



O CANTO CORAL EM GOIÂNIA: UMA TRAJETÓRIA Ângelo Dias¹

A musicalidade do povo goiano encontra-se arraigada no âmago destes homens e mulheres destemidos que foram capazes de desbravar os sertões debaixo de um sol escaldante, mas que suspiraram ternamente para a noite estrelada do planalto central. Em *A Música em Goiás* (UFG, 1969-81), Belkiss Carneiro de Mendonça, pioneira no estudo sistemático da história da música no estado, investiga e inventaria atividades artísticas, grupos musicais, documentos e personalidades, desde o período colonial até o início da década de 1980. Na referida obra, é possível perceber que, entre as manifestações artísticas que brotavam da gente da terra, a música vocal foi-se tornando a forma de expressão que mais se adequava à natureza nostálgica e poética do povo. Seja nos salões da sociedade ou nas celebrações religiosas, o canto tornou-se a marca registrada do goiano.

A partir de meados do século XIX, na antiga capital, Vila Boa (hoje cidade de Goiás), bem como em tantas outras paragens, as serenatas e os saraus foram-se tornando parte das atividades obrigatórias da boa sociedade que se reunia, ora na casa de um, ora de outro. Assim, ao som do violão, da flauta, do bandolim e, mais tarde, do piano, ouvia-se um repertório bastante diversificado que incluía modinhas, lundus e até árias e canções italianas. Em *A Modinha em Vila Boa de Goiás* (UFG, 1982), Maria Augusta Calado de S. Rodrigues mergulha fundo neste manancial, analisando e contextualizando o binômio canto-sociedade, e transcrevendo em partitura e texto

1. Doutor em Canto e Regência pela University of Oregon (EUA), mestre em Música pela University of Wyoming (EUA) e Bacharel em Canto pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente é professor da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG e regente convidado do Coro Sinfônico de Goiânia.

nada menos que 180 modinhas recolhidas de diversas fontes. Seus intérpretes e compositores eram, em sua maioria, diletantes, amantes da arte do canto que procuravam, por meio da música, imortalizar seus sentimentos em relação ao ser amado, seu torrão natal e sua gente.

Se, nos saraus lítero-musicais, a música secular floresceu por meio do canto solista – expressão direta e individual do goiano – foi na música sacra que o canto coletivo, em coro, encontrou sua manifestação maior. Entretanto, não é tarefa fácil delinear com clareza a trajetória deste repertório, pois ainda são escassas as fontes disponíveis que possibilitem uma avaliação da real situação da composição e performance da música sacra, do período colonial às primeiras décadas do século XIX. Alguns nomes notáveis emergem deste período, entre eles os padres Manuel de Andrade Werneck, Joaquim Pereira da Veiga e Manoel Ribeiro de Freitas, mas todos surgem mais para impor questionamentos do que para oferecer respostas. O pesquisador goiano Marshal Gaioso está se dedicando ao levantamento e divulgação de um dos poucos acervos existentes, o arquivo de Balthasar de Freitas, de Jaraguá e Niquelândia, tendo já dele publicado uma coletânea de partituras para banda, acompanhada de um CD.

No território goiano do século XVIII e início do século XIX, a formação dos conjuntos musicais ligados às festas e celebrações religiosas parece ter girado ao redor de uns poucos cantores e instrumentistas, em sua maioria, amadores, quase sempre membros da comunidade e clérigos que reservavam parte de seu tempo para abrilhantar o culto divino. Em meados do século XIX, com a proliferação das bandas de música

em Goiás, surgem os profissionais de instrumentos de sopro, músicos advindos dos diversos regimentos militares aquartelados na região, e que passam a colaborar com a vida musical das cidades. A direção das capelas locais era quase sempre feita por algum regente de banda ou por um padre-músico, que preparavam o repertório e, por vezes, compunham eles mesmos algumas das obras. Entre os mais notáveis regentes compositores da segunda metade do século XIX estão Basílio Martins Braga Serradourada, José Iria Xavier, Antônio da Costa Nascimento (o *Tonico do Padre*) e José do Patrocínio Marques Tocantins. Em relação a este último – músico exímio e à frente de seu tempