universidade do Ceará no Palácio da Alvorada em Brasília



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Madrigal e o Encontro com o presidente Castello Branco



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Madrigal da Universidade do Ceará, Presidente Castello Branco e Orlando Leite



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Madrigal retornando ao Ceará em agosto de 1964



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Antônio Martins Filho assumiu o quarto mandato em julho de 1964, implantou atividades de pesquisa e extensão. Em dezembro de 1964 criou a Escola de Arquitetura e Urbanismo. Em 1965, quando a Universidade do Ceará tinha 10 anos completos, viajou com o apoio do Governo Federal, buscando recursos estrangeiros para a instituição.¹⁰⁷

Na década de 60, o Madrigal do CMAN ou Madrigal da Universidade do Ceará ou, até mesmo para alguns, *Madrigal do Orlando* tinha em sua composição 50% de professores do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. (...) No ano de 1964, o Reitor Antônio Martins Filho passou a exercer o seu quarto mandato universitário (1964 a 1967). As conturbações políticas da época e o golpe do dia 31 de março que instalou uma nova ordem político-militar que acabaram por trazer problemas de liberação de verbas para a universidade sendo o reitor obrigado a tomar medidas no sentido de promover cada vez mais a instituição universitária junto ao governo e a sociedade. Com a ocupação do cargo de Presidente da República pelo cearense Humberto de Alencar Castelo Branco, Martins Filho encontra um caminho mais curto para solucionar o impasse administrativo financeiro da universidade (SCHRADER, 2002, p.79 e 80).

Antônio Martins Filho esclareceu que durante a visita do presidente Castello Branco à Fortaleza, em dezembro de 1964, o mesmo compareceu a reitoria desacompanhado de seus auxiliares imediatos e o convidou para ir até Messejana, para visitar a casa onde nasceu José de Alencar, que era parente do Presidente pela linha materna. Em tal visita o presidente Castello Branco declarou que desejava que a Universidade do Ceará tomasse conta da Casa de José de Alencar, evitando a efetivação de um loteamento que estava sendo anunciado no local. Martins Filho concordou prontamente (MARTINS FILHO, 1996).

O reitor explicou ainda que estava empenhado em comemorar os dez anos de funcionamento da Universidade do Ceará e sugeriu a reedição do livro *Iracema*, de José de Alencar, já que o centenário de publicação coincidia com as comemorações do décimo aniversário da Universidade do Ceará. Assim ficou decidido a reedição do livro, a incorporação da Casa José de Alencar ao patrimônio histórico da Universidade do Ceará, a qual se tornaria responsável por sua conservação, e a liberação imediata de seiscentos milhões de cruzeiros (MARTINS FILHO, 1996).

Em março do ano seguinte, 1965, foi efetivada a transferência de responsabilidades para com a Casa Jose de Alencar por meio de desapropriação, pelo Decreto n°55.840/65.

¹⁰⁷ TV Assembléia / Documentário: Antônio Martins Filho, o magnífico reitor. Disponível em www.youtube.com/watch?V=4vqZ4Km940Y

Decreto nº 55.840, de 15 de Março de 1965

Declara de utilidade pública, para fins de desapropriação, imóveis destinados à Universidade do Ceará.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando das atribuições que lhe confere o artigo 87, item I, da Constituição, e de acordo com o disposto no Decreto-lei nº 3.365, de 21 de junho de 1941, alterado pela Lei nº 2.786, de 21 de maio de 1956, decreta:

Art. 1º São declaradas de utilidade pública, para fins de desapropriação, os imóveis, com todas as suas acessões, benfeitorias e servidões, localizados no chamado Parque José de Alencar, no Distrito de Messejana, no Município de Fortaleza, Estado de Ceará, com a área aproximada de cinco (5) hectares, limitando ao norte, nascente e sul (S); com ruas sem denominação, do aludido Parque, e ao poente com a Avenida Perimetral de Fortaleza, contíguos ao antigo prédio em que nasceu José de Alencar, pertencente à Prefeitura Municipal de Fortaleza, e tombado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e compreendendo as ruínas do igualmente antigo e histórico sítio do Alagadiço Novo, imóveis este hoje de propriedade de Adolfo Campelo Gentil, Francisco Nogueira Diógenes e Francisco Costa Ferreira.

Art. 2º Destinam-se imóveis em causa às obras que, por iniciativa da Universidade do Ceará, deverão ser realizadas com o objetivo de preservar a memória do escritor cearense e vulto nacional José de Alencar, promover o estudo e a divulgação de sua produção intelectual e resguardar e perpetuar o chão e a casa em que nasceu, como monumento nacional.

Art. 3º A Universidade do Ceará providenciará no sentido de ser efetuada a desapropriação, correndo a respectiva despesa à conta de seus recursos próprios.

Art. 4º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, ficando revogadas as disposições em contrário.

Brasília, 15 de março de 1965;
144º da Independência e 77º da República.
H. CASTELLO BRANCO

A partir da visita de Orlando Vieira Leite com o Madrigal do Ceará ao então presidente Humberto de Alencar Castello Branco em Brasília, sua posição de destaque e seu prestígio aumentaram no campo de educação musical da cidade de Fortaleza aumentando seu poder como uma autoridade. Orlando Vieira Leite seguiu nos anos seguintes realizando importantes ações educacionais em tal campo.

O primeiro passo concreto da tentativa de federalizar o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno foi efetivar a contratação de Orlando Vieira Leite pela Universidade do Ceará, em março de 1965, porém, com data retroativa de primeiro de janeiro de 1965, mesma

data prevista para a implementação do projeto de lei de incorporação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno à Universidade do Ceará.

Segundo a certidão referente à contagem de tempo de serviço de Orlando Vieira Leite na então Universidade Federal do Ceará, Orlando Vieira Leite era professor assistente e foi contratado para dirigir o Curso de canto Coral, de acordo com a Carta-Contrato da data de 01/03/65 com vigência de 1º (primeiro) de janeiro de 1965 a 31 (trinta e um) de dezembro de 1965.¹⁰⁸

No entanto, os esforços de Orlando Leite em desenvolver a atividade coral em Fortaleza, não se concentravam apenas nas promoções da universidade e do Madrigal. Em março de 1965, com o apoio do Governador Virgílio Távora, foi criado, através da Secretaria de Educação do Ceará e do Departamento de Cultura, a Orquestra, com 12 músicos, e o Coral de Câmara do Ceará, com 18 integrantes, dirigidos por Orlando Leite. Apesar do empenho de todos, os trabalhos não evoluíram como esperado e alguns meses após a sua criação já apresentava sinais de que ocorreria a sua extinção dentro de pouco tempo. O grupo chegou a realizar algumas apresentações em Fortaleza (SCHRADER, 2002, p.86).

Um mês após a criação da Orquestra e do Coral de Câmara do Ceará, pertencentes ao Departamento de Cultura da Secretaria de Educação do Estado do Ceará, em abril de 1965, estreava no Ceará a terceira montagem da opereta teatral *A Valsa Proibida*, com a participação destaque de Orlando Vieira Leite.

Segundo Costa (2007), *A Valsa Proibida* é uma opereta de três atos, com trinta músicas, músicas estas de Paurillo Barroso e autoria de Silvano. Como maior sucesso de público de todos os tempos do teatro cearense, teve seis versões em Fortaleza e uma no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A terceira montagem teve sua estreia em 21 de abril de 1965 no Teatro José de Alencar. Na terceira versão, a equipe técnica foi composta por: B.de Paiva (diretor), Nelson Eddy (Maestro), Flávio Phebo (Cenário e figurinos), Hugo Bianchi (Coreografia). O elenco foi composto por: Ayla Maria (Mitz), Orlando Leite (Príncipe), José Humberto (Flô, Flô), Hiramisa Serra (Sachia), Loudes Martins (Radiá), Leda Maria (Tanara), Matos Dourado (Gen. Simão), Edinaldo Brasil (Mister Smith), Afonso Barroso (Vavá), Ninito Cavalcante (Theodor), Haroldo Serra (Rei), Tereza Bithencout (1ª Bailarina), Hugo Bianchi (Bailarino).

¹⁰⁸ Certidão emitida pelo setor administrativo da Universidade do Ceará atendendo ao despacho do Sr. Diretor do Departamento de Administração Cultural da Universidade de Brasília, datada de 03/12/1973, para constar como prova de vínculo anterior e ser arquivado junto à Fundação Universidade de Brasília.

A estória é simples, um príncipe (Fred), de um reino imaginário, apaixonou-se por uma cantora de café-concerto (Mitz) contra a vontade do pai, que se opunha ao casamento plebeu do filho. Como represália, o rei proíbe as exhibições da cantora, principalmente de cantar uma famosa valsa que ela mesma havia composto. A valsa posteriormente, rende divisas nos Estados Unidos que salvam as finanças arruinadas do reino e proporcionam o casamento do príncipe com a cantora. Como todo conto de fadas, tudo termina bem. (...) O apelo escapista da opereta é muito grande, principalmente em tempos de II Guerra Mundial. Por outro lado, Mitz representa muito bem a sociedade cearense. A Nobreza pelo dinheiro. Uma sociedade em que o valor é medido pelo poder econômico, já que não se tem tradição de nobreza. Com a renda dos direitos autorais de sua valsa, a cantora torna-se igual ao príncipe, digna dele, e consegue a aprovação do rei para seu casamento (COSTA, 2007, p.191 e 192).

A Valsa Proibida – abril de 1965



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Mais do que ser figura destaque no campo de educação musical da cidade de Fortaleza, Orlando Vieira Leite estava inserido no cenário cultural da cidade e colaborava para manter ativa a cena cultural da capital cearense. De tal forma o educador destacava-se cada vez mais em Fortaleza e isso talvez tenha acentuado incômodos diversos, os quais culminaram no cenário do final da década de 1960 e no início da década seguinte.

Todo o trabalho desenvolvido por Orlando Leite até então, procurava difundir e solidificar a atividade coral e de educação musical em Fortaleza. Sob o lema, “cantar sempre mais para um público cada vez maior”, o madrigal levava a música ao povo. Sob os auspícios da Secretaria de Educação e Cultura, apresentava-se no segundo domingo de cada mês, no Teatro José de Alencar nos chamados Festivais da Juventude, destinados principalmente à juventude estudantil. Semestralmente também realizava “tournées” pelos colégios e faculdades de Fortaleza além de visitas aos bairros, apresentações mensais na TV Ceará, apresentações nas fábricas, organizações paroquiais, etc. Uma matéria de jornal da época (maio de 1965) anunciava: “Universidade pretende dar ao seu Madrigal melhores condições de funcionamento, oferecendo aos seus integrantes um “status” semiprofissional e ao grupo, um transporte próprio”. (SCHRADER, 2002, p.86).

O projeto de lei que tratava da incorporação do Conservatório de Música Alberto, enviado em meados de 1964 pelo presidente Castello Branco ao Congresso Nacional nos primeiros dois meses de seu mandato, em abril de 1965 foi rejeitado, porém, no Ceará, as tramitações práticas junto a Universidade do Ceará continuaram, como se não soubessem ainda do percurso de tramitação do mesmo, ou como se acreditassem que o impasse seria resolvido pelo presidente solicitante.

De acordo com os registros do Senado Federal, o Projeto de Lei da Câmara nº21 de 1965, o qual conta como de autoria externa- Executivo Federal, com data de leitura na Câmara dos deputados em 16 de novembro 1964, dispõe sobre a incorporação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno à Universidade do Ceará e dá outras providências.

O percurso legislativo seguido pelo referido Projeto de Lei foi o seguinte: em 09 de abril de 1964 foi realizada a leitura e o despacho para a mesa diretora; em 29 de abril de 1964 foi anexado o parecer do Relator Heribaldo Vieira (Senador pelo Estado de Sergipe) pela injuricidade, rejeitado por votação na mesma data e despachado ao arquivo; em 07 de julho de 1965 o mesmo foi encaminhado ao Arquivo como documento arquivado.¹⁰⁹

Como benefício direto da incorporação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno à Universidade do Ceará foi realizada a transferência das antigas instalações da instituição que ficavam no bairro de Jacarecanga, próximo ao liceu do Ceará, para uma nova sede a qual foi remodelada e fica situada na Avenida da Universidade, número 2210.

¹⁰⁹ Tramitação do Projeto de Lei nº21 de 1965 disponível para consulta pública em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/19590>

Passaram a funcionar nessas novas instalações todos os cursos do Conservatório e o Curso de Arte Dramática, academicamente vinculado (ou em processo) ao Departamento de Educação e Cultura da Universidade do Ceará (SCHRADER, 2002).

Para a solenidade de inauguração das novas instalações, a qual aconteceu no dia 26 de junho de 1965, foi especialmente convidado o Presidente Castello Branco. Como o mesmo teve de regressar à Brasília ainda na manhã do mesmo dia, a inauguração aconteceu sem a presença do então presidente. Outra figura ilustre que foi convidada e também não compareceu foi reitor Antônio Martins Filho, que foi representada pelo Coronel Aurélio Câmara, diretor do Departamento de Cultura. Compareceram músicos do Conservatório e altos funcionários da Reitoria. Destacamos nomes como Leilah Carvalho Costa, Hiram Lage, Nelson Eddy Menezes, Jairo Mota e Alísia Baer (Alemã), que integravam o quadro de professores que já estavam recebendo remuneração da Reitoria para ministrarem as aulas (SCHRADER, 2002).

Fica então a dúvida, que não pode ser desvelada nesta pesquisa: no dia 26 de junho de 1965, quando foram inauguradas as novas instalações da Universidade do Ceará que passaram a ser a sede do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, as três autoridades envolvidas no processo de federalização do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno (Humberto de Alencar Castello Branco, Antônio Martins Filho e Orlando Vieira Leite) já estariam cientes do arquivamento do projeto de lei que dispunha sobre a incorporação de uma instituição à outra?

Apenas podemos destacar que foi feita a transferência do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno para as novas instalações pertencentes à Universidade do Ceará, foi feita a efetivação da contratação de Orlando Vieira Leite e que os professores já estavam sendo remunerados através na Reitoria de tal instituição federal. Assim, seguiram as atividades do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e do Madrigal da Universidade do Ceará nas novas instalações. Anos depois, elas tomaram rumos distintos.

O Madrigal deixou boas impressões nos representantes do Governo Federal tanto no Rio de Janeiro, como em Brasília e foi convidado pelo Palácio do Itamarati posteriormente para ser o representante absoluto do Brasil em um encontro internacional de corais que aconteceu em setembro de 1965 no Chile.

Aproximadamente um ano depois da ida do Madrigal à Brasília, no dia 04 de setembro de 1965, o Madrigal da Universidade do Ceará, a convite do Palácio do Itamarati e do Ministério das Relações Exteriores, realizou a sua primeira excursão para fora do território nacional. Em 04 de setembro de

1965, viajou para o Chile onde participou do II Encontro de Corais das Américas nas cidades de Vinã Del Mar e Valparaíso. Na época o grupo foi o representante absoluto do Brasil em um encontro que reuniu vários grupos corais do continente. Devido o altíssimo nível da competição, antes da viagem, Orlando Leite realizou uma seleção rigorosa dos cantores e preparou um repertório especial incluindo somente músicas do folclore brasileiro o que concorreu para que a apresentação fosse muito bem sucedida. Por causa de sua ousadia em apresentar um repertório brasileiro o grupo teve um destaque especial e Orlando Leite foi considerado o melhor regente do festival. Os componentes que integravam o grupo na época eram106: Sopranos: D'Alva Stella Nogueira Freire, Eunice Saraiva Leão, Gema Maria Weyne de Paula, Ieda Sousa, Leilah Carvalho Costa, Marialice Montenegro Franco e Tais Magalhães Montenegro. Contraltos: Joventina de Magalhães Uchoa, Maria Helena de Melo Barreto, Mirian Carlos da Silva, Nizia Diogo Maia, Odede Olímpio Araújo, Repegá Fermanian e Zeneida Rangel Parente. Tenores: Antonio Gondim de Lima, Célio Lima Soares, Hilson Correia Magno, José Ribamar M. de Oliveira, Manoel Olímpio Soares e Nelson Eddy Menezes. Baixos: Antonio Augusto Cabral, Paulo José Raulino, Eduardo Augusto Castro de M. Uchoa, Hiram de Albuquerque Lage e Roberto de Castro Araújo. Antes da viagem, por impedimento particular de alguns integrantes, houve algumas substituições e foram incluídos os nomes das professoras Luiza de Teodoro e Elba Braga Ramalho, convidadas a integrarem o naipe de sopranos, e Olga Stella Peixoto a integrar o naipe de contralto. (SCHRADER, 2002, p.84)

Madrigal em viagem ao Chile - 1966



Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Maria Leite Esteves

Ainda em julho de 1965, foi outorgada a lei que modificou o nome das universidades federais e escolas técnicas do país. Nos meses seguintes as instituições foram modificando sua nomenclatura de acordo com tal lei.

LEI Nº 4.759, DE 20 DE AGOSTO DE 1965

Dispõe sobre a denominação e qualificação das Universidades e Escolas Técnicas Federais.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, faço saber que o CONGRESSO NACIONAL decreta e eu sanciono a seguinte lei:

Art. 1º As Universidades e as Escolas Técnicas da União, vinculadas ao Ministério da Educação e Cultura, sediadas nas capitais dos Estados serão qualificadas de federais e terão a denominação do respectivo Estado.

Parágrafo único. As Escolas e faculdades integrantes das Universidades Federais serão denominadas com a designação específica de sua especialidade, seguida do nome da Universidade.

Art. 2º Se a sede da universidade ou da escola técnica federal for em uma cidade que não a capital do Estado, será qualificada de federal e terá a denominação da respectiva cidade.

Art. 3º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 4º Revogam-se as disposições em contrário.

Brasília, 20 de agosto de 1965;
144º da Independência e 77º da República.
H. CASTELLO BRANCO

Embora a lei de alteração do nome das universidades e escolas técnicas tenha sido de agosto de 1965, a Universidade do Ceará só passou a ser denominada Universidade Federal do Ceará em dezembro de 1965, com ato solene de “inauguração” na sede da Reitoria, com a presença do então presidente Humberto de Alencar Castello Branco e do reitor-fundador Antônio Martins Filho.

De acordo com o jornal O Povo (30/12/1965) em 29 de dezembro de 1965, o presidente Castello Branco "inaugurou" a Universidade Federal do Ceará. A “inauguração” foi na verdade a ampliação da reitoria e a mudança oficial do nome de Universidade do Ceará para Universidade Federal do Ceará.

Reinauguração UFC- 29 de dezembro de 1965



Fonte Jornal O POVO

Após a primeira metade da década de 1960, a Universidade do Ceará havia sido transformada em Universidade Federal do Ceará e vinha sofrendo um processo de expansão pelas iniciativas do visionário reitor Antônio Martins Filho. Orlando Vieira Leite que vinha estreitando laços com a referida universidade e seu reitor, desde final da década anterior, havia sido então contratado oficialmente pela Universidade Federal do Ceará como diretor do Curso de Canto Coral. O presidente Castello Branco, o reitor Martins Filho e Orlando Leite tentavam federalizar o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno junto à Universidade do Ceará. As tentativas visavam a criação de um departamento e de um curso superior de música em tal universidade. O projeto de incorporação havia sido negado e arquivado, porém, na prática a Universidade Federal do Ceará já havia contratado Orlando Vieira Leite, transferido o Conservatório para novas instalações pertencentes à Universidade e os professores já estavam sendo pagos pela Reitoria.

Schrader (2002) destaca que no início de 1966, Antônio Martins Filho foi nomeado integrante do Conselho Federal de Educação. A partir de então, o percurso para oficializar o reconhecimento do Curso Superior de Música da Universidade do Ceará seria mais fácil. Era a tentativa de tornar os cursos de música do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno componentes de um possível Departamento de Música almejado para ser criado posteriormente junto à Universidade Federal do Ceará.

Em 1966, inicia-se, o processo de reconhecimento pelo Conselho Federal de Educação, dos cursos tradicionais de Instrumento e Canto do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, assim como, o processo de autorização para o funcionamento do novo curso de Professor de Educação Musical. O Conservatório de Música Alberto Nepomuceno era uma entidade com as seguintes características: “sociedade civil, sem finalidades lucrativas, com estatutos devidamente registrados e publicados. Sua finalidade é difundir o ensino da música em todos os seus diferentes graus, especialmente o superior, e estimular, por todos os meios, o gosto pela sua cultura.” Na época do reconhecimento, houve uma verificação prévia procedida por uma comissão composta pelo professor Arnaldo Rabelo, da Escola de música da UFRJ, e pelos inspetores de ensino Waldemir de Andrade Braga e Antônio Bezerra Cabral, onde o relatório, favorável ao reconhecimento, apontava a instituição como em “situação excepcional dentre os demais estabelecimentos congêneres do norte e nordeste do país.” O documento destaca ainda o Madrigal da Universidade do Ceará, dentre as atividades artísticas do Conservatório, como sendo um “conjunto vocal de grande prestígio que já representou o Brasil em festivais estrangeiros (Viña del Mar, 1966)”. Além da instalação do Conservatório em prédio da universidade, a situação do material didático e da biblioteca são relatados como suficientes, sendo necessário alguns acréscimos futuros para o pleno desenvolvimento das atividades musicais. Referências ao corpo docente demonstram que todos possuíam prática de ensino e que quase todos já lecionavam de longas datas, no próprio Conservatório. No entanto, o parecer indica que três professoras, Leilah Carvalho Costa, Esther Salgado Studart da Fonseca, e Maria Ambrosina de Albuquerque Furtado, não poderiam ser aceitas por não terem feito curso regular de graduação. Posteriormente, seriam feitas provas especiais para que tais professoras obtivessem o diploma de graduação para poderem ser contratadas (SCHRADER, 2002, p.90 e 91).

A partir de 01/01/1966 foi feita uma nova Carta-Contrato entre a Universidade Federal do Ceará e Orlando Vieira Leite sem data de final de vigência. A partir de janeiro de 1967, Orlando Vieira Leite passou também a realizar função de Coordenador de Curso Superior.¹¹⁰

O corpo docente do Conservatório era formado por 14 professores de piano, 4 de formação musical, 1 de história da música e folclore, 2 de iniciação musical, 1 de violoncelo, 2 de violino e viola e 1 para cada uma das seguintes disciplinas: pedagogia musical, clarinete e fagote, regência, harmonia e contraponto e canto. Todos os professores, no total de 25, possuíam experiências de ensino, a maioria, no próprio conservatório. Na direção do estabelecimento estava o professor Orlando Vieira Leite, que também cuidava da cadeira de regência e prática de canto coral. A estrutura

¹¹⁰ Certidão emitida pelo setor administrativo da Universidade do Ceará atendendo ao despacho do Sr. Diretor do Departamento de Administração Cultural da Universidade de Brasília, datada de 03/12/1973, para constar como prova de vínculo anterior e ser arquivado junto à Fundação Universidade de Brasília.

administrativa do Conservatório seguia o modelo de estrutura de qualquer escola de nível superior da época, o que facilitou o processo de reconhecimento oficial. Possuía órgãos como, congregação, conselho departamental, diretoria e departamentos e o seu regimento já estava adaptado à legislação vigente. No processo de reconhecimento do Curso Superior de Música, apenas uma pequena divergência quanto à nomenclatura oficial foi questionada pelo Conselho Federal de Educação que ao invés de chamar Curso de Educação Musical solicitou a mudança para Curso de Professor de Educação Musical. (...) O sonho havia se concretizado. Fortaleza passava a ter um Curso Superior de Música com os princípios fundamentais universitários – ensino, pesquisa e extensão – e com uma filosofia de trabalho que buscava o ensino da música através de experiências em atividades de canto coletivas. No entanto, o processo de construção dessa realidade trazia em seu corpo conflitos e contradições profundas que acabariam por desestruturar por completo a ideia de uma educação musical voltada para a comunidade (SCHRADER, 2002, p.91 e 92).

O Decreto nº 60.103 de 20 de janeiro de 1967, com publicação no Diário Oficial da União em 24.01.1967, assinado pelo presidente Castello Branco, concedeu ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno o reconhecimento dos Cursos Superiores de Instrumento (Piano, Violão) e Canto, bem como autorização para o funcionamento do curso de Professor de Educação Musical.

Decreto nº 60.103, de 20 de Janeiro de 1967

Concede reconhecimento ao Conservatório de Música "Alberto Nepomuceno".

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o artigo 87, nº I, da Constituição Federal e de acordo com o disposto no artigo 14 da Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961, DECRETA:

Art. 1º É concedido reconhecimento ao Conservatório de Música "Alberto Nepomuceno", de Fortaleza, Ceará, com os cursos de Instrumento (piano e violino), de Canto e de Professor de Educação Musical, este último em regime de autorização.

Art. 2º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 20 de janeiro de 1967; 146º da Independência 79º da República.

H. CASTELLO BRANCO

Em fevereiro de 1967, logo após ter sido concedido ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno o reconhecimento dos cursos de Instrumento (piano e violino), de Canto e a autorização para o funcionamento do curso de Professor de Educação Musical, Antônio

Martins Filho encerrou seu quarto mandato sendo substituído pelo então diretor da Faculdade de Farmácia da Universidade Federal do Ceará, Fernando Leite.¹¹¹

A partir de 1968, Fernando Leite, um dos três conselheiros indicados na lista tríplice elaborada pelo Conselho Universitário e enviada ao Presidente da República, seria o escolhido para ocupar o cargo de reitor da Universidade Federal do Ceará. Com saída de Martins Filho do comando da instituição, todas as ações administrativas não mais passariam a prestigiar as atividades musicais na Universidade, havendo uma descontinuidade no trabalho da gestão anterior. O próprio Martins Filho declara, de maneira indireta, que não esperava a escolha do professor Fernando Leite para substituí-lo no cargo de reitor.

Um mês depois da troca de reitor na universidade Federal do Ceará, em março de 1967, o marechal Artur Costa e Silva assumiu o Governo Federal sendo na presidência o sucessor do General Humberto de Alencar Castello Branco.

Artur da Costa e Silva foi marechal do Exército e presidente da República Brasileira durante o período do Regime Militar, entre os anos de 1967 e 1969. O militar foi um dos articuladores do golpe de 1964, que depôs o governo do presidente João Goulart. No governo do presidente Castello Branco (1964-1967), Costa e Silva ocupou o cargo de ministro da Guerra. Foi considerado um dos representantes da “linha dura” dentro das Forças Armadas. Durante seu governo aconteceu a fase mais repressiva da ditadura militar, devido ao Ato Institucional Nº 5 (AI-5), que vigorou até 1978, o qual permitiu a institucionalização da repressão. Em agosto do ano de 1969, Costa e Silva sofreu uma trombose cerebral e foi imediatamente substituído por uma junta militar na presidência da República. Ele faleceu meses depois em 17 de dezembro do mesmo ano.¹¹²

No ano de 1967, iniciou o funcionamento do curso de Professor de Educação Musical do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno nas instalações da Universidade Federal do Ceará, mesmo não havendo sido aceito o processo de incorporação do Conservatório à Universidade. O General Humberto de Alencar Castello Branco não era mais o presidente da República, nem Antônio Martins Filho era mais o reitor da Universidade Federal do Ceará. Porém, Orlando Vieira Leite permanecia não só como contratado pela Universidade Federal do Ceará como diretor do Curso de Canto Coral, como também contratado como coordenador de curso superior.

¹¹¹ Portal da História do Ceará.

¹¹² <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/artur-da-costa-e-silva/index.html>

5.4 O afastamento de Orlando Vieira Leite do Campo de Educação Musical de Fortaleza

O próprio Orlando Vieira Leite explicou ao pesquisador Erwin Schrader, em 2002, como se deu a crise no Conservatório da Música Alberto Nepomuceno que desencadeou ações de declínio no cenário da educação musical da cidade e culminou com sua saída da instituição.

Naquele prédio funcionava o Conservatório com todas as disciplinas, o Curso de Canto Coral e quando houve o reconhecimento dos cursos superiores eles também funcionavam lá. O Conservatório estava no prédio da Universidade Federal do Ceará, porque o que nós estávamos pensando, ou melhor, nós estávamos trabalhando para que, após o reconhecimento do curso superior de música, ele fosse implantado pela Universidade, e nessa implantação ser implantado também o curso preparatório do Conservatório e o Curso de Canto Coral. Esse era o pensamento em 1967. (...) Mas o Conservatório ficou ao relento, porque já em 1967, quando os cursos foram reconhecidos, o Martins Filho entregou ao seu sucessor os documentos, achando que ele daria continuidade, mas não deu. (...) Quando o Martins Filho saiu da Universidade Federal do Ceará, em 1967, começou uma guerra no conservatório, porque algumas professoras antigas achavam que elas é que deveriam estar dirigindo os cursos e estragaram tudo! Foi exatamente isso que levou a Universidade, que não tinha mais o reitor Martins Filho, a acabar o Curso de Canto Coral.¹¹³

O ano de 1968 trouxe mudanças significativas para o cenário da educação musical na Universidade Federal do Ceará, por meio da reforma universitária elaborada em tal ano e oficializada pela Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968. O então reitor Fernando Leite que estava cumprindo seu mandato iniciado em fevereiro de 1967, apresentou novas prioridades administrativas, dentre as quais não estavam as atividades musicais, que eram prioridade com outras linguagens artísticas na administração do reitor Antônio Martins Filho (SCHRADER, 2002).

As mudanças na política administrativa da universidade acabaram por não priorizar o incentivo às manifestações culturais na instituição, iniciando um processo de desconstrução das atividades artísticas. Acredita-se que o momento político vivido pelo país com forte repressão ideológica acabou contribuindo para efetivar tais mudanças. A censura intensificava-se e os movimentos artísticos começaram a sofrer pressões oriundas da ordem político-militar vigente. “Era um período em que a cultura e a repressão se misturavam e o brasileiro

¹¹³ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite ao pesquisador Erwin Schrader.

falava cada vez menos se fechando em casa para assistir televisão”. Em 1968, a verba anual destinada ao Conservatório pelo Governo federal foi cortada pelo AI-5. Mesmo com os esforços de Orlando Leite em prestigiar a nova gestão administrativa e mostrar o potencial dos grupos musicais existentes na universidade, no pensamento daqueles que estavam na direção da entidade não havia espaço para o incremento da produção artística. A primeira atividade a sofrer com a falta de apoio e interesse da administração foi o Madrigal da Universidade do Ceará que encerrou suas atividades em abril de 1968 (SCHRADER, 2002, p. 93 e 94).

Schrader (2002) explicou ainda que devido as dificuldades de apoio financeiro por parte da Universidade Federal do Ceará para manter as atividades culturais do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, Orlando Leite tentou reativar a Sociedade Pró-Arte com o subsídio mensal de associados como alternativa de captação de recursos financeiros. Porém, Orlando Leite não obteve sucesso com tal tentativa e buscou apoio em instâncias nacionais, fazendo contatos e conseguindo patrocínio para as atividades musicais por meio de conferências em órgãos federais e ministrando cursos e palestras em outros Estados. Em meio a tais tentativas, surgiu o convite da Universidade de Brasília, para um Encontro de Diretores de Escolas Musicais de Nível Superior, para que o mesmo fizesse relatório do ensino de música na Universidade Federal do Ceará.

As divergências internas quanto à condução das atividades do Conservatório e as disputas políticas pela vaidade e cobiça do poder, acabaram por destituir Orlando Leite do cargo de direção do Conservatório e do Curso Superior de Música. Alguns meses depois, no final de 1970, o Curso de Canto Coral encerraria também, definitivamente, as suas atividades. Subordinado a Faculdade de Artes e Arquitetura, o curso não possuía mais a direção de um professor com experiência em canto. O próprio corpo docente era escolhido através de votação secreta pelo Conselho Departamental da Faculdade partindo de uma lista prévia com o nome dos candidatos as vagas existentes. Os últimos professores selecionados com as respectivas disciplinas foram: Leilah Carvalho Costa – Técnica Vocal; Nelson Eddy Cunha Moreira de Menezes – Prática Coral; Repegá Fermanian, Maria Heleno Melo Barreto e Zeneida Rangel Parente – Linguagem Musical. Mércia Vasconcelos Pinto e Elba Braga Ramalho ficaram como suplentes em caso de desistência de algum professor. (...) Após sua saída do cargo de direção do Conservatório, Orlando Leite foi convidado a coordenar as atividades do Teatro José de Alencar e dirigir a Orquestra da Sociedade Musical Henrique Jorge. Nesta

última instituição, iniciou também um trabalho de iniciação musical criando uma escolinha de música patrocinada por uma associação de 50 senhoras chamada “grupo Brahms” onde cada aluno era “patrocinado” por uma senhora integrante da entidade. (SCHRADER, 2002, p.95 e 96)

Schrader (2002) explicou também que houve uma interrupção nos planos educacionais de Orlando Vieira Leite com relação ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, devido a briga pelo poder entre o novo e o tradicional. Tal interrupção abalou até os cursos superiores da instituição, com ações que contribuiriam para que o curso de Professor de Educação Musical não se conseguisse o reconhecimento, nem o Bacharelado em Violino tivesse andamento. De tal forma, apenas o curso de Bacharelato em Piano foi posteriormente reconhecido.

Orlando Vieira Leite contou ainda que foi acusado de subversivo, denunciado e chamado a prestar explicações na Polícia Federal.

Eu que nunca sequer fui de nenhum partido, nem tinha tempo para isso, fui denunciado como chefe de comunismo lá de dentro do Conservatório. E me denunciaram porque queriam me destruir mesmo. E eu fui chamado pelo chefe da polícia federal para me explicar. (...) Depois de 1970, o curso superior de Professor de Educação musical continuou um tempo, mas eu nem sei como ele continuou funcionando nos anos depois, porque eu fui embora. Fui para passar um ano em Brasília, mas acabei ficando. Não pude voltar porque comecei a trabalhar no Conselho de Educação no MEC, no projeto Villa-Lobos na FUNARTE durante dez anos, enfim...não fazia sentido voltar para o Ceará. A primeira turma terminou em 1970, no último ano que eu trabalhei no Conservatório e eu fui o patrono dessa turma. Quando eu saí, o Curso de canto Coral acabou e o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno voltou a ser uma escolinha de ensino particular. O movimento do Canto Coral acabou por incompetência e falta de interesse. Foi o próprio corpo docente que se destruiu.

Ana Maria Leite Esteves, enfatiza que o pai não só foi chamado pela Polícia Federal, como ele mesmo contava que por várias vezes foi invadido o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno por oficiais que buscavam apreender material subversivo.

Na época da Ditadura Militar ele foi tido como comunista na cidade de Fortaleza porque foi denunciado e procurado. Ele sofreu muito com isso. Meu pai de comunista e reacionário nunca teve nada, muito pelo contrário.

Até que tiraram ele do conservatório e ele foi convidado para vir para Brasília.

Gostaríamos de destacar também que durante a década de 1960, durante os primeiros anos do Regime Militar Brasileiro, o advento da televisão passa a fazer parte do cotidiano das pessoas em várias cidades brasileiras, inclusive em Fortaleza, procurando fazendo com que as pessoas passassem mais tempo em casa.

Divulgação da TV Verdes Mares em dezembro de 1969



Fonte: Arquivo Jornal O Povo

No Ceará, a década de 1960 representou o início da produção televisiva cearense, mais especificamente em 26 de novembro de 1960 foi inaugurada a TV Ceará, canal 2, dos Diários Associados. Foi a representação da expansão da cadeia associada pela região do Nordeste. A instalação da cidade de Fortaleza foi a terceira que aconteceu no mesmo ano, as duas primeiras foram em Recife e em Salvador. Em 23 de maio de 1969, foi assinado o contrato de concessão definida ao canal 10 e sessenta dias depois, foi anunciado em um almoço na Base Aérea de Fortaleza, em homenagem à Semana da Asa, a implantação do segundo canal de televisão na cidade de Fortaleza. Somente em 31 de janeiro de 1970, aconteceu a inauguração oficial da TV Verdes Mares, canal 10, apresentando o slogan “a nota máxima em televisão”.¹¹⁴

¹¹⁴ Anotações sobre a história da televisão no Ceará (décadas de 1970 e 1980) - Rodrigo do Espírito Santo da CUNHA - VII Encontro Nacional de História da Mídia agosto de 2009 Fortaleza CE <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/Anotacoes%20sobre%20a%20historia%20da%20televisao%20no%20Ceara.pdf>

Os pianos da sala aos poucos eram substituídos pelas televisões e o Conservatório de Música não teria mais a importância de outrora. Não era apenas a legislação educacional brasileira que estava mudando, nem apenas as ações do Regime Militar Brasileiro que estavam modificando o campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza. A chegada da televisão teve sua parcela de “contribuição”.

Logo após a aprovação da segunda Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB), Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971, a qual explicitou em seu Art.7º a obrigatoriedade da inclusão da educação artística nos currículos de 1º e 2º grau de ensino, substituindo assim o previsto na lei anterior, atividades complementares de educação artística, Orlando Vieira Leite foi desligado da Universidade Federal do Ceará e colocado à disposição da Universidade de Brasília.

Orlando Vieira Leite permaneceu com as funções de diretor do Curso de Canto Coral da Universidade do Ceará e coordenador do Curso Superior de Música até 22 (vinte e dois) de setembro de 1970. Em 25 de agosto de 1971, por meio de despacho do reitor, Orlando Vieira Leite foi colocado à disposição da Fundação Universidade de Brasília a partir de 1º (primeiro) de setembro de 1971 a 1º de setembro de 1972, através do processo nº115/73.¹¹⁵

¹¹⁵ Certidão emitida pelo setor administrativo da Universidade do Ceará atendendo ao despacho do Sr. Diretor do Departamento de Administração Cultural da Universidade de Brasília, datada de 03/12/1973, para constar como prova de vínculo anterior e ser arquivado junto à Fundação Universidade de Brasília.

6. ORLANDO VIEIRA LEITE: AUTORIDADE MUSICAL PEDAGÓGICA

No sexto e último capítulo compreendemos como se deu a transformação do educador musical referência Orlando Vieira Leite em uma Autoridade Musical Pedagógica a pesar de ter sido praticamente expulso do campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza pela desunião e interesse de poder de seus pares. Compreenderemos que o peso das ações de Orlando Vieira Leite na capital cearense durante as décadas de 1950 e 1960 foram decisivas para nortear os acontecimentos da década de 1970.

Chegamos ao ponto principal desta tese. Após compreendermos como ocorreu o processo de construção do *habitus* musical do maestro Orlando Vieira Leite, como se deu o processo de formação do educador musical Orlando Vieira Leite e a transformação do mesmo em educador musical referência, apresentamos de que forma Orlando Vieira Leite se converteu em uma autoridade na cidade de Fortaleza e conseqüentemente na cidade de Brasília pelo reconhecimento de seu trabalho e o reconhecimento de seus pares. Também apresentamos de que maneira o referido conseguiu contribuir efetivamente com o Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza e em Brasília através de seu poder simbólico e de suas ações sociais.

Inicialmente apresentamos a relação de Orlando Vieira Leite com a cidade de Brasília, sua chegada e instalação na nova capital federal como uma autoridade, em seguida apresentamos a relação do mesmo com a Universidade de Brasília, como uma Autoridade Musical Pedagógica.

Posteriormente apresentamos brevemente as reverberações que se deram no campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza após o afastamento de Orlando Vieira Leite. Transformações que ocorreram em tal campo iniciado pelas ações e vivências de tal autoridade e seguiram três caminhos, em três instituições.

Destacamos que Brasília não é mais um grande canteiro de obras, em 1970 é cidade com uma década de consolidação. Após dez anos de sua inauguração, Brasília é realmente a nova capital federal. A seguir, apresentamos como a cidade impactante que é e que recebeu Orlando Vieira Leite e sua família no início da década de 1970. Vivenciamos e pesquisamos cuidadosamente as imagens e informações deste capítulo no ano de 2016 a fim de desvelar a trajetória de Orlando Vieira Leite em Brasília como figura destaque.

6.1. Orlando Vieira Leite e Brasília na década de 1970

Aeroporto de Brasília - 1970



Fonte: Arquivo Público do DF

Eixo Monumental - 1970



Fonte: Arquivo Público do DF

Vista aérea de Brasília 1974



Fonte: Arquivo o GLOBO

Rodoviária do Plano Piloto - 1970



Fonte: Brasília Ano 10

Conjunto Nacional – década de 1970



Fonte: Arquivo Público do DF

Asa Sul - 1970



Fonte: Arquivo Público do DF

Superquadra da Asa Sul - 1973



Fonte: Documentário Brasília 1973

UnB- 1970



Fonte: Arquivo Central UnB

Um pouco antes do início da década de 1970, em 1968, Brasília já tinha mais de 400 mil habitantes. A cidade planejada por Lúcio Costa para o trabalho ordenado e eficiente, deveria se tornar, além de sede do Governo Federal, um grande centro de cultura do país. Desde 1967 a palavra de ordem era “consolidação”. Dois terços da população de Brasília residiam em núcleos ou cidades satélites, apenas aproximadamente 150 mil habitantes residiam no Plano Piloto. Desde a inauguração Brasília passou a ter muitos clubes e espaços para passeios. Desde lá também existe além da Praça dos Três Poderes o perigoso excesso de velocidade dos carros no tráfego urbano. A torre de TV, no outro extremo do Eixo Monumental foi instalada em 1966 e inaugurada em 1967. Teatro nacional funciona desde 1966. O A previsão de término da Catedral era o ano de 1968. E no final da década estava sendo construído um grande centro particular de diversões, o Shopping Conjunto Nacional. O Plano diretor de transferência para Brasília previa as instalações de mais 100 mil pessoas até 1970, com 15 mil novas unidades residenciais para os servidores federais e seus dependentes.¹¹⁶

As histórias de Brasília e do Conjunto Nacional, primeiro shopping da região Centro-Oeste e o segundo do Brasil, estão intimamente ligadas. O projeto do Plano Piloto, desenvolvido pelo arquiteto e urbanista Lúcio Costa, previa, no coração da capital do Brasil, além de uma ampla rodoviária, a implantação dos setores de Diversões Norte (SDN) e Sul (SDS), com seus letreiros luminosos. Idealizada pelo artista plástico Athos Bulcão, a fachada do Conjunto Nacional também é um dos marcos da construção de Brasília. Esse belo cartão postal faz parte do projeto do Plano Piloto, tombado pela UNESCO como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade. À noite, suas luzes podem ser vistas a quilômetros de distância. Construído em três etapas, prontas respectivamente em: 1971, 1974 e 1977, é considerado um marco e símbolo cultural. Recebe, diariamente, cerca de 70 mil pessoas.¹¹⁷

Ao coletarmos dados na cidade de Brasília no ano de 2016, percorremos as mais diversas construções e superquadras a fim de compreender o processo de formação da cidade. Verificamos que construções destaques estavam prontas ou foram inauguradas durante a década de 1970. Destacamos: Aeroporto de Brasília (03 de maio de 1957), Palácio da Alvorada (30 de junho de 1958), Praça dos Três Poderes (21 de abril de 1960), Congresso Nacional (21 de abril de 1960), Palácio do Planalto (21 de abril de 1960), Supremo Tribunal Federal (21 de abril de 1960), Esplanada dos Ministérios (21 de abril de 1960), Rodoviária do

¹¹⁶ Brasília: Aniversário de 8 anos (filme de Alda Borges), disponível em:

¹¹⁷ www.conjuntonacional.com.br/

Plano Piloto (12 de setembro de 1960), Universidade de Brasília (21 de abril de 1962), Teatro Nacional (21 de abril de 1966), Torre de Televisão (09 de março de 1967), Palácio do Itamaraty (21 de abril de 1970), Catedral Metropolitana de Nossa Senhora Aparecida (31 de maio de 1970), Ginásio de Esportes Presidente Médici (21 de abril de 1973), Estádio Nacional de Brasília Mané Garrincha (10 de março de 1973), Parque da Cidade Dona Sarah Kubitschek (11 de outubro de 1978).

Orlando Vieira Leite chegou em Brasília em julho de 1971 com sua esposa Francina Gurgel Leite e sua filha Cecília Gurgel Leite para tratar de sua transferência para a cidade, para estabelecer moradia e em seguida trazer sua família.¹¹⁸

Eu vim com o papai e a mamãe para a gente conhecer direito, ver os lugares. Aí ele já ficou e eu voltei com minha mãe para a gente fazer a mudança. A gente providenciou toda a mudança e depois viemos todos, inclusive a moça que trabalhava com a gente. Naquela época o voo direto levava umas cinco horas para chegar em Brasília. Mas o avião naquele tempo parava em um monte de lugar, em um monte de campo de futebol. Saímos de Fortaleza oito e meia da manhã e chegamos uma cinco e meia da tarde, numa chuva forte, tudo nublado, um lugar novo, no dia 3 de outubro de 1971. A maioria de nós já vinha com muita vontade de não vir e ainda chegamos nesse clima. E eu brigando com todo mundo porque eu estava feliz da vida vindo para Brasília.

Resolvido os trâmites de transferência junto à Universidade de Brasília, Orlando Vieira Leite como servidor de tal instituição, recebido como uma autoridade a convite do então reitor para trabalhar em tal instituição, pode proporcionar a mudança de sua família de Fortaleza para Brasília em uma aeronave da Força Aérea Brasileira.

Vimos no avião da FAB (Força Aérea Brasileira) foi até a primeira vez que eu voei. Lembro que era uma expectativa gigante e ao mesmo tempo muita saudade porque o meu pai já estava em Brasília e a gente ficou sem vê-lo um tempo. A viagem demorou horas e horas. Quando a gente chegou em Brasília era outubro de 1971, a cidade estava muito fria e muito cinza. Eu lembro demais! A gente saiu daquele dia claro, um calor absurdo e chegou em Brasília cinza e fria! Lembro do meu pai no aeroporto esperando a gente. Ele dizia, vocês vão adorar! Já matriculei Ana Maria e Deana na melhor escola de freiras de Brasília. A gente vai morar numa quadra provisoriamente, depois vamos morar nos apartamentos novos onde os professores da Universidade de Brasília vão morar. A primeira coisa que a gente foi conhecer em Brasília foi a UnB. Eu lembro do Departamento de Música da UnB que virou a nossa segunda casa aqui em Brasília. Foi uma fase muito boa, porque Brasília estava no começo e profissionalmente o

¹¹⁸ Informações disponibilizadas por sua filha Cecília Gurgel Leite por meio de entrevista para esta pesquisa e informações encontradas nos documentos da pasta funcional de Orlando Vieira Leite disponibilizada pela Universidade de Brasília para a produção desta tese.

papai estava muito feliz, seu trabalho foi reconhecido e ele podia trabalhar. Diferente de como estava sendo perseguido no Ceará. (...) Brasília era uma cidade pequena quando nós chegamos, era uma cidade que não tinha quase nada e a gente viu ela crescer. Era muito diferente de Fortaleza...um barro vermelho, um frio intenso, uma secura, tudo novo, todo mundo de fora... completamente diferente do que a gente vivia no Ceará.¹¹⁹

Enquanto Orlando Leite iniciava seu trabalho junto à Universidade de Brasília, ele se organizou e alugou um apartamento mobiliado para ficar e receber sua família meses depois por um período temporário no ano de 1971, pois o mesmo iria em breve receber um apartamento funcional da Universidade de Brasília para morar com sua família.

O meu pai veio e a Universidade de Brasília naquela época ia dar um apartamento funcional para ele. Só que quando a gente chegou em Brasília o apartamento não estava pronto e ele tinha alugado um apartamento todo mobiliado na 208 Sul, com tudo, discos, roupas...Enfim, a pessoa que saiu, deixou com tudo dentro. Moramos lá só alguns meses. Era só para chegar, se organizar e o ano acabar. Como o apartamento da UnB não saiu logo, em 1972 ele alugou outro apartamento melhor na 304 Sul e só depois a gente foi para a 107 Norte, entre o final de 1972 e o começo de 1973 e ele morou lá 26 anos, até se aposentar. Quando a gente chegou, a Asa Norte não tinha nada. O apartamento era maravilhoso, quase 300 m². Esses apartamentos em especial foram feitos para alguns funcionários do Itamaraty e eles tinham luxos que não eram comuns na época, mas o pessoal do Itamaraty não aceitou porque a Asa Norte era muito deserta. Então a Universidade comprou esses apartamentos para as pessoas dos altos cargos, mas no começo o próprio reitor não quis morar na Asa Norte, anos depois o reitor foi morar lá também. Os apartamentos da 107 que eram da UnB foram ficando prontos e alguns foram alugados para o pessoal do Banco Central e do Banco do Brasil, depois UnB foi recebendo todos os apartamentos. Nessa época só tinham quatro blocos nessa quadra 107 Norte. Era uma quadra que foi ficando só com o pessoal da UnB e era bom na década de 70 porque toda hora tinha gente indo e sempre tinha carona para ir e voltar da UnB. Todo mundo se conhecia. No Ceará, como o papai estava implantando uma cultura musical em Fortaleza ele fazia mil coisas, mas aqui em Brasília ele trabalhou se dedicando ao Departamento de Música da UnB e tinha tempo e condições para isso. Só quando ele se aposentou, ele entregou o apartamento e foi para o Ceará em 2000.¹²⁰

Os filhos de Orlando Vieira Leite explicam como se deu o processo de recebimento do apartamento funcional da Universidade de Brasília, quando seu pai passou a ser funcionário de tal instituição, para que o mesmo fosse morar com sua família.

¹¹⁹ Entrevista concedida por Ana Maria Leite Esteves, filha de Orlando Vieira Leite, para esta pesquisa.

¹²⁰ Fala de Orlando Filho, filho de Orlando Vieira Leite, em entrevista para esta pesquisa.

Primeiro apareceu um apartamento na Colina, dentro da Universidade nos prédios que moravam professores e alunos, que foram as primeiras construções de apartamento funcionais da UnB, porque os apartamentos da quadra 107 Norte nem estavam prontos. No começo eram três prédios e era no meio do mato na Universidade. Minha mãe detestou e não aceitou de jeito nenhum. Aí ficamos esperando outro melhor e saiu o da 107 Norte. O apartamento era maravilhoso, talvez um dos melhores de Brasília! Dava para ter ideia pela vaga de garagem, que cabia uns cinco carros. O apartamento era todo de lambri, com telefone em todos os quartos. Então minha mãe aceitou porque o apartamento era muito bom. Na Asa Norte ainda era tudo barro, tudo era construído na Asa Sul. A gente estudava na Asa Sul e tudo estava na Asa Sul. A Asa Norte, dez anos depois da inauguração da cidade, no começo de 1970, ainda não tinha praticamente nada.¹²¹

Orlando Vieira Leite recebeu então da Universidade de Brasília, em 1973, um apartamento funcional destinado aos altos cargos da universidade, após ter negado um outro apartamento dentro da própria universidade, nos primeiros prédios construídos. Ele recebeu um apartamento funcional equivalente ao apartamento destinado ao reitor, com aproximadamente 300 m². Pelo padrão do apartamento podemos perceber o capital simbólico que estava sendo agregado a ele diante dos demais funcionários da Universidade que viriam a residir na quadra 107 Norte em outros apartamentos funcionais da UnB, contribuindo para destacá-lo como uma autoridade.

Desde a sua criação, a Universidade de Brasília foi pioneira e inovadora nos mais diversos aspectos, destacando-se o projeto educacional e a inserção da instituição junto à sociedade da nova capital federal, ambas fortalecedoras da própria criação de Brasília. A partir do início da década de 1960, a Universidade de Brasília teve participação ativa nos processos de urbanização e na construção das Superquadras. Em especial a instituição tornou-se uma das principais responsáveis pelo povoamento da Asa Norte durante a década de 1970 (FUENTES, 2013).

Na universidade referida foi criado, em 1962, o CEPLAN (Centro de Estudos e Planejamento Arquitetônicos e Urbanísticos da Universidade de Brasília), inicialmente vinculado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, tinha como propósito elaborar os projetos dos edifícios do Campus Universitário localizado na Asa Norte, em comum acordo com as características urbanísticas do Plano Piloto elaborado por Lucio Costa. Outro grande objetivo

¹²¹ Entrevista concedida pelos filhos de Orlando Vieira Leite para esta pesquisa.

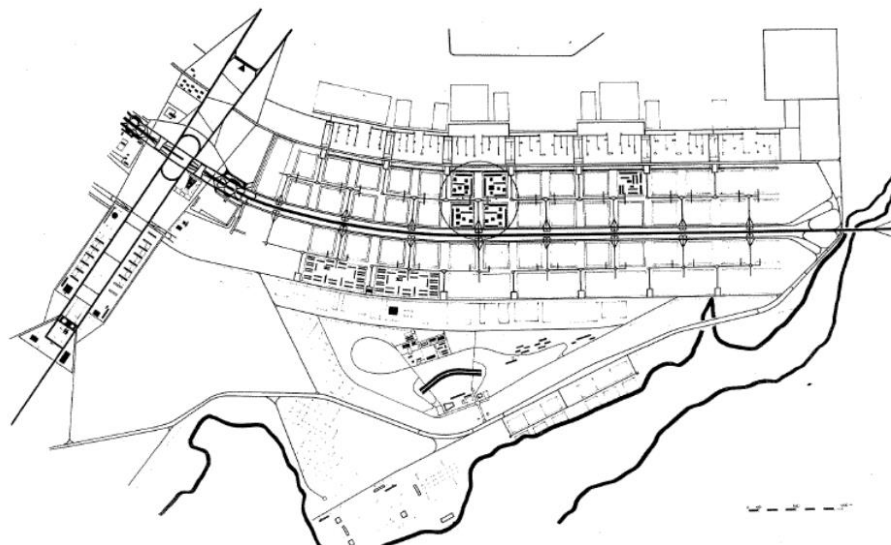
do CEPLAN era a formação de professores em uma pós-graduação profissionalizante (FUENTES, 2013).

Nesse contexto, em 1963, foi projetada a Unidade de Vizinhança São Miguel, na Asa Norte do Plano Piloto da cidade. Tal unidade foi desenvolvida por Mayume Watanabe e Sérgio Souza Lima, como projeto prático de dissertação de mestrado deles e seria a primeira Unidade de Vizinhança da Asa Norte. A concepção urbanística das superquadras da Unidade de Vizinhança São Miguel era uma experiência inovadora e moderna dentro da já moderna cidade de Brasília. Desde os projetos das escolas, comércios, paisagismo, chegando ao projeto arquitetônico de algumas unidades, tal unidade foi pensada para se destacar no Plano Piloto. Por estar em uma área pouco ocupada da cidade, as experimentações conceituais e contemporâneas de projeto teriam condições favoráveis para seu desenvolvimento (FUENTES, 2013).

Os apartamentos da Superquadra 107 Norte foram os primeiros a serem planejados para abrigar os funcionários do corpo diplomático e os professores e funcionários da UnB, de acordo com sua posição hierárquica institucional. As construções foram iniciadas em abril de 1965 com 3 blocos tipo torre e um bloco tipo lâmina, porém foram logo interrompidas durante a instalação do Regime Militar Brasileiro. Durante o Regime Militar Brasileiro a construção dos quatro prédios foram sofrendo modificações, principalmente o bloco tipo lâmina. Deveriam ser construídas inicialmente duas quadras: SQN 107 e SQN 108, a exemplo de como iniciou-se a construção da primeira Unidade de Vizinhança da Asa Sul. A Unidade de Vizinhança seria constituída também por mais duas quadras, SQN 307 e SQN 308 (FUENTES, 2013).

Orlando Vieira Leite recebeu então da Universidade de Brasília um apartamento funcional do melhor e maior modelo do bloco lâmina da então iniciada Superquadra 107 Norte, primeira quadra a iniciar construções dentro do havia sido proposto para ser a primeira Unidade de Vizinhança, Unidade de Vizinhança São Miguel, que deveria ser composta por quatro Superquadras (SQN 107, SQN 108, SQN 307, SQN 308) as equivalentes como espelho da Asa Sul, como aconteceu com a primeira Unidade de Vizinhança da Asa Sul (SQS 107, SQS 108, SQS 307, SQS 308).

Projeto da Unidade de Vizinhança São Miguel – 1963



Fonte: Mayumi Souza Lima, dissertação de mestrado. (UnB)

Podemos perceber de acordo com o projeto acima, que em 1963, na Asa Norte só haviam cinco Superquadras em planejamento e/ou em andamento (SQN 312 e nas quadras 400: SQN 403, SQN 404, SQN 405, SQN 406), sendo quatro delas planejadas para habitações mais populares, de três andares e não pertencentes ao planejamento de uma Unidade de Vizinhança. Tais Superquadras eram aquelas planejadas inicialmente para receber as pessoas menos abastadas de Brasília, também por isso planejadas para a Asa Norte, já que a Asa Sul estava sendo construída com ares de Asa Sul carioca.

Comparativo da Proposta de Urbanização-1963 e SQN 107 -



Fonte : Fuentes (2013)

Tipos de Apartamento da Superquadra 107 Norte –1970

TIPO	AREA UTIL	UNIDADES	DESCRIÇÃO
A2	126 m ²	192	hall de entrada, 2 quartos, estar, jantar, banheiro, lavabo, cozinha, quarto e banheiro de empregada, área de serviço, terraços
A'2	144,30 m ²	96	2 quartos, estar e jantar, escritório, rouparia, banheiro, lavabo, copa e cozinha, quarto e banheiro de empregada, área de serviço, lavanderia, terraços
A3	192,30 m ²	240	3 quartos sendo 1 com banheiro privado, estar, jantar, escritório, rouparia, 2 banheiros, lavabo, copa e cozinha, quarto e banheiro de empregada, área de serviço, terraços
A4	273 m ²	48	4 quartos sendo 1 com banheiro privado, estar, jantar, escritório, rouparia, 2 banheiros, lavabo, copa e cozinha, quarto e banheiro de empregada, área de serviço, terraços
A'4	192,30 m ²	96	hall de entrada, 4 quartos sendo 1 com banheiro privado, 2 banheiros, estar, jantar, escritório, lavabo, copa e cozinha, 2 quartos de empregada, e banheiro de serviço, dispensa, área de serviço, terraços
B2	79,80 m ²	192	2 quartos, 1 banheiro, sala de estar e jantar, cozinha, quarto e banheiro de empregada, área de serviço, lavanderia, terraços
B3	126 m ²	192	hall de entrada, 3 quartos mais 1 reversível, banheiro, cozinha, estar, área e banheiro de serviço, terraços
B4	130,80 m ²	480	4 quartos, estar e jantar, banheiro, rouparia, cozinha, , área e banheiro de serviço.
zelador	-	-	2 quartos, sala, cozinha e banheiro
Total		1588	

Fonte: Fuentes (2013)

Localização dos blocos planejados em 1963 na SQN 107



Fonte: Arquivo Pessoal Sabrina Linhares

Superquadra 107 Norte - Bloco H



Fonte: Arquivo Pessoal Sabrina Linhares

Bloco Lâmina da SQN 107- Bloco H



Fonte: Arquivo Pessoal Sabrina Linhares

Orlando Leite e família no ap. 105 Bloco H SQN 107 – Década de 1970



Fonte: Arquivo Pessoal Orlando Vieira Leite

Nas entrevistas concedidas para a construção desta pesquisa, o ex-professor da Unb Jorge Antunes, bem como os filhos de Orlando Vieira Leite deixaram claro que durante a reestruturação do Departamento de Música da UnB a partir de 1973, muitos professores que foram convidados por Orlando Leite à comporem o quadro de professores de tal departamento moraram na casa dele até que fosse garantido a eles um apartamento funcional da UnB. Orlando Vieira Leite mediou muitas dessas entregas de apartamentos funcionais para os professores de seu departamento, garantindo para eles boas condições de moradia como ele recebeu para ele e sua família morarem em Brasília, com uma qualidade de vida que permitisse um bom desenvolvimento profissional na Universidade de Brasília.

Assinei o contrato com a UnB em 15 de junho de 1973. Não tendo onde morar, Orlando me acolheu em seu apartamento na 107 Norte. Ali fiquei por um mês, até que Orlando conseguiu um apartamento para mim na mesma quadra 107 Norte, em outro bloco. Eram apartamentos da UnB, especialmente reservados a professores da Universidade. Trouxe então, para Brasília, minha pequena família.¹²²

¹²² Entrevista concedida pelo ex-professor da UnB Jorge Antunes para esta pesquisa.

Os filhos de Orlando Leite e outro ex-professor, Bohumil Med, destacam ainda que na década de 1970 o movimento musical em Brasília era semiamador e Orlando Leite era um dos responsáveis pela chegada de grandes figuras que ajudaram a compor o cenário musical da cidade de Brasília. Bohumil Med enfatiza ainda que, para os professores, a UnB disponibilizava apartamentos funcionais e ainda como opção de lazer existiam vários clubes.

Quando a gente chegou, não tinha muita coisa simultânea, então todo mundo ia para o que tinha. O Departamento de Música que meu pai veio reestruturar era superativo e movimentava culturalmente a cidade. (...) Na década de 70 o papai estava super entusiasmado montando o Departamento de Música da UnB e ele tinha muito mais tempo. Ele tinha tempo de ir para a piscina do prédio com a gente, coisa que no Ceará ele não tinha. Íamos passear nas cachoeiras. Todo domingo de manhã íamos para os Concertos da Juventude. Íamos muito ao cinema, fazíamos muito pic-nic com ele, tínhamos um grupo de música com ele no sábado à tarde. Em Fortaleza ele não tinha tanto tempo como ele tinha em Brasília. Em Fortaleza ele levava todo mundo para o Conservatório, isso quando a gente não morava nele. Mas a gente nem via muito o papai porque ele tinha muito trabalho, nem ao supermercado ele ia em Fortaleza, porque não tinha tempo. A vida em Brasília era muito diferente! Tinha outra qualidade de vida! Em Fortaleza ele só ia em casa almoçar e ainda assim quase sempre tinha gente. Toda quarta-feira o Gondim estava lá em casa porque meu pai fazia os arranjos para o coral dele por exemplo e era a hora do almoço que ele tinha pra essas coisas. (...) Ele tinha três ou quatro empregos: Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, Escola Técnica Federal do Ceará, Teatro José de Alencar como diretor e ainda dirigindo a Orquestra Henrique Jorge. E ainda não era reconhecido como aqui!

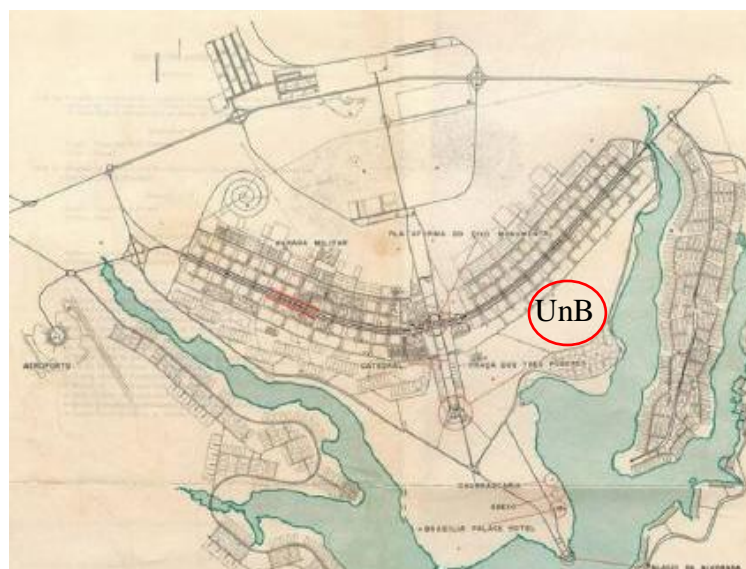
Orlando Vieira Leite deixou o Ceará, lugar onde até 1970 atuou brilhantemente tentando oportunizar a formação de educadores musicais, para morar em Brasília. Seu trabalho na cidade de Fortaleza, principalmente junto à Universidade Federal do Ceará, na estruturação do Curso Superior de Professor de Educação Musical ao mesmo tempo que fez seus pares no Ceará lhe retirarem do Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza, o projetou nacionalmente, com o reconhecimento do mesmo sendo convidado diretamente por um reitor para reestruturar o ensino de música na então principal universidade do Brasil, a qual deveria servir de espelho para as demais do país.

A seguir, apresentamos como se deu o trabalho de Orlando Vieira Leite no Departamento de Música da Universidade de Brasília. Porém, para uma melhor compreensão dos fatos, apresentamos primeiro informações pertinentes sobre os anos iniciais da universidade e como se deu a criação do referido departamento.

6.2 Orlando Vieira Leite, a Universidade de Brasília e o Departamento de Música

O projeto original do Plano Piloto de Brasília já previa um espaço para a construção da Universidade de Brasília, porém, foi preciso batalhar pelo processo de construção. Devido ao fato do terreno para a construção destinado à construção da Universidade de Brasília ter certa proximidade com a Esplanada dos Ministérios e muitas autoridades temiam que estudantes interferissem na vida política da cidade, somente, em 15 de dezembro de 1961, foi sancionada a Lei nº3.998, que autorizou a criação da universidade, assinada pelo então presidente da República João Goulart.¹²³

Mapa do Plano Piloto de Brasília



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

A inauguração da UnB foi semelhante a construção da capital federal, um grande canteiro de obras e poucos prédios prontos. O Auditório Dois Candangos, que foi palco da cerimônia de inauguração da instituição, foi terminado 20 minutos antes do evento, marcado para iniciar as dez horas da manhã do dia 21 de abril de 1962. O auditório recebeu esse nome em homenagem aos pedreiros Expedito Xavier Gomes e Gedelmar Marques, os quais morreram soterrados em um acidente durante as obras. No ano de 1962, Darcy e Anísio convidaram cientistas, artistas e professores das mais tradicionais faculdades brasileiras para assumir o comando das salas de aula da jovem UnB.¹²⁴

¹²³ <http://www.unb.br/a-unb/historia?menu=423>

¹²⁴ Idem nota anterior.

Auditório Dois Candangos



Fonte: Arquivo da UnB

Aula inaugural de Anísio Teixeira UnB- 21/04/1962



Fonte: Arquivo da UnB

De acordo com o histórico da Universidade de Brasília, disponibilizado pela própria universidade, após dois anos da inauguração da cidade, foi inaugurada a Universidade

de Brasília, em 21 de abril de 1962, apresentando a promessa de reinvenção da educação superior brasileira, a qual pretendia entrelaçar os mais diversos saberes em prol da formação de profissionais empenhados em transformar o país. As bases institucionais foram definidas pelo antropólogo Darcy Ribeiro e o planejamento pedagógico foi definido pelo educador Anísio Teixeira. O responsável pela construção física foi o arquiteto Oscar Niemeyer.¹²⁵

No dia 15 de janeiro de 1962 foi publicado o decreto 500 que instituiu a Fundação Universidade de Brasília (FUB). Foi aprovado seu estatuto e a estrutura da Universidade de Brasília (UnB). Em 25 e 27 de fevereiro de 1962 o primeiro vestibular da universidade foi realizado. Como as obras do campus haviam apenas iniciado, as inscrições foram realizadas na sede do Ministério da Saúde. Em 9 de abril de 1962 aconteceu o início das aulas. No primeiro vestibular houve 830 candidatos e foram matriculados 413 estudantes em cursos de Graduação e Pós-graduação. No dia 21 de abril de 1962 o campus foi inaugurado com cerimônia realizada no primeiro auditório da universidade, Auditório Dois Candangos, com os membros da Reitoria: Darcy Ribeiro (Reitor) Anísio Teixeira (Vice-Reitor) Diretores: Leopoldo Nachbin (Instituto Central de Matemática) José Leite Lopes (Instituto Central de Física) Jacques Danon (Instituto Central de Química) Cyro dos Anjos (Instituto Central de Letras) Lúcio Costa e Oscar Niemeyer (Coordenadores do curso de Arquitetura e Urbanismo) (SALMERON, 2012).

O Plano Orientador da Universidade de Brasília definiu as regras, a estrutura e a concepção da instituição. Ele foi uma espécie de Carta Magna, datada de 1962, e ainda hoje em vigor. Tal documento foi a primeira publicação da Editora UnB, buscando demonstrar o espírito inovador da instituição.¹²⁶

De acordo com o Plano Orientador da UnB, o ICA (Instituto Central de Artes) teria a função fundamental de dar, a toda a comunidade universitária e à população de Brasília, a oportunidade de experimentação e de apreciação artística. Implantado em 1962, como parte do tronco da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, era coordenado por Alcides Rocha Miranda – uma figura marcante em todos os movimentos culturais de Brasília nos primeiros anos – tendo contato, entre seus professores, com nomes como Athos Bucão, Alfredo Ceschiatti, Glênio Bianchetti, Claudio Santoro, José C. Zanini, Paulo Emílio S. Gomes, Rogério Duprat. No ICA funcionavam um ciclo básico, fornecendo os conhecimentos básicos em Cinema e Fotografia, Música, Expressão e Representação, Teoria e História, e um ciclo profissionalizante com cursos de Arquitetura, Música, Cinema e Fotografia e Programação Visual (DUARTE, 2011,p.94).

¹²⁵ Idem nota anterior.

¹²⁶ Plano Orientador da Universidade de Brasília publicado pela Editora Universidade de Brasília (1962), disponível na Biblioteca da UnB.

Segundo Salmeron (2012), a Universidade de Brasília inaugurou seus cursos no dia 9 de abril de 1962 e passou a usar salas emprestadas pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), pois não tinha salas de aula prontas. As salas do MEC foram emprestadas por meio de ações de Anísio Teixeira, motivadas pelo receio de que o funcionamento da universidade pudesse ser adiado para uma data sem previsão devido ao momento de incertezas políticas que se deram com a renúncia do presidente Jânio Quadros. Os primeiros cursos iniciados foram: Letras Brasileiras, coordenado pelo escritor Cyro dos Santos, que deu origem ao futuro Instituto Central de Letras; Administração, Direito e Economia, coordenado por Victor Nunes Leal, que deu origem ao posterior Instituto Central de Ciências Humanas; Arquitetura e Urbanismo, inicialmente coordenado por Alcides da Rocha Miranda, porém logo dividido em Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, coordenada por Oscar Niemeyer, e Instituto Central de Artes, coordenado por Alcides da Rocha Miranda.

Apenas as aulas do curso de arquitetura e Urbanismo passaram a ser ministrada no terreno da Universidade de Brasília, em um edifício de madeira, um andar único sustentado por colunas, tendo no térreo um pequeno pátio que funcionava como sala de aula. Os primeiros três prédios em alvenaria foram construídos por Rocha Miranda nos primeiros meses de 1962, destinados à Faculdade de Educação, nomeados por FE1, FE2, FE3. Foi onde se instalou a reitoria e o anfiteatro Dois Candangos. Apenas no segundo semestre de 1962, a medida em que as salas de aula iam ficando prontas os cursos de Letras, Administração, Direito e Economia foram sendo transferidos. Anísio Teixeira ao ocupar as salas do MEC, incomodou e acelerou o processo de entrega das novas construções. Foi sábio não esperar as obras concluídas para inaugurar os cursos da universidade, caso contrário, possivelmente ainda estaria esperando (Salmeron, 2012).

O Instituto Central de Artes fazia parte do curso-tronco de Arquitetura e Urbanismo, criado em abril de 1962 por Alcides da Rocha Miranda, que veio para Brasília a serviço do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atraído pelas possibilidades que a nova capital poderia oferecer sob a batuta de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. No Plano Orientador da UnB, publicado em 1962, o Instituto Central de Artes foi projetado com a “função fundamental de dar a toda a comunidade de Brasília oportunidade de experiência e de apreciação artística. Assim, espera a Universidade tornar-se capaz de despertar vocações e incentivar a criatividade e, sobretudo, formar plateias esclarecidas, que se façam efetivamente herdeiras do patrimônio artístico da humanidade. O investimento principal da Universidade de Brasília nesse campo será na formação artesanal e no apuramento do gosto dos estudantes de arquitetura, de desenho industrial, da arte do livro, das

artes gráficas e plásticas, na formação dos especialistas no uso dos meios audiovisuais de difusão cultural e de educação”.¹²⁷

Salmeron (2012) destaca ainda que as condições físicas iniciais da Universidade de Brasília eram precárias. Em janeiro de 1964, poucos meses antes do Golpe Militar, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e o Instituto de Artes funcionavam em pequenos prédios próprios. Eram poucos os prédios e haviam galpões improvisados para alguns cursos. O importante era garantir o funcionamento dos cursos

Mas, de todos os desconfortos, o mais flagrante e irritante era o suportado pelo Departamento de Música, em condições que atingiam aquele nível do absurdo que às vezes provoca a cólera, outras vezes o riso. Funcionava num barracão de madeira, com insonorização insuficiente ou inexistente, onde eram dadas as aulas de instrumentos diferentes, exigindo enorme concentração devido aos sons inevitáveis provindos das salas vizinhas. Quando lá se entrava, tinha-se às vezes a impressão de ouvir uma orquestra improvisando, cada músico tocando uma peça diferente das outras, na nota e altura que quisesse, no momento que quisesse, tudo em desatino completo. O desconforto generalizado era aceito porque todos esperavam melhores instalações para o ano seguinte (SALMERON, 2012, p.105).

A Universidade de Brasília até início da década de 1970 teve cinco reitores: Darcy Ribeiro que permaneceu apenas de janeiro a setembro de 1962, depois deixou a reitoria para assumir o cargo de ministro da Educação e Cultura do governo de João Goulart e voltou para um novo mandato curto; Anísio Teixeira, que era vice-reitor e assumiu a reitoria com a saída de Darcy Ribeiro e foi reitor até abril de 1964, quando foi destituído pelo governo militar de Castello Branco e substituído por Zeferino Vaz. Laerte Ramos de Carvalho foi o quarto reitor e Caio Benjamin Dias o quinto. Durante este período da primeira década, na prática a universidade funcionava sem estatuto, o que causou sérios problemas, porque deixava os reitores sem controle legal. A rotina administrativa na primeira década era ditada por questões de ética que nem sempre foram respeitadas. Também não havia contratos de funcionários e professores, a situação profissional não era regularizada, os nomes apareciam na folha de pagamento e eram pagos. Os níveis nas carreiras que deveriam ser propostos pelos colegiados, não eram porque os mesmos não existiam. Somente no final de 1964 Zeferino Vaz promoveu de modo pessoal os professores de acordo com seus currículos. Não havia também até remuneração por cargos extras como coordenação ou direção (SALMERON, 2012).

¹²⁷ IdA UnB: <http://www.ida.unb.br/o-instituto-de-artes>

Darcy Ribeiro além de ter sido um dos fundadores da Universidade de Brasília, foi reitor da instituição em dois mandatos, sendo o primeiro de 5 de janeiro de 1962 a 19 de setembro de 1962 e o segundo de 24 de janeiro de 1963 a 19 de junho de 1963. Foi Ministro da Educação, de setembro de 1962 a janeiro de 1963, e chefe do Gabinete Civil entre junho de 1963 e março de 1964, durante o governo de João Goulart. Com o golpe militar de 1964, Darcy Ribeiro teve os direitos políticos cassados e foi exilado. Retornou ao Brasil apenas em 1976, e foi anistiado em 1980. Anísio Teixeira foi o segundo reitor da instituição, seu mandato foi de 13 de junho de 1963 até 13 de abril de 1964 e também foi um dos idealizadores da Universidade de Brasília. Logo após o Golpe Militar, foi destituído, na destituição de reitores da “operação limpeza”. Zeferino Vaz foi o terceiro reitor, sendo reitor *pro tempore* diretamente colocado no cargo pelo governo militar, seu mandato foi de 13 de abril de 1964 a 25 de agosto de 1965. O quarto reitor foi Laerte Ramos, que assumiu a reitoria da universidade durante a crise de 1965 na instituição. Caio Benjamin Dias foi então o quinto reitor, com o mandato de 3 de novembro de 1967 a 25 de março de 1971, deixou a reitoria para assumir a Secretaria de Educação de Minas Gerais.¹²⁸

O Departamento de Música foi criado junto ao Instituto de Artes e se beneficiou diretamente com componentes da Orquestra de Música da Universidade da Bahia que havia contratado vários professores europeus para serem dirigidos pelo maestro e compositor Hans Joachim Koellreutter, que também dirigiu os Seminários Internacionais de Música em Salvador. Em 1962 as atividades da orquestra foram encerradas, bem como os seminários, coincidindo com a criação do Departamento de Música que estava sendo implantado na Universidade de Brasília. O primeiro a chegar para criar o departamento, a convite do coordenador do instituto de Artes, Rocha Miranda, foi o maestro e compositor Cláudio Santoro, que foi convidado quando a orquestra se apresentou no início de 1962 no anfiteatro Dois Candangos. Rocha Miranda, em tal apresentação, encantou-se com a magia musical, quando viu os operários que trabalhavam nas construções próximas e nunca tinham ouvido uma orquestra, pararam de trabalhar e ficaram ouvindo fascinados (SALMERON, 2012).

O entusiasmo de Claudio Santoro ao chegar em Brasília foi proporcional às dificuldades que o mesmo teve que enfrentar, a começar pelas péssimas condições de vida ao chegar em Brasília. Havia poucos apartamentos disponíveis para os professores da Universidade de Brasília em 1962, então Claudio Santoro foi morar em um quarto no alojamento coletivo da Petrobrás, um barracão de madeira construído entre a Esplanada dos

¹²⁸ <https://www.unb.br/estrutura-administrativa/reitoria/2-publicacoes/632-ex-reitores>.

Ministérios e a universidade, que oferecia o mínimo de conforto dentro do limite do tolerável, sem nenhuma tranquilidade para o trabalho intelectual (SALMERON, 2012).

Claudio Santoro tinha ideias claras sobre o que pretendia realizar. Sabia que durante alguns anos teria de sacrificar o trabalho de composição para cumprir tarefas múltiplas na direção do departamento – que nos cursos de graduação e pós-graduação chegou a ter trezentos alunos –, lecionar, ensaiar e reger uma orquestra. Deveria construir a infraestrutura a partir do nada. Determinou a orientação pedagógica do departamento, insistindo em que se oferecesse ensino coerente de música, com todos os instrumentos valorizados, em oposição ao hábito de se dar preferência ao piano e ao violino, em detrimento dos outros. Criou uma orquestra sinfônica pequena, mas completa, com a participação de professores e de estudantes de pós-graduação, que tinham assim a possibilidade de alargar a sua experiência. Os professores acumulavam duas tarefas, lecionar e tocar na orquestra, mas recebiam um único salário. Para elevar o nível das atividades, Santoro queria colaboração com instituições do exterior. A Escola de Música de Indiana, nos Estados Unidos, já tinha enviado cinco professores de instrumentos de sopros, que também tocavam na orquestra. Uma das personalidades que colaboravam com Santoro era Yulo Brandão, cultura de muitas facetas, que atuava em dois setores diferentes da universidade: como músico, fundou e regia uma orquestra de música barroca no Departamento de Música; e como especialista em estética ensinava essa disciplina no Instituto de Ciências Humanas (SALMERON, 2012, p.118 e 119).

A estrutura administrativa e financeira da Universidade de Brasília foi amparada por um conceito novo nos anos 60: a autonomia reger a si própria, de maneira livre e responsável, não como uma empresa, mas como um serviço público e autônomo. Porém, em 1964, o golpe militar que instalou a Ditadura Militar Brasileira trouxe anos difíceis para a UnB.

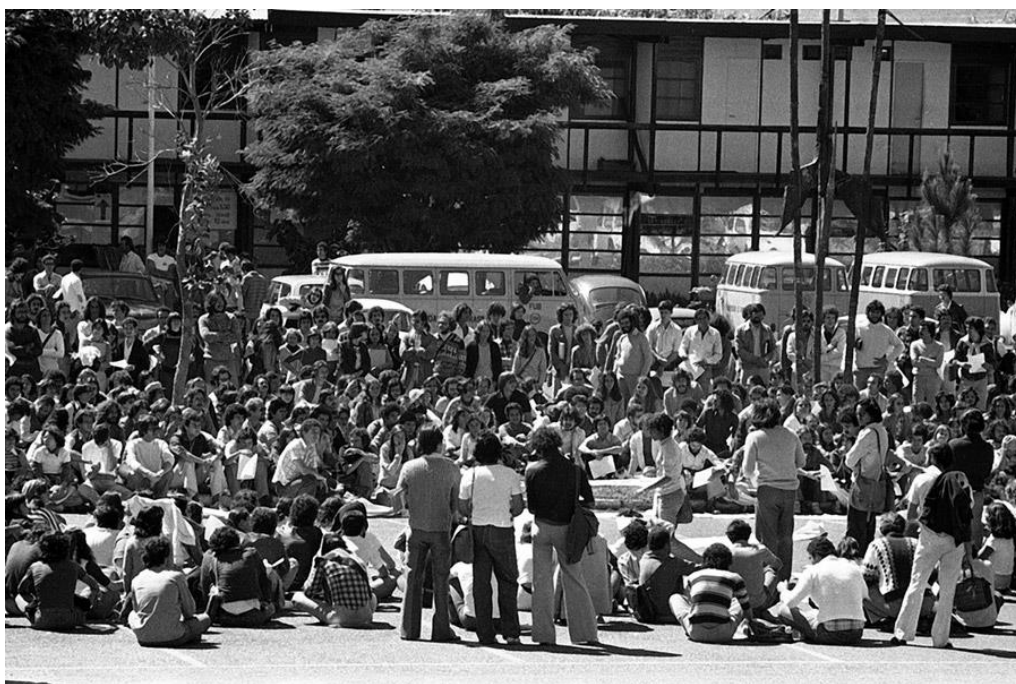
Devido ao fato de estar mais perto do poder, tal instituição foi uma das mais atingidas do país. Muitos alunos e professores foram perseguidos pelo regime militar sendo acusados de serem subversivos. Após o Golpe de 1964 começou o período de invasões na UnB.¹²⁹

A primeira invasão aconteceu no dia 9 de abril de 1964, apenas nove dias após o golpe militar. O então reitor Anísio Teixeira e o vice Almir de Castro foram surpreendidos por tropas do exército e por policiais de Minas Gerais. Os militares chegaram em 14 ônibus, com três ambulâncias já preparadas para possíveis confrontos. No campus, invadiam salas de aula, revistavam estudantes, procuravam armas e material de propaganda subversiva. Buscavam também 12 professores que deveriam ser presos e interrogados. A biblioteca e os escritórios dos professores ficaram interditados por duas semanas. Depois dessa invasão, Anísio Teixeira e Almir de Castro foram

¹²⁹ <http://www.unb.br/a-unb/historia?menu=423>

demitidos. No lugar deles, o professor de Medicina Veterinária da Universidade de São Paulo (USP), Zeferino Vaz, foi nomeado reitor. (...) A segunda invasão aconteceu no ano seguinte. Em 8 de setembro de 1965, os professores entraram em greve por 24 horas. A greve foi uma resposta à demissão dos professores Ernani Maria de Fiori, Edna Soter de Oliveira e Roberto Décio de Las Casas, afastados por “conveniência da administração”. O clima de apreensão tomou conta do campus, e outros docentes temiam ser demitidos de forma arbitrária. No sábado, os alunos também aderiram ao movimento. Nesse mesmo dia, o reitor Laerte Ramos de Carvalho solicitou o envio de tropas militares ao campus. Segundo ele, a greve era uma falta grave e pichações que apareceram na UnB revelavam “ameaças de depredação aos prédios”. As tropas chegaram na madrugada do dia 11 de outubro e cercaram as entradas do campus. Alunos e professores eram impedidos de entrar. Os soldados ficavam na entrada dos edifícios, proibiam qualquer agrupamento de pessoas e não permitiam nem a entrada nos laboratórios para que animais envolvidos em pesquisas fossem alimentados.¹³⁰

Professores e Alunos em Assembleia na UnB em outubro de 1965



Fonte: Arquivo Central UnB

Uma semana depois da invasão de 11 de outubro, o reitor resolveu demitir quinze professores, tendo como justificativa a suposição de que eles eram os responsáveis pelo ambiente de perturbação na Universidade de Brasília. Esses professores teriam se manifestado de forma subversiva durante assembleia e o reitor tentou justificar as demissões como

¹³⁰ Idem nota anterior.

“medida disciplinar”. Aconteceu então o movimento de reação, 223 dos 305 professores da Universidade demitiram-se em seguida por meio de cartas. Em 18 de outubro de 1965 a Universidade de Brasília que tinha pouco mais de três anos perdeu a maior parte dos professores selecionados para construir a instituição vanguardista idealizada por Darcy Ribeiro.¹³¹

A Universidade de Brasília tinha 305 docentes. Foram expulsos 16 e 223 demitiram-se. Saíram, portanto, 79%. Os estudantes, compreendendo a situação moral em que os professores se encontravam, manifestaram-lhes solidariedade com diversos atos e declarações, embora conscientes de que as demissões lhes causariam dificuldades no prosseguimento dos estudos. Não conhecemos outro exemplo, no Brasil nem no exterior, de tanta harmonia de pontos de vista e união da maioria dos professores e dos estudantes em defesa da autonomia de uma universidade (SALMERON, 2012, p.225).

Salmeron (2012) destaca que dentre os 223 professores que se demitiram, eram do Departamento de Música: Cláudio Santoro – chefe do Departamento de Música, Angel Jaso, Fernando Santos, Gelsa Ribeiro da Costa, Joaquim Tomaz Jayme, Levy Damiano Cozzella, Maria Amélia Cozzella, Maria Amélia del Picchia, Nise Obino, Régis Duprat, Rogério Duprat, Suz y Piedade Chagas Botelho e Sylvio Augusto Crespo Filho. O autor destaca ainda que muitos dos professores do Departamento de Música ficaram desamparado, depois que se demitira, mas o ato de protesto foi consciente, o que enaltece o ato. Depois que deixou a UnB, Claudio Satoro ficou desempregado e foi para o Rio de Janeiro, dar aulas particulares de música, isolado de qualquer instituição e passando a ganhar a vida duramente. Anos depois foi para a Europa e assumiu o cargo de professor nas Faculdades de Música de Mannheim e de Heidelberg, na Alemanha. Também voltou a compor e reger orquestras. Porém, por sentir falta do ambiente que motivou sua vida e por não suportar o exílio, voltou para o Brasil em 1978 a convite do então Chefe do Departamento de Música da UnB que vinha reestruturando o departamento desde o início da década de 1970.

A invasão mais violenta aconteceu em 1968. Os alunos protestavam contra a morte do estudante secundarista Edson Luis de Lima Souto, assassinado por policiais militares no Rio de Janeiro. Cerca de 3 mil alunos reuniram-se na praça localizada entre a Faculdade de Educação e a quadra de basquete. Esse foi o estopim para o decreto da prisão de sete universitários, entre eles, Honestino Guimarães. Com o decreto, agentes das polícias Militar, Civil, Política (Dops) e do Exército invadiram a UnB e detiveram mais de 500 pessoas na quadra de basquete. Ao todo, 60 delas acabaram presas e o

¹³¹ Idem nota anterior

estudante Waldemar Alves foi baleado na cabeça, tendo passado meses em estado grave no hospital.¹³²

Invasão em 1968 na Universidade de Brasília



Fonte: Arquivo central UnB

Depois do período conturbado de invasões militares na UnB e demissões (em especial 1964, 1965, 1968), no dia 25 de março de 1971, a reitoria da Universidade de Brasília foi assumida pelo professor e pesquisador Amadeu Cury o qual tinha com proposta a reestruturação da universidade. Iniciou-se a nova etapa de consolidação acadêmica e física da instituição. Foi instalado o clima de reconstrução e alma que durou aproximadamente cinco anos, até sua saída da reitoria em 24 de maio de 1976.¹³³

A partir de 1971 houve uma "diáspora". Por razões que podemos intuir, a Administração Central desmembra o ICA-FAU (Instituto de Cultura e Arte – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo), tomando as seguintes medidas: deslocar o Departamento de Música com o nome de Departamento de Arte para o recém criado Instituto de Comunicação e Expressão; fechar o curso de cinema, demitindo alguns professores da área, e enviando os alunos com bolsas especiais para Niterói (Tizuka Yamazaki foi uma dessas alunas); criar o Instituto de Arquitetura e Urbanismo (note-se a significativa eliminação da palavra Arte); o Departamento de Artes Visuais e Cinema passa a denominar-se Departamento de Desenho (DES), que existiu com esse nome

¹³² <http://www.unb.br/a-unb/historia?menu=423>

¹³³ Idem nota anterior.

até 1988, quando a Resolução do Conselho Universitário nº 017/88 criou oficialmente o Instituto de Artes - IdA, que retomou a autonomia perdida nos anos duros da ditadura.¹³⁴

Orlando Vieira Leite foi admitido pela Fundação Universidade de Brasília (Campus Universitário – CEP 70910, Bairro Asa Norte, Brasília – DF) oficialmente no dia primeiro de setembro de 1971, após ter sido convidado poucos meses antes pelo então Reitor da Universidade de Brasília, Amadeu Cury e ter se instalado na nova capital federal para iniciar os tramites burocráticos de sua transferência em julho de tal ano.¹³⁵

Carteira de Trabalho de Orlando Vieira Leite




Fonte: Arquivo Pessoal de Orlando Vieira Leite

Desde a contratação oficial de Orlando Vieira Leite para assumir a chefia do Departamento de Música da Universidade de Brasília, percebemos o quão diferente foi sua recepção na instituição, bem como na nova capital federal. Lembramos que até antes do mandato de Amadeu Cury não era oficializada a contratação de professores, os quais apenas tinham seus nomes na lista de pagamento e eram pagos pela Fundação Universidade de Brasília.

¹³⁴ IdA UnB: <http://www.ida.unb.br/o-instituto-de-artes>

¹³⁵ Informações disponibilizadas por sua filha Ana Maria Leite Esteves por meio de entrevista para esta pesquisa e informações encontradas nos documentos da pasta funcional de Orlando Vieira Leite disponibilizada pela Universidade de Brasília para a produção desta tese.

Ficha Funcional de Orlando Vieira Leite na UnB

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA "CÂMPUS" UNIVERSITÁRIO - HOSPITALAR FICHA DE CADASTRO																														
SEXO	DATA DO NASCIMENTO	EST. CIVIL	GRAU DE INSTRUÇÃO																											
Masc.	22.12.1925	Casado	Superior																											
PAI: Vicente Leite de Oliveira MÃE: Leonides Vieira Leite NATURAL DE: Russas ESTADO: CE NACIONALIDADE: Brasileira Nº DE FILHOS: 06 NOME DO SÔNJUGE: Francisca Gurgel Leite MUDANÇA DE NOME:																														
DOC. AUTORIZAÇÃO: Aut. Vice-Reitor		PRORROGAÇÕES: P. Rep. 1952	REGISTRO Nº																											
VIGÊNCIA CONTRATO: Indeterminado		DOC. VENCIMENTO:	3047																											
SALÁRIO INICIAL C-1: 4.080,00		DOC. VENCIMENTO:																												
CART. PROFISSIONAL nº 53001 - série 49* CART. IDENTIDADE Nº R.B. 55-715 SÉRIE CERT. RESERVISTA Nº 100196 CATEGORIA 3* TÍTULO ELEITOR Nº 4289 ZONA 3* ATESTADO DE ANTECEDÊNCIA EXPRO. EM: 30.08.71-SSP-CE SINDICATO DE FILIAÇÃO:		EST. EMISSOR CE EMISSOR Inst. Iden-CE R. M. TG-257-CE EMISSOR TSE-CE EMISSOR:	AUTENT. M.T.P.S.																											
DATA DA CHEGADA AO BRASIL CART. DE ESTRANGEIRO Nº É CASADO(A) COM BRASILEIRO(A) NACIONALIDADE DOS FILHOS		NATURALIDADE: RASEP-1004242684 SÉRIE EMISSOR:																												
<table border="1"> <thead> <tr> <th>NOME</th> <th>PARENTESCO</th> <th>DATA NASCIMENTO</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Francisca Gurgel Leite</td> <td>Espôsa</td> <td>07.05.1927</td> </tr> <tr> <td>Cecília Gurgel Leite</td> <td>filha</td> <td>30.12.1953-</td> </tr> <tr> <td>Lúcia Gurgel Leite</td> <td>filha</td> <td>23.05.1955-</td> </tr> <tr> <td>Ana Célia Gurgel Leite</td> <td>filha</td> <td>16.10.1956-</td> </tr> <tr> <td>Orlando Leite Filho</td> <td>filho</td> <td>19.09.1957-</td> </tr> <tr> <td>Anna Maria Gurgel Leite</td> <td>filha</td> <td>11.06.1963</td> </tr> <tr> <td>Deana Gurgel Leite</td> <td>filha</td> <td>09.06.1965-</td> </tr> <tr> <td>PAULO DE TARSO DA COSTA LEITE</td> <td>FILHO</td> <td>28.12.83</td> </tr> </tbody> </table>		NOME	PARENTESCO	DATA NASCIMENTO	Francisca Gurgel Leite	Espôsa	07.05.1927	Cecília Gurgel Leite	filha	30.12.1953-	Lúcia Gurgel Leite	filha	23.05.1955-	Ana Célia Gurgel Leite	filha	16.10.1956-	Orlando Leite Filho	filho	19.09.1957-	Anna Maria Gurgel Leite	filha	11.06.1963	Deana Gurgel Leite	filha	09.06.1965-	PAULO DE TARSO DA COSTA LEITE	FILHO	28.12.83		MATRÍCULA 4278
NOME	PARENTESCO	DATA NASCIMENTO																												
Francisca Gurgel Leite	Espôsa	07.05.1927																												
Cecília Gurgel Leite	filha	30.12.1953-																												
Lúcia Gurgel Leite	filha	23.05.1955-																												
Ana Célia Gurgel Leite	filha	16.10.1956-																												
Orlando Leite Filho	filho	19.09.1957-																												
Anna Maria Gurgel Leite	filha	11.06.1963																												
Deana Gurgel Leite	filha	09.06.1965-																												
PAULO DE TARSO DA COSTA LEITE	FILHO	28.12.83																												
DATA DE ADMISSÃO 01.09.1971		CLASSE INICIAL PROF. COL. IV-A																												
CLASSE ATUAL		FORMA DE PAGAMENTO mensal 373.293-1																												
ASSINATURA DO EMPREGADO Orlando Vieira Leite		DATA 06.09.71	F. U. B. - SERVIÇO DE PESSOAL DATA DA DISPENSA																											

Fonte: Arquivos Funcionais da UnB

A ficha funcional completa de Orlando Vieira Leite foi disponibilizada para análise por meios legais para a construção desta tese de Doutorado, bem como foi devidamente autorizada pela família do mesmo.

Ao coletarmos dados sobre Orlando Vieira Leite na cidade de Brasília nos anos de 2016 e 2017, conseguimos entrevistas com apenas três professores que trabalharam no

departamento nos anos em que o mesmo assumiu a chefia: Bohumil Med, Jorge Antunes e Hary Schweizer. Alguns não responderam ao contato, outros não conseguimos os contatos e outros já haviam falecido.

O professor Buhumil Med nos explicou que antes da contratação do professor Orlando, para reestruturar o Departamento de Música da Universidade de Brasília, não existiam aulas específicas de instrumentos. O departamento formava regentes e compositores contemporâneos de técnicas muito avançadas, e não era obrigatório tocar instrumento algum. Com a nomeação e, posteriormente, com a eleição do prof. Orlando Leite para continuar assumindo a chefia do departamento, a filosofia do curso superior mudou. Foram instituídos cursos de instrumentos de cordas e instrumentos de sopros. Também foram estruturadas as disciplinas teóricas pelo professor Orlando Leite. Ele acreditava e repassava a filosofia de que o professor e o departamento de música tinham que ensinar música viva. Ele fortaleceu os concertos semanais que logo se transformaram num importante centro de música erudita em Brasília. Durante as reuniões semanais do departamento, além de discutir problemas corriqueiros, discutia-se metodologia de ensino pela orientação do professor Orlando Leite. Nessas reuniões, cada professor apresentava sua metodologia e a colocava em discussão para ser analisada por ele e pelos demais, O professor Orlando Leite defendia a tese que todos os professores deviam conhecer detalhadamente o trabalho e a metodologia dos colegas, bem como manter a união e ajudar um ao outro.¹³⁶

Em 1973 o Departamento de Música da UnB entrou em conflito com a reitoria que, por isso, resolveu fechá-lo. Dr. Cury, reitor na época, convidou o professor Orlando Leite para "executar a liquidação". Mas o professor Orlando convenceu o reitor que havia uma solução menos dramática e recebeu carta branca para renovar o corpo docente. No mesmo ano foi contratado um quarteto de cordas composto por Moyzes Mandel, Valesca, Schoerman e Guerra Vicente, e no ano seguinte, chegaram a flautista Odette Ernst Dias e o trompista Bohumil Med. Mais tarde o oboísta Vaclav Vinecky, o fagotista francês Berlioz e o clarinetista Fernando Cerqueira, que já era do quadro, se juntaram aos dois e formaram o quinteto de sopros. A contratação dos melhores profissionais para cada área da música dispensou o concurso e qualquer outro tipo de seleção. Ele foi trazendo gente dos mais variados lugares do mundo e ao mesmo tempo tentando manter os antigos. E bastou a avaliação do professor Orlando Leite para validar o processo. E assim se deu essa nova contratação para contrato de tempo integral dos professores do Departamento de Música da Universidade de Brasília. Todos oficialmente contratados!¹³⁷

¹³⁶ Entrevista concedida por Buhumil Med para esta pesquisa.

¹³⁷ Idem nota anterior.

Orlando Vieira Leite além de chegar em Brasília na qualidade de autoridade para assumir a chefia do departamento de Música e organizar os cursos superiores de acordo com sua competência atestada nos trabalhos que desenvolveu no Estado do Ceará, teve ainda, em plano Regime Militar Brasileiro, autonomia para trazer os professores de música de onde achasse necessário. A sua competência profissional validou toda e qualquer escolha para a contratação de professores de música e dispensou qualquer outro tipo de avaliação. Além disso, ele ainda formalizou a contratação de todos os professores de música do seu departamento junto à Fundação Universidade de Brasília e foi garantindo a eles condições de moradia nos apartamentos funcionais da UnB durante a década de 1970.

Auditório de Música da UnB



Fonte: Arquivo Pessoal Sabrina Linhares

O professor Jorge Antunes ressaltou que tanto o lazer, como o cenário musical na década de 1970 em Brasília eram coisas escassas. Principalmente pelas dificuldades do governo do Regime Militar Brasileiro. Quando ele chegou em Brasília, em 1973, a convite do professor Orlando Leite, deu início a uma intensa atividade de extensão, além de ministrar várias disciplinas: composição, contraponto, acústica musical. Fundou com a autorização do professor Orlando Leite dois grupos, que agitaram intensamente a vida musical de Brasília, no

domínio da música contemporânea: o GeMUnB (Grupo de Experimentação Musical da Universidade de Brasília, e o (MC)² (Movimento Candango de Música Contemporânea). O GeMUnB, realizou muitos concertos de música contemporânea, fazendo, inclusive, pela primeira vez no Brasil, a chamada *live-electronics* (música eletrônica ao vivo), com instrumentos acústicos sendo processados em tempo real, com o sintetizador analógico Synthi A da EMS, que Jorge Antunes comprou em Londres. Ele enfatizou que Orlando Leite chegou a participar do GeMUnB, no início das atividades do grupo, como um dos integrantes nas apresentações de minha obra *Music for Eight Persons Playing Things*. Tal obra foi premiada no Festival Gaudeamus da Holanda em 1971. É uma obra é escrita para “coisas”: garrafas, papéis, tambores de gasolina, extintores de incêndio, copos, taças, tubos de papelão, etc. Orlando Leite tocou coisas, com grande virtuosismo, nas apresentações do GeMUnB e ajudou, em 1975, com apoio da UnB e do Itamaraty, o GeMUnB a fazer uma turnê na Europa.¹³⁸

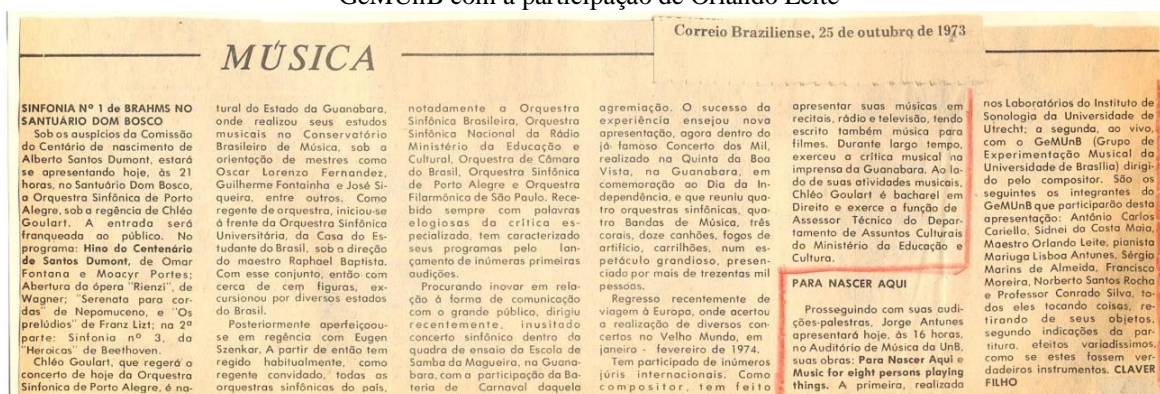
GeMUnB 1974



Fonte: Arquivo pessoal de Jorge Antunes

¹³⁸ Entrevista concedida pelo ex-professor da UnB Jorge Antunes para esta pesquisa.

GeMUnB com a participação de Orlando Leite



Fonte: Arquivo Pessoal de Jorge Antunes

Em 1974, por meio da Resolução nº 23, surgiu a formação superior em Educação Artística, em duas modalidades: Licenciatura Curta com habilitação geral, para atuação no ensino de 1º grau, e Licenciatura Plena, com habilitações específicas em Artes Plásticas, Artes Cênicas, Música e Desenho, para trabalhos com alunos do ensino de 1º e 2º graus. A estrutura curricular foi então composta por uma série de disciplinas que eram comuns aos três primeiros anos de formação — licenciatura curta. Para continuar os estudos o professor de Educação Artística deveria optar por uma das habilitações e cursar mais um ou dois anos — licenciatura plena. Depois de concluir os três primeiros anos, os professores poderiam dar aulas de 5ª a 8ª série do primeiro grau e somente aqueles que cursavam a licenciatura plena é que poderiam dar aulas também para as séries do segundo grau. Essas foram as definições do MEC que nortearam o ensino de Música durante a década de 1970 junto Lei de Diretrizes e Bases da Educação do ano de 1971. Como uma autoridade já reconhecida em Brasília, Orlando Leite passa a pertencer ao Quadro de Consultores Especiais do MEC. Como ele já era ligado a tal ministério, deu-se então sua transferência da sua instituição de origem para prestar serviços diretamente no MEC.

Em decorrência do afastamento do Maestro Orlando Leite em 1974, que se deu a pedido do próprio servidor e através da Portaria Nº 23 de 17 de maio de 1974, a qual designa o afastamento do Professor de Práticas Educativas Orlando Vieira Leite por dois anos, no período de 01/03/1974 a 28/02/1976, a instituição suspendeu suas atividades musicais temporariamente. O maestro permaneceu afastado da instituição de origem até sua aposentadoria em 2000, passando a ser colaborador: consultor musical, afastado de suas funções docentes, migrando do Quadro Permanente de Funcionários do MEC para o Quadro de Pessoal – Parte Especial da Escola Técnica Federal do Ceará, através da Portaria Nº 391, de 24/10/1974, publicada no Diário Oficial da União de 31/10/1974 (GOMES, 2014, p.30 e 31).

Orlando Vieira Leite foi Chefe do Departamento de Música da Universidade de Brasília do ano de 1971 a 1978, depois de 1978 a 1980. Durante o ano de 1978, quando trouxe de volta para a UnB o professor Cláudio Santoro, este assumiu a chefia por alguns meses. Especificamente Orlando Vieira Leite foi chefe de tal departamento de 10 de setembro de 1971 a 01 de setembro de 1973, em seguida de 01 de setembro de 1973 a 22 de junho de 1978 e por último de 24 de novembro de 1978 a 23 de novembro de 1980.¹³⁹

Vim a Brasília para fazer parte do corpo docente e completar o quinteto de sopros, pois estavam precisando de um fagotista, e eu estava naquele momento disponível. O ingresso na universidade à época era por convite e avaliação de títulos pelo chefe do departamento. Ingressei na universidade em 1977. Brasília à época era um pouco mais selvagem e mais vazia que hoje. Não consegui apartamento funcional, mas não tive dificuldade em alugar um. Alguns anos depois adquiri através de financiamento da Caixa meu próprio imóvel. O cenário musical, apesar de bastante intenso, estava em grande parte por construir. Não existia ainda a Orquestra do Teatro, por exemplo. (...) O Departamento de Música era bastante voltado para a música contemporânea, fruto da atividade de jovens compositores, por ex. Jorge Antunes, Emílio Terraza e também Cláudio Santoro (já não mais tão jovem, que retornou em 1978). Foi sob a gestão de Orlando Leite que ocorreu o convite para que eu viesse para Brasília. Havia naquela década a ideia de montar a música do departamento, além do instrumento piano e da música contemporânea, baseado nos pilares da orquestra clássica: quarteto de cordas e quinteto de sopros. Lembro de Orlando Leite como uma pessoa afável e sempre de bem com todos.¹⁴⁰

Relembramos que em 1962, Claudio Santoro tornou-se o primeiro chefe do Departamento de Música da recém-criada Universidade de Brasília (UnB), porém o mesmo afastou-se do cargo, em 1965, por não concordar com a demissão de professores que foi realizada arbitrariamente pelo governo militar. Quando saiu do Brasil, Cláudio Santoro, participou do programa artista residente em Baden-Baden, pela Casa de Brahms, e em Berlim Ocidental (1965-1967). Após uma temporada em Paris, foi exilado para a Alemanha, entre 1970 e 1978, onde obteve renome internacional por meio de suas composições e regências. Lecionou na Escola Superior de Música de Heidelberg e na Hochschule de Mannheim, cidade na qual iniciou pesquisas com música eletrônica e pintura. Novamente no Brasil, em 1978, retorna à UnB para assumir a chefia do Departamento de Artes.¹⁴¹

¹³⁹ Informações contidas na pasta funcional de Orlando Vieira Leite disponibilizada pela UnB para esta pesquisa.

¹⁴⁰ Entrevista concedida pelo ex-professor da UnB Hary Schweizer para esta pesquisa.

¹⁴¹ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359497/claudio-santoro>

Cláudio Santoro e a Orquestra da UNB – Década de 1970



Fonte: Arquivo Central UnB

Segundo Bohumil Med, na década dos 70, constava no corpo docente do departamento, entre outros, o pianista Paulo Affonso, a pianista Elza Gushiken, o compositor Jorge Antunes, a cantora Sonia Born e os membros do quarteto de cordas e do quinteto de sopros, já citados. Ele tinha autoridade até para trazer exilados, como o Jorge Antunes e o Cláudio Santoro.

De 1969 a 1973 eu vivi no exterior. Em 1973 eu estava em Paris, como bolsista do governo francês, estudando no GRM (Groupe de Recherches Musicales), no Conservatório de Paris, e iniciando o doutorado na Université de Paris VIII. Em carta recebida de meus pais, vinda do Rio de Janeiro, eu soube que a UnB vivia uma crise, e que Orlando Leite havia sido nomeado Chefe do Departamento de Música da UnB. Eu conhecera Orlando em Fortaleza, em 1967/68, quando, a passeio, fui visitar o Conservatório Alberto Nepomuceno. Logo após a nomeação, Orlando me escreveu, convidando-me para enviar meu currículo, pois que ele pretendia me contratar como professor de composição musical. Comecei a viver um dilema, porque eu havia saído em exílio, do Rio para Buenos Aires, após a edição do AI-5 (dezembro de 1968) pelo governo da ditadura militar brasileira. Voltar ao Brasil, em princípio, parecia perigoso. Ao mesmo tempo eu iniciara o doutorado, e eu me preocupava com sua continuidade. Mas o convite era atraente, porque no exterior eu vivia de bolsas do governo estrangeiro, já

casado e com um filho de um ano, nascido na Holanda. Enviei o currículo, que foi encaminhado ao Departamento de Música para avaliação, e fui contratado. Voltamos para o Brasil em junho de 1973, eu, Mariuga, minha esposa pianista, e meu filho Mauritz, de navio. Depois de 5 anos no exterior, eu havia juntado pertences muitos, incluindo equipamentos eletrônicos vários e valiosos, para meu estúdio de música eletroacústica. Todo o meu equipamento ficou retido na alfândega do Rio. Graças a gestões do Orlando Leite, junto à representação da UnB no Rio de Janeiro, conseguimos liberar todo o equipamento alguns dias depois. Com o equipamento, montei o estúdio de música eletroacústica no Departamento de Música da UnB. Só em 1976-77, com licença da UnB, voltei a Paris para concluir o doutorado.¹⁴²

Jorge Antunes explica que Orlando Leite brilhantemente manteve e contratou muitos professores na década de 1970. De acordo com suas lembranças, foram mantidos no Departamento de Música da Universidade de Brasília: Conrado Silva – composição musical, Fernando Cerqueira – clarinete, Rinaldo Rossi – regência, Paulo Afonso de Moura Ferreira – piano e Valeska Hadelich – violino. Os contratados foram: Jorge Antunes- composição musical, Antonio de Pádua Guerra Vicente- violoncelo, Moyses Mandel- violino, Ludmila Vinecka- violino, George Scheuermann- viola, Bohumil Med- trompa, Odette Ernest Dias- flauta, Vaclav Vineck- oboé, Luiz Gonzaga Carneiro- clarinete, Jean Pierre Berlioz- fagote, Hary Schweizer- fagote, Sonia Born- canto, Cláudio Santoro – regência, Elza Gushiken – piano.

O ex-professor procura ainda detalhar como funcionava o Departamento de Música da Universidade de Brasília sob a chefia de Orlando Vieira Leite, bem como a relação de tal chefe dentro do referido departamento.

O Departamento de Música era muito vivo, com muitas atividades didáticas e de extensão, graças ao dinamismo de Orlando Leite. Ele conseguiu trazer outros músicos importantes para ministrar aulas de instrumentos, formando um quarteto de cordas e um quinteto de sopros, que foram as bases de um corpo docente rico, e celeiros de formação de novos talentos. (...) Orlando se caracterizava por um desprendimento e um amor à música e à UnB, muito especiais. Com sua paciência, sua afabilidade, sua diplomacia, ele conseguia apaziguar conflitos e conseguia dobrar os burocratas, fazendo com que a área musical da Universidade de Brasília, e a própria vida musical de Brasília crescessem enormemente.

¹⁴² Entrevista concedida por Jorge Antunes para esta pesquisa.

Bohumil Med também nos apresenta suas lembranças sobre as ações de Orlando Vieira Leite na chefia de tal departamento.

Na época do Orlando Leite foi a chefia mais vibrante e produtiva da história do Departamento de Música da UnB. O clima entre os professores era de amizade e de entusiasmo. A carga horária real era de mais de 30 aulas semanais e ninguém reclamava. Confesso que estou com saudade daqueles tempos e lamento que tenham existido poucos chefes no departamento com a energia e competência de Orlando Leite.¹⁴³

Orlando Vieira Leite, SIAPE 402219, ocupou o cargo de código 360015, de Professor de Terceiro Grau, com data de admissão no cargo de primeiro de setembro de 1971, cargo de natureza efetiva, regido pela CLT (Consolidação das Leis de Trabalho), até antes da Lei 8.112/90, sendo por último enquadrado na classe de Professor Adjunto IV, com regime de Dedicação Exclusiva. Solicitou sua aposentadoria aos 26 anos, 2 meses e 12 dias de efetivo exercício em funções de magistério, sendo de tempo de serviço na Fundação Universidade de Brasília o tempo de 19 anos, 6 meses e 18 dias; a eles foram somados: 16 anos, 9 meses e 26 dias de seus trabalhos na cidade de Fortaleza (Prefeitura Municipal de Fortaleza – Professor Catedrático de Canto Orfeônico – 01/01/1951 a 28/02/1961 e Universidade Federal do Ceará – Diretor do Curso de Canto Coral e Coordenador de Curso Superior – 01/01/196 a 31/08/1971).

Orlando Vieira Leite teve ainda como data oficial de afastamento da Fundação Universidade de Brasília o dia 12 de dezembro de 1990, com a publicação oficial de sua aposentadoria no DOU de 13 de março de 1991, Seção II, p. 1497. Sua aposentadoria foi voluntária com vantagens (Lei nº8.112/90, Art. 192. I), sendo tal aposentadoria oficial referente ao dia 12 de março de 1991.

Nove anos depois, Orlando Vieira Leite é aposentado pelo Ministério da Educação (MEC), como professor de Primeiro e Segundo Grau, 40h (Consultor Especial do MEC) com aposentadoria voluntária com provimentos integrais, DOU de 13 de junho de 2000. A aposentadoria se deu também devido a idade, quase 75 anos.

Os filhos de Orlando Vieira Leite afirmaram que após sua aposentadoria em 2000, ele voltou para Fortaleza e entregou o apartamento funcional da Fundação Universidade de Brasília.

¹⁴³ Entrevista concedida pelo ex-professor da UnB Bohumil Med para esta pesquisa.

Orlando Vieira Leite saiu do Ceará em 1971 e foi recebido como uma autoridade na cidade de Brasília devido ao seu trabalho desenvolvido na cidade de Fortaleza nas décadas de 1950 e 1960. Porém, Orlando Vieira Leite teve que se retirar do Ceará para ser reconhecido como tal a nível nacional e foi junto à Universidade de Brasília sendo acolhido na nova capital federal que Orlando Vieira Leite começou a ter seu trabalho realmente reconhecido, tornando-se uma Autoridade Musical Pedagógica.

Orlando Vieira Leite deixou o campo de Educação Musical de Fortaleza para atuar no campo de Educação Musical de Brasília, porém, as sementes plantadas através de seu trabalho na cidade de Fortaleza, que culminaram na tentativa de união entre o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e a Universidade do Ceará em prol da formação de educadores musicais, não morreram, floresceram anos mais tarde numa árvore de três galhos porque haviam criado então sólidas raízes.

6.3 As reverberações no campo de Educação Musical de Fortaleza e a despedida de Orlando Vieira Leite (1971 – 2011)

Quando Orlando Vieira Leite deixou o Ceará em 1971 e foi para Brasília reestruturar o Departamento de Música da Universidade de Brasília a convite do então reitor ele teve seu trabalho no campo da Educação Musical da cidade de Fortaleza reconhecido nacionalmente, o que possibilitou que o mesmo pudesse vir a se tornar uma autoridade.

Seu reconhecimento e suas ações como um educador musical político e diplomático permitiram que o mesmo pudesse interferir significativamente no campo de Educação Musical da cidade de Brasília e se transformasse em uma Autoridade Musical Pedagógica, sendo ligado diretamente ao Ministério da Educação como consultor especial, auxiliando assim na criação e reconhecimento de cursos de música pelo país, após ter interferido significativamente no campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza, em especial ter estruturado os cursos superiores de música do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno no Ceará, com o apoio da Universidade do Ceará, e de ter reestruturado o Departamento de Música da Universidade de Brasília.

Ao deixar a cidade de Fortaleza, Orlando Vieira Leite deixou iniciado um campo de Educação Musical que foi aos poucos se estruturando enraizado a partir das sementes plantadas pelo referido nas seguintes instituições: Escola Técnica Federal do Ceará (antiga Escola Industrial de Fortaleza e atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE), Conservatório de Música Alberto Nepomuceno (CMAN), posteriormente

Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Universidade Federal do Ceará – UFC). Na primeira ficou o Coral da Escola Técnica Federal do Ceará, na segunda ficaram os cursos superiores reconhecidos (Piano funcionando, Violino e Canto a funcionar) e o curso superior de Professor de Educação Musical com autorização de funcionamento para ser posteriormente reconhecido, na terceira ficou a essência do Canto Coral pelos recém desativados Curso de Canto Coral e Madrigal da Universidade Federal do Ceará.

Nesse tópico explicamos brevemente o rumo de cada um desses galhos da árvore genealógica simbólica plantada pela Autoridade Musical Pedagógica Orlando Vieira Leite. Destacamos primeiramente que a educação musical nas três instituições atuais de ensino de música público e gratuito na cidade de Fortaleza IFCE, UECE e UFC tem a mesma raiz: as ações musicais pedagógicas de Orlando Vieira Leite.

Destacamos ainda que em pesquisas posteriores a esta tese, poderemos dar continuidade de modo detalhado a tais reverberações no campo de Educação Musical da Cidade de Fortaleza de 1971 a 2011, bem como prosseguir com os estudos de análise do campo a partir do ano de 2012, ano este que iniciei as pesquisas de mestrado.

Para reforçar as análises que levaram a este tópico, decidimos agregar o posicionamento de três educadores musicais referências no atual campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza, os quais foram escolhidos por estarem diretamente ligados aos processos de instalação dos cursos de música atuais nas três instituições, técnicos e/ou superiores e por terem permanecido o maior tempo possível nesses cursos desde a criação, ou até mesmo antes da criação de cada curso em cada instituição, até o ano de 2011. Tais educadores musicais referências são: Maria Cecília do Valle (IFCE), Elba Braga Ramalho (CMAN/UECE), Elvis de Azevedo Matos (UFC).

Em 1971, quando Orlando Vieira Leite foi para Brasília, o ensino de música nas três instituições de modo imediato em parte foi suspenso e em parte continuou com alterações. Com o passar dos anos o campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza foi se reestruturando sem perder suas raízes deixadas pela referida Autoridade Musical Pedagógica.

Começamos as explicações pelos acontecimentos na Escola Técnica Federal do Ceará (antiga Escola Industrial de Fortaleza e atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE). A pesquisa que resultou na minha dissertação de mestrado auxiliou tais explicações sobre o ensino de música em tal instituição.

Quando Orlando Vieira Leite deixou o Ceará em julho de 1971, foram suspensos o coral da instituição e as aulas, mas ele continuou ligado administrativamente à Escola Técnica Federal do Ceará até o ano de 1974, quando deu entrada em um pedido oficial de

afastamento temporário, seguido de sua transferência definitiva para o quadro de consultores do MEC.

Em decorrência do afastamento do Maestro Orlando Leite em 1974, que se deu a pedido do próprio servidor e através da Portaria N° 23 de 17 de maio de 1974, a qual designou o afastamento do Professor de Práticas Educativas Orlando Vieira Leite por dois anos, no período de 01/03/1974 a 28/02/1976, a instituição suspendeu oficialmente suas atividades musicais temporariamente (GOMES, 2014).

A partir de seu afastamento oficial, Orlando Vieira Leite foi transferido do Quadro Permanente de Funcionários do MEC para o Quadro de Pessoal – Parte Especial da Escola Técnica Federal do Ceará, através da Portaria N° 391, de 24/10/1974, publicada no Diário Oficial da União de 31/10/1974, tornando-se Consultor Especial do MEC para assuntos pertinentes ao Ensino de Música a disposição do MEC até sua aposentadoria no ano de 2000 (GOMES, 2014).

Segundo Gomes (2014), devido ao afastamento de Orlando Vieira Leite da Escola Técnica Federal o coral da instituição foi desativado. Em 27 de maio de 1976 o coral foi reativado por meio da iniciativa de Paulo Abel do Nascimento, aluno do Curso Técnico em Turismo, sendo oficializado pelo então diretor da Escola Técnica Federal do Ceará Dr. César Araripe, em 10 de setembro de 1976.

Como Paulo Abel era aluno da Escola Técnica Federal, ele precisou contar com apoio da assistente social, responsável pelo Serviço de Orientação Educacional, Laysce Bonfim Maciel para tornar-se regente do Coral. Dona Laysce era considerada por Paulo Abel como uma segunda mãe. Foi através dela que Paulo Abel conseguiu que seu talento e capacidade para reger o coral fossem reconhecidos. Assim, em 1976, aos 19 anos de idade, Paulo Abel do Nascimento assumiu oficialmente a regência do Coral da Escola Técnica Federal do Ceará (MATOS, 2003, p.30).

Ele era um músico nato. Inteligentíssimo. Dono de uma intuição que o guiava em suas ações musicais. Uma das suas grandes realizações em Fortaleza foi a criação ou reativação do Coral da Escola Técnica Federal do Ceará. De fato, o Coral da Escola Técnica teve como primeiro regente e fundador o maestro Orlando Leite, todavia, foi com Paulo Abel que o grupo alcançou maior destaque no cenário local e nacional, tanto assim que a Abel é atribuída a sua projeção (MATOS, 2003, p.28).

De acordo com as informações cedida pelos funcionários do Departamento de Gestão de Pessoas do IFCE, para a pesquisa de mestrado, com base nos documentos contidos nas pastas funcionais dos professores de música ativos e aposentados do atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), o professor Antônio Silveira Bastos pode ter assumido temporariamente o Coral da Escola Técnica Federal do Ceará, entre a saída do aluno Paulo Abel no início do ano de 1977 e a contratação do professor Francisco Eloi Lopes.

Francisco Eloi Lopes foi contratado como professor colaborador, mediante contrato regido pela Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT, para reger o Coral da Escola Técnica Federal do Ceará e ocupar o cargo de professor de Educação Artística, em 01/08/1977, por indicação do então consultor musical Orlando Vieira Leite. Destacamos que, segundo consta em sua pasta funcional, Francisco Eloi Lopes foi diplomado no curso de Canto Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e no curso de Professor de Educação Musical também pela mesma instituição.

Francisco Eloi Lopes foi diplomado no Curso de Canto Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, em 14 de dezembro de 1965, segundo consta em seu diploma assinado por seu então professor Nelson Eddy Menezes e pelo então diretor do conservatório citado, Orlando Vieira Leite. O regente formou-se ainda no Curso de Licenciatura em Música também pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, segundo consta seu diploma com data de 20/12/1972. O professor Francisco Eloi Lopes permaneceu na instituição até a rescisão de seu contrato, que se deu em 16/02/1978, com a Portaria N°031/GD, de 16 de fevereiro de 1978, assinada pelo então diretor Raimundo César Gadelha de Alencar Araripe. Um dia antes da rescisão de contrato do professor Francisco Eloi Lopes, em 15/02/1978, a professora Maria Angélica Rodrigues Ellery foi admitida na ETFCE na condição de Professora Temporária para reger o Coral da Escola Técnica Federal do Ceará e ocupar o cargo de professor de Educação Artística, mediante contrato regido pela Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT, com renovação de contrato a partir de 1980 (Portarias n° 037/GD, de 20 de fevereiro de 1978, e n° 004/GD, de 04 de janeiro de 1980, respectivamente), sendo enquadrada no Quadro Permanente da ETFCE pela Portaria n°494/MEC, de 16 de junho de 1991. Maria Angélica Rodrigues Ellery formou-se no Curso de Pedagogia da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 1968, e no Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Artes da Universidade Estadual do Ceará (UECE), em 1976. Em 1979, o então professor de Língua Portuguesa da instituição, Antônio Silveira Bastos, cria o Grupo de Flautas Doces da Escola Técnica Federal. (...)A partir de então, além de regente do grupo de flautas, Antônio Silveira Bastos passa a atuar nas disciplinas e/ou projetos de Língua Portuguesa, Educação Artística e Música até a sua aposentadoria. O então diretor da ETFCE, José de Anchieta Tavares Rocha, através da Portaria N°152/GD, de 07 de Abril de 1992, concede aposentadoria

voluntária ao professor Antônio Silveira Bastos. No ano de 1994, o então diretor geral da ETFCE, Samuel Brasileiro Filho, através da portaria nº359/GDG, de 08 de julho de 1994, concede a aposentadoria voluntária da professora Maria Angélica Rodrigues Ellery (GOMES, 2014, p.31 e 32).

Entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980, havia dois professores de música na Escola Técnica Federal do Ceará, a professora Maria Angélica Rodrigues Ellery, responsável pelo Coral da Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE) e Antônio Silveira Bastos, responsável pelo Grupo de Flautas Doces. A partir de 1982, os professores de Educação Musical da Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE) passaram a ser contratados mediante seleção pública e através de planejamentos da gestão para o ensino de música na instituição, foram contratados dois novos professores, após seleção para o cargo de Professor de Educação Artística: Maria de Lourdes Macena Filha, admitida em 01/02/1982, e Francisco José Costa Holanda, admitido em 11/08/1982, ambos ainda mediante contratos regidos pela Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT, posteriormente sendo enquadrados no Quadro Permanente da ETFCE pela Portaria nº494/MEC, de 16 de junho de 1991. (GOMES, 2014).

Ambas seleções públicas se deram por indicação direta do Ministério da Educação (MEC), possivelmente passando pela consulta a Orlando Vieira Leite, uma para a formação da banda de música, outra para a formação de um grupo de Cultura Popular. O professor Costa Holanda assumiu para ser regente da Banda de Música da Escola Técnica Federal do Ceará e a professora Lourdes Macena assumiu para formar o grupo de Cultura Popular, posteriormente denominado de Mira Ira (GOMES, 2014).

Durante aproximadamente 18 anos, de abril de 1956 a maio de 1974, contratação e afastamento do Maestro Orlando Vieira Leite, a então Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE), apresentava como projeto de extensão em Artes apenas o Coral da instituição, que era inicialmente formado por vozes masculinas. Apenas em 1979, a instituição apresentou seu segundo projeto de extensão em Artes, quando o então professor de Língua Portuguesa da instituição, Antônio Silveira Bastos, criou o Grupo de Flautas Doces da Escola Técnica Federal do Ceará. Em 1982 surgiu então o Grupo Parafolclórico, posteriormente nomeado de Mira Ira, e a Banda de Música da ETFCE (GOMES, 2014).

Apenas a partir da década de 1990, para o Projeto Arte Educação novas vagas passam a ser destinadas para a contratação de professores de áreas específicas da música e de outras linguagens, enriquecendo a formação do campo de educação musical da então ETFCE.

Só a partir de então voltam a aparecer registros oficiais em Diários Oficiais da União arquivados nas pastas funcionais (GOMES, 2014).

Em 1985, foi criado o Projeto Arte-Educação¹⁴⁴, na antiga Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE), que tinha como objetivo principal contribuir para o desenvolvimento estético e crítico dos alunos, propiciando uma formação cultural diferenciada. Formação esta indispensável à uma instituição de caráter profissionalizante que fazia os alunos ingressarem cedo no mercado de trabalho, com poucas oportunidades para desenvolver sua capacidade criativa pessoal. O projeto Arte-Educação era organizado pela Coordenação de Atividades Artísticas da ETFCE - CCA, que tinha como coordenadora a professora Maria de Lourdes Macena Filha. O Projeto Arte-Educação recebeu as instalações da Casa de Artes para que o mesmo pudesse ocorrer em um espaço próprio. (GOMES, 2014, p.51)

O quadro a seguir resume as contratações que seguiram formando o histórico de professores de música até a primeira metade da década de 1990 na então Escola Técnica Federal do Ceará.

QUADRO 1- Formadores do campo de educação musical do IFCE

SERVIDOR DOCENTE	NOME DA VAGA	NOMEAÇÃO/ CONTRATAÇÃO (DATA)
Orlando Vieira Leite	Canto Orfeônico	27/04/1956
Antônio Silveira Bastos	Língua Portuguesa	11/02/1974
Paulo Abel do Nascimento*		27/05/1976**
Francisco Eloi Lopes	Educação Artística	01/08/1977
Maria Angélica Rodrigues Ellery	Educação Artística	15/02/1978
Maria de Lourdes Macena Filha	Ed. Artística (Cultura Popular)	01/02/1982
Francisco José Costa Holanda	Ed. Artística (Banda de Música)	11/08/1982
Potiguar Fernandes Fontenele	Coro e Flauta	30/10/1991
Raimundo Nonato Cordeiro	Acordeon e Órgão	04/11/1991
Maria Cecília do Vale Alves	Órgão Eletrônico	27/09/1993
C. Augusto Crisóstomo de Moraes	Instrumentos de Cordas	27/09/1993
Lucile Cortez Horn Vasconcelos	Coro e Flauta	09/05/1994
Marco Túlio Ferreira da Costa	Instrumentos de Cordas	31/10/1994

* aluno

** data de reativação do Coral da ETFCE

Fonte: GOMES (2014)

¹⁴⁴ Projeto criado pelo grupo de professores de Artes atuantes na instituição na década de 1980, em especial pela professora Lourdes Macena.

No ano de 1995, devido à extinção da fundação Legião Brasileira de Assistência (LBA), dois de seus servidores, João Joaquim do Nascimento e Manoel Ferreira Lima, os quais desempenhavam função de maestro de banda, foram remanejados para a Escola Técnica Federal do Ceará para assumirem também como maestros a Banda de Música da ETFCE. Em 1996, foi nomeado o professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, que anos mais tarde foi removido para o campus Fortaleza. Em 1998, tal docente de Educação Artística do campus do Cedro foi removido para o campus Fortaleza através da Portaria nº 94/DRH - ETFCE, de 5 de maio de 1998 (GOMES, 2014).

Em 2002, a instituição, que já havia se tornado Centro Federal de Educação Profissional e Tecnológica do Ceará (CEFET-CE), passou por mudanças determinantes nos rumos do projeto Arte-Educação e no ensino de Artes. Em tal ano foram criados e implantados os seguintes cursos: Curso Técnico em Música (atual Curso Técnico em Instrumento Musical), Curso Tecnólogo em Artes Plásticas (atual Licenciatura em Artes Visuais), Curso Tecnólogo em Artes Cênicas (atual Licenciatura em Teatro). O Curso Técnico em Música do CEFET-CE (atual IFCE) foi então criado no ano de 2002, com um projeto autêntico, cujas regras próprias não infringiam os estatutos dos cursos técnicos do CEFET-CE, nem as exigências do MEC (GOMES, 2014).

O projeto de Criação do Curso técnico em Música do IFCE apresentou um fluxo curricular composto por quatro semestres, os quais eram formados por seis disciplinas cada. Os dois primeiros semestres contendo 200 horas/aula cada e os dois últimos 280 horas/aula cada, totalizando uma carga horária de 960 horas /aula. Com previsão de oferta do curso no turno da manhã, com regime semestral, ofertou de 25 vagas por turma e início em junho de 2002. Todas as disciplinas apresentavam teoria e prática musical, algumas eram mais práticas do que teóricas. Elas foram divididas em: Teoria Musical Aplicada I e II; Treinamento Auditivo I, II, III e IV; Treinamento Vocal I, II, III e IV; Apreciação Musical Orientada I e II; Prática de Instrumento Harmônico I e II; Prática de Instrumento Melódico I, II, III e IV; Prática de Harmonia I e II; Informática Aplicada a Música; Planejamento e Produção de Eventos (GOMES, 2014).

Eu creio que a origem do ensino de música no IFCE tenha sido com o trabalho que foi desenvolvido com arte, com arte musical, que foi o campo central muito antes da gente ter o Curso Técnico em Música. E eram as atividades que eu conheço como super tradicionais aqui, tendo a primeira sido o coral. O coral não como a gente conhece hoje, mas como iniciou que foi um coral de vozes só masculinas e a iniciativa dessa fundação foi do maestro Orlando Leite. Isso é o que eu sei historicamente. (...)Como

pioneiro, tudo aqui parte dele. Então, eu acredito que a gente como curso técnico, até hoje, só exista por causa dele. Na época que eu entrei o referencial que a gente tinha mais próximo era a fundação da Casa de Artes, mas a Casa de Artes também já foi consequência do trabalho pioneiro dele. Tudo é uma derivação. (...) Como ele foi o primeiro daqui, o primeiro regente do coral e o primeiro professor de música realmente concursado, então ele é o ponto inicial daqui. Com relação à Universidade Federal, acaba que tem tudo a ver também porque a raiz é a mesma (...) Ele é tipo um vértice de onde saíram as coisas que aconteceram aqui em Fortaleza (...) Eu fico até surpresa de imaginar como ele teve por trás de todos esses processos sendo tão importante (...) Só acho que ele não foi e não é reconhecido por seus pares aqui em Fortaleza como deveria, principalmente no conservatório!¹⁴⁵

No ano de 2011 foi iniciado o processo de transformação do curso e em 2012 o mesmo foi transformado em Curso Técnico em Instrumento Musical, com habilitações específicas em instrumentos (acordeón, flauta doce, flauta transversa, teclado, violão). O Curso Técnico em Música do IFCE concluiu suas atividades com um evento efetivado pelos alunos de conclusão da turma de 2012.2, a Mostra 10 anos do Curso Técnico em Música do IFCE, o qual ocorreu no dia 23 de maio de 2013 com a participação de alunos, ex-alunos e professores e ex-professores do curso (GOMES, 2014).

Agora explicamos brevemente a trajetória dos cursos superiores de música que foram reconhecidos ou autorizados para funcionar no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, posteriormente o processo de agregação por parte da Universidade Estadual do Ceará. A dissertação de Erwin Schrader mais uma vez foi essencial à compreensão de tais fatos e acontecimentos. As informações concedidas pela professora Elba Braga Ramalho ajudam a compreender a trajetória de tais cursos nas referidas instituições.

Faz-se necessária aqui, uma rápida retrospectiva de todo esse processo de vinculação da instituição Conservatório à Universidade do Ceará. Mesmo sem uma documentação oficial que possam comprovar nossa história, através de pequenos fragmentos encontrados em artigos de jornal e alguns trechos das entrevistas, tentamos apresentar uma versão aproximada dos acontecimentos da época. Durante o mandato de Martins Filho, o Conservatório era apenas uma instituição agregada à Universidade e não uma unidade acadêmica. Em 1964, o projeto de lei apresentado pelo Presidente Castelo Branco, na verdade, não incorporou o Conservatório de Música à Universidade Federal. (...) Até o fim do mandato de Martins Filho, esse processo ainda não havia sido efetivado. No entanto, as verbas eram concedidas para o funcionamento da escola e do Curso Superior de Música, mas não existia até aquele momento um documento oficial de criação de uma “Faculdade de Música da Universidade do Ceará”. A nova gestão

¹⁴⁵ Entrevista concedida por Maria Cecília do Valle para esta pesquisa.

administrativa acabou por priorizar e destinar verbas para outros setores acadêmicos, restando ao Conservatório somente a permanência no prédio da universidade e poucas verbas para a manutenção do patrimônio. O processo de incorporação definitiva não se consolidou. Os anos que viriam passariam a ser de grande dificuldade financeira para a instituição (SCHRADER, 2002, p. 100).

Silva (2012) destaca o quadro de professores dos cursos superiores de música do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno no final da década de 1960, composto por vinte e cinco professores, sendo mais da metade professores de piano: Alfonsina Diógenes Fontenelle (Harmonia e Morfologia), Zeneide Rangel Parente (Piano), Wanda Ribero Ferreira Costa (Harmonia e Contraponto), Tereza de Mele Vileta Tichy (Piano), Rita Plutarco Lima (Piano), Orlando Vieira Leite (Regências e Prática de Canto Coral), Nelson Eddybs Cunha Moreira de Menezes (Violino), Nizia Diogo Maia (Didática do Som e do Ritmo), Maria José Gurgel Herbster (Piano), Maria Helena de Melo Barreto (Piano), Maria Ednir Nunes de Almeida (Piano), Maria Consuelo Almeida de Oliveira (Piano), Maria Bianca Ribeiro Studart da Fonseca (Piano), Maria Ambrozina de Albuquerque Furtado (Piano), Luiza de Teodoro Vieira (Prática de Ensino Musical e Integração Cultural), Leilah Carvalho Costa (Canto), Hilda Lima de Albuquerque Lage (Piano), Hiram de Albuquerque Lage (Prática de Canto Coral), Flávio Gentil Campos (Piano), Esther Salgado Studart da Fonseca (Piano), Elba Braga Ramalho (Didática de Iniciação Musical), D'Alva Stella Nogueira Freira (Folclore Musical e História da Música), Ângela Maria Nascimento Barbosa (Piano), Maria Nadyr de Moraes Parente (Piano).

O primeiro curso reconhecido foi o de instrumento. É tanto que para algumas de nossas colegas professoras que não tinham uma qualificação mais formal, tinham um alto nível, mas não tinham essa qualificação e precisavam ter essa qualificação dada pelo Ministério da Educação. O Ministério mandou equipes para Fortaleza, para fazer um exame final, para que alguns professores e professoras tivessem a qualificação formalizada, que tivessem um diploma para fazer parte do quadro fundador dos cursos superiores. Foram pleiteados o curso de Piano que já tinha muitos professores, Violino e Canto. Posteriormente, logo a seguir, coincidindo com a Lei de Diretrizes e Bases de 1971, pleiteou-se o curso de Licenciatura em Música para ser reconhecido.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Entrevista concedida por Elba Braga Ramalho para esta pesquisa.

Quando Orlando Vieira Leite foi desligado do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, praticamente houve o desligamento entre tal instituição e a Universidade Federal do Ceará. O Curso Superior de Música formou a primeira turma de professores em Educação Musical no final do ano de 1970. Os doze concludentes receberam homenagens numa solenidade simples que aconteceu no auditório Castelo Branco da UFC. Como desde o início das atividades dos cursos superiores de música do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno houveram dificuldades financeiras e de contratação de professores impediram, o funcionamento das habilitações superiores em Violino e Canto não foram iniciados, apenas funcionaram os cursos de Bacharelado em Instrumento/Piano e de Professor de Educação Musical, que posteriormente passou a ser denominada de Licenciatura em Música. Após romper com a Universidade Federal do Ceará, o conservatório permaneceu ministrando isoladamente, sem apoio governamental, os dois cursos superiores. O curso de Licenciatura em Música, que funcionava desde 1967 em regime de autorização sem o reconhecimento do Conselho Federal de Educação, através da Lei 5692/71, que instituiu o ensino de educação artística no país passou a chamar-se de Licenciatura em Educação Artística voltando a suas diretrizes para a formação do músico-professor de iniciação musical. Devido as crises financeira a situação curricular dos cursos se agravou sendo necessário remanejar alguns professores e fechar algumas disciplinas, o que gerou uma redução no número de alunos graduados e dificultou a formação de novas turmas (SCHRADER, 2002).

Orlando Leite deixou o Conservatório por desgaste interno. Eu já era professora desde o início. E ele nos deixou antes da criação da UECE. (...) O Conservatório foi para o fundo do poço! Depois houve a chance de nos integrarmos à Universidade Estadual do Ceará (UECE), mas sempre com muita dificuldade e sem verbas. (...) Esse desencanto a gente sente e acredito que meu tio sentiu. E como ele teve convite para organizar o curso da Universidade de Brasília, ele resolveu apostar em outra investida. (...) Mas aconteceu uma coisa muito mal feita. Foi escrito na documentação oficial que a UECE incorpora o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. A UECE na verdade incorporou só o curso superior. Todos os outros cursos do Conservatório, que deveriam ser o caminho para uma escola de aplicação, como fizeram algumas universidades no Brasil. (...) Então o Conservatório ficou à deriva, os cursos de nível médio, porque não houve uma incorporação completa. O que poderia ter trazido muitos benefícios, porque, naquela época, tinha um quadro muito bom de professores.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Idem nota anterior.

A professora Elba Braga Ramalho explicou que na década de 1970 o professor Koellreutter veio à Fortaleza para ministrar um curso de regência e isso fortaleceu os laços com ele. E que a incorporação dos cursos superiores do conservatório se deu também na década de 1970.

Depois de inúmeras tentativas de apoio financeiro, em 1973, os Cursos Superiores do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno passaram a ser mantidos pela recém-criada FUNEDUCE – Fundação Educacional do Estado do Ceará. Em 1974, foi encaminhado ao Conselho Federal de Educação um requerimento para o reconhecimento do Curso de Licenciatura em Música sendo o processo protocolado pelo número 237.851 em 17 de julho de 1974. Em 1975, foi criada a Universidade Estadual do Ceará, mantida pela FUNEDUCE. Esta nova entidade encampou os cursos superiores isolados em funcionamento no Estado do Ceará incluindo os cursos do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. A partir de então, surgiu o Departamento de Artes da Universidade Estadual do Ceará com o Curso superior de Música, permanecendo o Conservatório uma instituição particular mantendo apenas os cursos fundamentais de música. Somente em 1977, através do Decreto no 79.172, foi reconhecida a Universidade Estadual do Ceará e a partir desse momento, todos os cursos encampados não mais poderiam expedir diplomas e outros documentos afins. O processo de organização, estudo e reconhecimento de toda a legislação e jurisprudência que regeriam os atos e eventos universitários acabaria por retardar o reconhecimento de alguns cursos da UECE e somente em 03 de outubro de 1980, o curso de Licenciatura em Música, teria o seu reconhecimento através da Portaria nº 531. O Curso Superior de Música permaneceria funcionado ainda por toda a década de 80 e metade dos anos 90 junto ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, no mesmo prédio cedido, em 1965, pela Universidade Federal do Ceará. Somente em 1995 transferiu-se para as novas instalações no Campus Universitário do Itaperi (SCHRADER, 2002, p.110 e 111).

A professora Elba Braga Ramalho explicou ainda que na década de 1980 houve algumas injeções de incentivo de melhoria da qualificação de professores através de cursos e que ela montou um curso de Especialização com o professor Koellreutter dando algumas disciplinas, nos anos de 1986 e 1987. E que até tal década o quadro de professores era mesmo do final de 1960, com poucas alterações feitas por intervenções políticas. Só depois da Ditadura Militar Brasileira houve o primeiro concurso e entraram os professores Marcos Maia e Oswald Barroso. Ela destacou que foi a primeira doutora do curso de Música e que quando voltou da Inglaterra, montou um Mestrado Interestadual com a Universidade Federal da

Bahia, no qual foi coordenadora operacional. Tal curso possibilitou a formação de muitos professores de música.

Os cursos superiores de Música da Universidade Estadual do Ceará ao longo dos anos passaram por diversas modificações curriculares. O Curso Superior de Música, através da resolução 653/93 de 01 de setembro de 1993, passou a ter seis habilitações: Bacharelado em Instrumento/Piano, Bacharelado em Instrumento/Canto, Bacharelado em Instrumento/Violão, Bacharelado Geral em Música, Instrumento/Piano–currículo antigo e Licenciatura em Música, sendo os dois últimos em processo de encerramento. Na prática, concluiu as turmas de Instrumento/Piano e Licenciatura em Música e permaneceu com os cursos de Bacharelado Geral em Música e Bacharelado em Instrumento/Piano. No ano de 1995 houve abertura de vagas para Instrumento/Canto e Instrumento/Violão, mas desde então foram encerradas e os cursos permaneceram fechados por falta de professores. Os alunos do bacharelado podiam ter uma titulação em Licenciatura sendo encaminhados a cursar as disciplinas obrigatórias do curso de Licenciatura em Música (SCHRADER, 2002).

Ao pesquisarmos os documentos oficiais¹⁴⁸ da Fundação Universidade Estadual do Ceará (FUNECE), coletamos os dados dos professores de música que foram contratados em caráter definitivo pela instituição desde a década de 1980 até o ano de 2011. São eles: Edilson Soares dos Santos (contratação em 01/03/1982), Marcos da Silva Maia (contratação 11/10/1988), Raimundo Oswald Cavalcante Barroso (contratação em 11/10/1988), Raimundo Gonçalves Cassundé (contratação em 02/03/1993), Maggy Mendes Monteiro (contratação em 08/03/1993), Elidia Clara Aguiar Veríssimo (contratação em 18/03/1993), Potiguar Fernandes Fontenele (transferido da ETFCE em 20/03/1993), , Marcus Roozgillo Do Art de Araújo (DOE-CE 06/08/1993), Lourdes Amélia Gondim Cavalcante (DOE-CE 12/08/1994), Alfredo Jacinto de Barros (DOE-CE 03/08/1998), Márcio Spartaco Nigri Landi (DOE-CE 03/08/1998), Márcio de Carvalho Resende (DOE-CE 18/02/2000), Heriberto Cavalcante Porto Filho (DOE-CE 25/03/2003), Ewelter de Siqueira Rocha (DOE-CE 25/03/2003), Lucila Pereira da Silva Basile (DOE-CE 25/03/2003), Nelma Maria Moraes Dahas Jorge (DOE-CE 28/03/2003), Inez Bezerra Fialho (DOE-CE 12/04/2004), Márcio Mattos Aragão Madeira (DOE-CE 01/12/2005).

Tratamos a partir de agora dos caminhos do ensino de música trilhados na Universidade Federal do Ceará. Para guiar nossas explicações, utilizaremos prioritariamente a entrevista concedida pelo Professor Elvis Matos.

¹⁴⁸ Arquivos disponível da FUNECE.

Elvis Matos¹⁴⁹ nos explica que o ensino de música na Universidade Federal do Ceará começou com o professor Orlando Viera Leite, que foi estudar no Rio de Janeiro com Villa-Lobos e ao voltar, recebeu do então reitor Martins Filho a missão de criar o Departamento de Música da então Universidade do Ceará, formando inicialmente os professores do departamento que seriam os professores. Como em tal época os professores do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno não tinham curso superior em música e o professor Orlando Leite tinha, ele tinha então o poder de formá-las. Como o conservatório não tinha uma sede própria, o professor Martins filho comprou esse prédio na Av. da Universidade, nº 2110, para ser a sede do Departamento a ser criado e Orlando Vieira Leite estava formando os professores do conservatório para compor o departamento, todos os cursos do conservatório que era dirigido por Orlando Leite passaram a ser realizados nesse prédio. Foi assim que o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno foi parar no prédio da Universidade Federal do Ceará e não saiu mais.

O professor Elvis Matos destacou que depois de algum tempo de funcionamento, os professores que tinham uma tradição de formação de pianistas e não estavam muito interessados na formação de professores de música provocaram uma cisão e o professor Orlando Leite foi para Brasília. Os cursos superiores ficaram desvinculados da UFC até que a UECE foi criada e ficou com os cursos. O curso de Canto Coral e o Madrigal da Universidade do Ceará foram fechados.

O coral da UFC (antes Madrigal da Universidade Federal do Ceará) ficou desativado um tempo, porque o Orlando Leite era o regente daquele coro que num determinado momento era do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e em outros momentos era da Universidade Federal do Ceará, dependia das conveniências, eu acho. Mas depois, quando a Katie de Albuquerque Lage assumiu a regência do coral, ela continuou um processo de formação musical, um processo focado no estudante universitário (...) Então, o Coral da UFC foi, a partir da saída do Orlando Leite até a criação do Curso Superior em 2006, esse lugar de resistência e formação musical. Durante um período houve também a camerata da UFC que funcionava em convênio com o SESI que também era um espaço formativo. Mas não tinha muito impacto na UFC porque a camerata funcionava de acordo com as conveniências como o madrigal. Quando se apresentava na UFC era apresentada como camerata SESI/UFC.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Entrevista concedida pelo professor Elvis matos para esta pesquisa.

¹⁵⁰ Idem nota anterior.

O Coral da UFC teve como regentes: Orlando Vieira Leite (1958 – 1970), Katie de Albuquerque Lage (1973 – 1980), Maria Izaíra Silvino Moraes (1981 – 1989), Francisco José Colares de Paula (1992 – 1995), Erwin Schrader e Elvis de Azevedo Matos (1999 – dias atuais)¹⁵¹.

Depois que o professor Elvis Matos passou a ser professor de música da Universidade Federal do Ceará, em 1994, ele apresentou o projeto do curso de extensão em música.

Eu apresentei o projeto, aí depois de muita discussão o curso começou a funcionar. Ele começou a funcionar em uma sala aqui no prédio que funciona o conservatório. No começo, os documentos da coordenação eu carregava tudo dentro de uma mochila. Era eu sozinho praticamente dando aula. A professora Luíza de Teodoro tinha se comprometido a ajudar, mas deu uma ou duas aulas e não apareceu mais. O Gerardo Viana dava aula de graça pra me ajudar e aos poucos a gente foi conseguindo a partir da minha insanidade, contratar outras pessoas. Aí entrou o Erwin Schrader, o Marco Túlio veio da Escola Técnica e entrou a Ana Cléa. E pronto. Ficamos nós quatro e o Gerardo. A ideia do curso era ter um núcleo de disciplinas teóricas que funcionava segunda, quarta e sexta e um núcleo de disciplinas práticas que funcionava terça e quinta. Era prática em coral, flauta e violão. O processo de implantação desse curso foi em 1995. Ele começou a funcionar em 1996 e foi até 2005, uma década. Porque em 2005 foi a criação da graduação e a primeira turma só entrou em 2006. Quando a gente recebeu os primeiros estudantes na graduação, o curso de extensão parou e a gente incorporou um pouco do patrimônio que foi amalhado ao longo desses 10 anos para a graduação. O curso de graduação começou com nós quatro e o professor Botelho que chegou na Faculdade de Educação em 1998.

O professor Elvis Matos explicou que quando foi criado o curso superior em Música, em 2005, na Universidade Federal do Ceará, foram recebidas quatro vagas destinadas à concurso público. Então entrou o professor Victor Duarte para Teclado, a professora Consiglia Latorre para Técnica Vocal, o professor Gerardo Viana para Teoria e Solfejo e o professor Pedro Rogério para Harmonia, que depois foi remanejado para as disciplinas de Estágio Supervisionado. Havia também o professor Tarcísio Lima que era técnico e foi contratado em 1985, mas que no curso superior trabalhou em desvio de função dando aula de Contraponto.

O curso superior de Licenciatura em Música da Universidade do Ceará foi criado no ano de 2005 e inicialmente funcionou nas instalações da casa José de Alencar e da

¹⁵¹ <https://www.coral.ufc.br/historico>

Faculdade de Educação. Posteriormente foi transferido para o atual Instituto de Cultura e Arte da UFC (ICA-UFC).

Podemos então compreender que as sementes plantadas por Orlando Viera Leite no campo de Educação Musical de Fortaleza floresceram em três instituições: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Universidade Federal do Ceará (UFC). Destacamos que tal período é referente à saída do mesmo do campo em 1971 e seu falecimento em 2011.

O professor Orlando Vieira Leite, de acordo com relatório médico (18/05/2006) arquivado em sua ficha funcional da Universidade de Brasília, foi diagnosticado como paciente de 80 anos de idade, hipertenso e diabético, tendo quadro de infarto do miocárdio em junho de 2005, o qual culminou em tratamento cirúrgico no Hospital da Unimed do Distrito Federal. Orlando Vieira Leite deu entrada no Hospital da Unimed na Asa Sul, em Brasília-DF, em outubro de 2005 sendo submetido ao tratamento cirúrgico de revascularização do miocárdio.

Em 20 de novembro de 2011, Orlando Vieira Leite faleceu no Hospital Alvorada em Taguatinga, Brasília-DF, após um quadro de choque séptico, pneumonia e insuficiência renal crônica dialítica. Foi então sepultado em 22 de novembro de 2011, no jazigo 89 da Quadra 818, no Setor C do Cemitério Campo da Esperança, em Brasília-DF.¹⁵²

6.4 Considerações Finais

Com esta tese, chegamos ao final de mais uma etapa de pesquisas sobre o campo de Educação Musical Cearense, pesquisas essas iniciadas no ano de 2012 com a pesquisa para a dissertação de Mestrado, Consolidação do campo de Educação Musical no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), e pesquisas sobre a disciplina de Música no Ensino Integrado (Ensino Médio) do IFCE e o campo de Educação Musical no IFCE a partir de 2012, registradas e publicadas à nível nacional desde o ano de 2012.

Ao compreendermos como se deu o processo de Consolidação do campo de Educação Musical no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), pesquisamos a trajetória da referida instituição e o percurso histórico dos agentes que compuseram tal processo diante dos cenários sociais e políticos brasileiros, a fim de desvelar a formação e consolidação de tal campo. Em tais pesquisas surgiu então um nome base,

¹⁵² Informações contidas no Atestado de Óbito de Orlando Viera Leite e na documentação junto ao Cemitério Campo da Esperança.

referente ao primeiro educador musical da instituição e importante figura no campo de Educação Musical de Fortaleza. Surgiu então, junto a este nome, o desejo de compreender melhor as ações de tal sujeito dentro de tal campo. De tal forma, demos início ao projeto de tese para seguir com as pesquisas em progressão acadêmica em nível de Doutorado.

A proposta desde o primeiro projeto, o qual foi reformulado após a qualificação de julho de 2016, foi investigar a trajetória do educador musical Orlando Vieira Leite como uma autoridade, agente transformador nos campos da educação musical na cidade de Fortaleza e em Brasília, uma vez que a nível de dissertação não tivemos tempo de aprofundar os estudos em relação ao referido sujeito, mesmo reconhecendo sua importância ímpar.

Nossa investigação para compor esta tese de Doutorado caminhou a partir das seguintes indagações, as quais achamos pertinente para a construção do trabalho:

- Como ocorreu o processo de construção do *habitus* musical do maestro Orlando Vieira Leite?
- Como se deu o processo de formação do educador musical Orlando Vieira Leite?
- De que forma Orlando Vieira Leite se converteu em uma autoridade na cidade de Fortaleza e em Brasília?
- De que maneira o referido conseguiu contribuir efetivamente com o Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza e em Brasília através de seu poder simbólico e de suas ações sociais?

Ao nos depararmos com a carência de fontes sobre Orlando Vieira Leite e inexistência de pesquisas de mestrado e doutorado especificamente sobre o agente revelou-se a importância de elucidar e registrar em mais detalhes o percurso e as ações sociais de tal sujeito em pauta, compreendendo através desse estudo de caso, como ocorreu a formação de uma Autoridade Musical Pedagógica, termo este encontrado após os processos de análise de todo o trabalho. A análise do nosso estudo de caso permitiu a compreensão do status de autoridade a partir das vivências de Orlando Vieira Leite, na cidade de Fortaleza e em Brasília.

Nossa pesquisa desvelou então o processo de construção do *habitus* musical de Orlando Vieira Leite, aliando tal entendimento ao cenário da educação musical brasileira através da pedagogia do Canto Orfeônico proposto por Heitor Villa-Lobos. Partimos das

vivências de Orlando Vieira Leite na cidade de Russas, analisando seu ambiente familiar e considerando o ambiente da igreja que contribuiu para a sua formação musical em seus primeiros anos de vida. Para ajudar a compor esta parte da tese, contamos com a valorosa contribuição da irmã de Orlando Viera Leite, Maria Leite. Também foi fundamental o posicionamento do próprio sujeito, por meio da análise de registros de áudio e vídeo.

Ainda no intuito de desvelar a formação do *habitus* musical de Orlando Vieira Leite, compreendemos como se deu os estudos do mesmo na capital cearense, em especial no Colégio Marista Cearense e no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno na década de 1940.

Após compreendermos o processo de formação do *habitus* musical de Orlando Vieira Leite, seguimos nesse trabalho analisando a formação dele como educador musical, primeiramente com sua ida para o Rio de Janeiro para se diplomar junto ao Conservatório Nacional de Canto Orfeônico no curso de Professor de canto Orfeônico, o qual lhe concedeu um diploma do Ministério da Educação (MEC) e possibilitou sua vivência como aluno do educador Heitor Villa-Lobos. Em paralelo a sua formação e tal instituição, entendemos sua relação com Quarteto Pró-Arte e com o educador Hans-Joachim Koellreutter.

Seguimos então compreendendo o contexto espacial da capital cearense na década de 1950, dando ênfase aos espaços permeados por Orlando Viera Leite durante a década de 1950. Compreendemos também como sua formação na então capital federal e seu retorno como educador musical para a cidade de Fortaleza, foi fundamental para o andamento desta pesquisa.

Destacamos os principais acontecimentos vivenciados por Orlando Vieira Leite em Fortaleza na década de 1950 relacionados ao Canto Orfeônico, bem como sua efetivação como professor de Canto Orfeônico em duas importantes instituições fortalezenses: Ginásio Municipal de Fortaleza e Escola Industrial de Fortaleza.

Ao encerramos o terceiro capítulo, havíamos compreendido o importante papel de educador musical na trajetória de Orlando Viera Leite, papel este que serviu como base fundamental para a criação de sua figura como referência no campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza durante a década de 1950.

No capítulo quatro compreendemos como se deu o declínio e o final do Canto Orfeônico no cenário da Educação Brasileira, principalmente nas décadas de 50 e 60; bem como apresentamos a trajetória de Orlando Vieira Leite como educador musical referência nas cidades de Fortaleza, de 1956 a 1971. Desvelamos o declínio do Canto Orfeônico no Brasil para compreender como Orlando Vieira Leite se firmou como educador musical

principalmente durante a década de 1950 na cidade de Fortaleza e como o mesmo sobreviveu e se destacou como educador musical referência durante a década de 1960 por meio do Canto Coral, atuando como diretor do Conservatório Alberto Nepomuceno e estreitando laços com o reitor Antônio Martins Filho e a então Universidade do Ceará.

Para apresentarmos o processo de declínio do Canto Orfeônico e a relação de Orlando Viera Leite com o Canto Coral, tornou-se fundamental explicarmos: o Governo do Presidente Juscelino Kubitschek e a transferência da capital federal da cidade do Rio de Janeiro para a cidade de Brasília, o processo de criação do Museu Villa-Lobos e do Instituto Villa-Lobos, o Decreto n° 51.215, de 21 de agosto de 1961 e Leis de Diretrizes e Bases (LDB): Lei n° 4.024 de 20 de dezembro de 1961 e Lei n° 5692 de 11 de agosto de 1971, e ainda a relação de Orlando Vieira Leite com a então Universidade do Ceará (posterior Universidade Federal do Ceará), com o Conservatório Alberto Nepomuceno e o com Canto Coral na cidade de Fortaleza durante a década de 1960.

Analisar a legislação educacional brasileira a fim de esclarecer os contextos foi de suma importância para seguir na compreensão da trajetória de Orlando Vieira Leite como educador musical referência na cidade de Fortaleza. Bem como começar a entender sua projeção a nível nacional com as ações pautadas pelo Canto Coral junto à Universidade Federal do Ceará.

A década de 1960 foi de grandes transformações a nível nacional, com a década de transferência e efetivação da nova capital federal, Brasília, palco do Golpe Militar do ano de 1964, que instaurou a Regime Militar Brasileiro e passou a dispor como cenário a Ditadura Militar Brasileira com suas ações e reações em todo o país. Foi também período de grandes transformações para as universidades brasileiras, destacando-se a implantação caótica da Universidade de Brasília. Foi ainda de grandes transformações profissionais na trajetória de Orlando Vieira Leite que fez importantes viagens com o Madrigal da Universidade do Ceará, conseguiu batalhar pelo reconhecimento e autorização de funcionamento dos cursos superiores de música do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno junto ao Ministério da Educação e realizou viagem à Brasília para apresentar seu trabalho junto à Universidade do Ceará, posterior Universidade Federal do Ceará.

Apresentamos as ações e vivências profissionais de Orlando Viera Leite durante a década de 1960 em Fortaleza e em projeção nacional e por fim buscamos brevemente compreender o afastamento do mesmo do campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza que gerou sua transferência para Brasília no início da década de 1970.

Orlando Viera Leite passou por fases importante: como sujeito musical em

formação na cidade de Russas e na capital cearense até a década de 1940, depois na então capital federal Rio de Janeiro no início da década de 50 e como educador musical, professor de Canto Orfeônico reconhecido e diplomado pelo Ministério da Educação. Ele se reinventou profissionalmente seguindo com o Canto Coral na cidade de Fortaleza junto ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e à Universidade Federal do Ceará e tornou-se um educador musical referência em Fortaleza com projeção nacional. Tínhamos uma autoridade em formação.

Nosso último capítulo desvelou então a transformação e o reconhecimento de Orlando Vieira Leite como uma Autoridade Musical Pedagógica. Explicamos a transferência do mesmo para a cidade de Brasília com sua família, sendo recebido como uma autoridade. Apresentamos brevemente sua relação com Brasília na década de 1970, suas ações pedagógicas no Departamento de Música da Universidade de Brasília e brevemente as reverberações que ocorreram no campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza durante o período de aproximadamente quarenta anos, a partir da saída de Orlando Vieira Leite no ano de 1971 até seu falecimento no ano de 2011. Encerramos este capítulo então com as informações sobre a despedida de tal Autoridade Musical Pedagógica e as considerações finais desta tese.

Ao investigar o processo de formação do *habitus* musical do educador musical de Orlando Vieira Leite descobrimos que desde cedo havia um artista e educador em formação, o qual teve ambientes propícios para seu desenvolvimento musical. Ao identificar a constituição do educador musical referência com base o educador musical em questão, nos deparamos com um sujeito privilegiado que pode ser sustentado pelo pai na então capital federal para seguir a profissão de educador musical. Ao estudar as ações de tal maestro que contribuíram para a formação do campo de educação musical da cidade de Fortaleza (1956 – 1971) descobrimos um educador musical que virou um educador musical referência, pois se destacou desde meados da década de 1950 por possuir formação em nível máximo junto a uma instituição reconhecida pelo Ministério da Educação (MEC) e por seguir em constante formação, principalmente com os educadores destaques Heitor Villa-Lobos e Hans Joachim Koellreutter, bem como junto ao Quarteto Pró-Arte que permitiu que o mesmo continuasse a vida artística num processo de formação em educação musical. Ao estudar as ações de tal maestro que contribuíram para a formação do campo de educação musical da cidade de Brasília (1971 - 1991), encontramos uma Autoridade Musical Pedagógica que teve condições de reestruturar brilhantemente um Departamento de Música em uma das principais universidades brasileiras mesmo durante o período da Ditadura Militar.

Ao compreender sua erradicação da cidade de Fortaleza e compreender consequentemente o impacto das ações pedagógicas do referido educador em Brasília, cidade na qual o maestro se radicou, pudemos iniciar o processo de avaliação das contribuições de Orlando Vieira Leite na formação do campo de educação musical na cidade de Fortaleza e seus devidos impactos nos anos seguintes.

Orlando Vieira Leite deixou o campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza realmente em 2011 quando chegou a falecer, porém suas sementes plantadas florescem desde a década de 1950 e muito ainda precisa ser analisado e construído em tal campo.

O ano de 2012 marca então um divisor de águas e o mesmo merece destaque para futuras pesquisas que deverão acontecer a partir deste trabalho. Essa tese serve então de base histórica para que todos aqueles que fazem parte do campo de Educação Musical Cearense saibam e tenham como comprovar suas raízes musicais educacionais.

Destacamos por fim que esta tese é uma parte importante de nossa história coletiva, com a qual temos a oportunidade de mais do que compreender fatos, modificar nossas ações por meio da união em prol do crescimento do campo que nos pertence.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **Monitoramento do crescimento e vetores de expansão urbana de Brasília.** In: PAVIANI, Aldo [et al.]. **Brasília 50 anos: da capital a metrópole.** Brasília: Editora UNB, 2010.
- AVANCINE, Elsa Gonçalves. **O canto orfeônico escolar e a formação da identidade nacional no Brasil: 1937 – 1961.** Porto Alegre, 2000. Tese – Programa de pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- BRASIL. Diário Oficial da União - RJ. **CONCURSO PROFESSOR DE CANTO ORFEÔNICO.** Diário Oficial da União. Rio de Janeiro, RJ, 08 nov. 1955.
- BRASÍLIA. **Superquadra de Brasília: preservando um lugar de viver / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.** Superintendência do Iphan no Distrito Federal. – Brasília-DF, 2015.
- BRITO, Teca Alencar de. **Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical.** São Paulo: Peirópolis, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento.** Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.
- _____. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. **Coisas ditas.** São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação.** Campinas: Papyrus, 1996.
- _____; PASSERON, Jean-Claude. **A Reprodução: Elementos para uma teoria do sistema de ensino.** 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- BURKE, Peter. **Variiedades de História Cultural.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2011.
- CASTRO, Henrique Sérgio Bentrão de. **No ar, um poeta: do singular ao plural – Experiências Afetivas (Transformadoras em um percurso autobiográfico poético-radiofônico).** Fortaleza, 2011. Tese (Mestrado em Educação Brasileira) Universidade Federal do Ceará.
- CEARÁ. Diário Oficial do Estado - CE. **PORTARIA Nº3278/2011- NOTA DE FALECIMENTO.** Diário Oficial do Estado, Fortaleza, CE, 04 jan. 2012.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço: um conceito-chave da geografia. In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs). **Geografia: Conceitos e Temas.** 5ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.

COSTA, Marcelo Farias. **Teatro em Primeiro Plano**. 2.ed. Fortaleza: Grupo Balaio; Casa da Memória Equatorial, 2007.

DELORY- MOMBERGER, Chistine. **Biografia e Indivíduo**: figuras do indivíduo-projeto. Tradução de Maria da Conceição Passaggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passegi. Natal: EDUFRN, São Paulo: Paulus, 2008.

DUARTE, Maria de Souza. **A Educação pela Arte**: o caso Brasília. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

DURKHEIM, Émile. **Educação e Sociologia**. São Paulo: Editora Almedina, 2009.

EGG, André. **O Grupo Música Viva e o Nacionalismo Musical**. Anais III Fórum De Pesquisa Científica Em Arte Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005

FARIAS, Airton de. **História do Ceará**. 6ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

FAUSTO, Boris. A revolução de 1930. 16 ed. 5ª impressão. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e Memória: a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

FERNANDES, Maria Esther. **História de Vida**: dos desafios de sua utilização. Revista Hospitalidade. ISSN – 1807.975X. São Paulo, v. VII, n. 1, p. 15-31, jan.- jun. 2010.

FERREIRA, Ignez Costa Barbosa. **Brasília**: Mitos e Contradições na história de Brasília. In: PAVIANI, Aldo [et al.]. **Brasília 50 anos**: da capital a metrópole. Brasília: Editora UNB, 2010.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**. 2. Ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2008.

FUENTES, Maribel Aliaga. **Mayume E Sérgio Souza Lima: Os Blocos Residências da Vila São Miguel**. X Seminário Docomomo Brasil Arquitetura Moderna E Internacional: Conexões Brutalistas 1955-75. Curitiba, 2013.

GOMES, Sabrina Linhares. **Consolidação do campo de educação musical no Instituto federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)**. Fortaleza, 2014. Dissertação. Mestrado em Educação Brasileira. Universidade Federal do Ceará.

GRIECO, Donatello. **Roteiro de Villa-Lobos**. Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão, 2009. ISBN: 978.85.7631.189-8

HOLANDA, Adriano. **Questões sobre pesquisa qualitativa e fenomenológica**. Análise Psicológica (2006), 3 (XXIV): 363-372

HORTA, José Silvério Baia. **O hino, o sermão e a ordem do dia**: Regime autoritário e a educação no Brasil (1930-1945).2ed. Campinas: Autores Associados, 2012.

JATOBÁ, Sérgio Ulisses. **Crescimento Urbano na Metrópole de Brasília: potencial e limitações** In: PAVIANI, Aldo [et al.]. **Brasília 50 anos: da capital a metrópole**. Brasília: Editora UNB, 2010.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **Seminário da Prainha: indícios da memória individual e da memória coletiva**. Fortaleza: EdUECE, 2014.

_____. Os impasses dos serviços urbanos em Fortaleza: 1945-1960. Tomo CXIV, n. 114, p. 173- 212, 2000.

KATER, Carlos. **Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade**. São Paulo: Musa & Atravez, 2001.

KUBITSCHKE, Juscelino. **Porque Construí Brasília**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1975.

LANI-BAYLE, Martine. **Histórias de Vida: Transmissão Intergeracional e Formação**. In: PASSEGERI, Maria da Conceição (org). **Tendências da Pesquisa (auto)biográfica**. Natal:EDUFRN; São Paulo: Editora Paulus, 2008.

LAVILLE, Christian & DIONNE, Jean. **A Construção do Saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, Artmed, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ed. Campinas. São Paulo: UNICAMP, 2003.

LEITÃO, Francisco e FICHER, Sylvia. **A Infância do plano piloto: Brasília, 1957 - 1964**. In: PAVIANI, Aldo [et al.]. **Brasília 50 anos: da capital a metrópole**. Brasília: Editora UNB, 2010.

MACHADO, Maria Célia Marques. **Heitor Villa-Lobos – ação e criação: Diante do duplo enfoque de preservação e renovação da cultura (1922 – 1959)**. Rio de Janeiro, 1982. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Educação – Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MARANHÃO, Airton. **Homenagem ao Maestro Orlando Leite**. TV Russas. 22 de nov. 2011. Disponível em <<http://www.tvrussas.com.br/noticia.php?codNot=1675>> . Acesso em 13 de jan. 2013.

MARIZ, Vasco. **Heitor Villa-Lobos, o homem e a obra**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2005.

MARTINS FILHO, Antônio. **História abreviada da UFC**. Fortaleza: Casa José de Alencar/ Programa Editorial. 1996.

MARTINS, Ana Luíza Rios. **Entre o piano e o violão: a modinha e a cultura popular em Fortaleza (1988 – 1920)**. Fortaleza, 2012. Dissertação. Mestrado Acadêmico em História. Universidade Estadual do Ceará.

MATOS, Elvis de Azevedo. **Paulo Abel**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

MAY, Tim. **Pesquisa Social: questões, métodos e processos**. 3ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MIGUEL, Maria Elisabeth Blanck e JUNIOR, Wilson Lemos. **O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico como instituição modelo e a experiência no paraná**.

In: www.senado.leg.br/bdsf/hand/id/181347

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (org). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

MIRAGAYA, Júlio Flávio Gameira. **Dos bandeirantes a JK: a ocupação do Planalto Central**. In: PAVIANI, Aldo [et al.]. **Brasília 50 anos: da capital a metrópole**. Brasília: Editora UNB, 2010.

MORAES, Mário de. **Perfis nacionais**. São Paulo: Editora LTR, 2006.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária**. Rio de Janeiro, Zahar, 2014.

NETO, Paulo Elpídio de Menezes. **Martins Filho**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

PASSOS, Emília; MARINO, Francisco. **Colégio Marista Cearense: atravesse o tempo**. Fortaleza: FTD, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Sensibilidades: Escrita e Leitura da Alma in Sensibilidades na História: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFGRS, 2007.

PEREIRA, Marcos Vinícius Medeiros. **Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo**. Revista da ABEM. V.22. Londrina, 2014.

RIBEIRO, Darcy (org.). **Universidade de Brasília: projeto de organização, pronunciamento de educadores e cientistas e Lei nº 3.998 de 15 de dezembro de 1961**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas**. 3ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2011.

ROGÉRIO, Pedro. **Pessoal do Ceará: Formação de um campo e de um habitus musical na década de 1970**. Fortaleza, 2011. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal do Ceará.

SALMERON, Roberto A., **A Universidade Interrompida: Brasília 1964-1965**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

SAMPAIO, Nelson de Sousa. **A Revolução de 1930 e seu legado político**. Revista de Informação Legislativa. V.18/N.72. p.29-44, out/dez 1981.

SILVA, Francisco Pereira da. **A vida dos grandes brasileiros**: Villa-Lobos. São Paulo: Editora Três Ltda., 2003.

SILVA, Aline Pacheco (et al). **“Conte-me sua história”**: reflexões sobre o método de História de Vida. Revista Mosaico: Estudos em Psicologia. ISSN 1982 – 1913 . 2007, Vol. I, nº 1, 25-35. www.fafich.ufmg.br/mosaico

SCHRADER, Erwin. **O canto coral na cidade de Fortaleza/Ceará: 50 anos (1950-1999)** na perspectiva dos regentes. Fortaleza, 2002. Dissertação (Mestrado Interinstitucional em Música) Universidade Federal da Bahia/Universidade Estadual do Ceará.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Getúlio a Castello (1930-64)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VASCONCELOS, Ana Maria Nogales. **Cenários Demográficos para a Área Metropolitana de Brasília**. In: PAVIANI, Aldo [et al.]. **Brasília 50 anos**: da capital a metrópole. Brasília: Editora UNB, 2010.

VASCONCELOS, Sandra Maia Farias. **HISTÓRIA DE VIDA E GENEALOGIA: CATEGORIA NARRATIVA ESPECÍFICA EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO...** Linha d'Água, n. 24 (2), p. 295-312, 2011 in: http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=martine+lani-bayle&btnG=&lr=lang_p

VENTURA, Ricardo. **O Instituto Villa-Lobos e a Música Popular**. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2005.

VIEIRA, Marcilio de Souza. **As Reformas Educacionais e o Ensino de Artes**. Centro Universitário do Rio Grande do Norte, 2011.
In: <https://paginas.uepa.br/seer/index.php/cocar/article/viewFile/197/171>

VILLA-LOBOS, Heitor - Educação Musical. Presença de Villa-Lobos - 13º Volume. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1991.

<www.coral.ufc.br> Acesso em 12 jul. 2013.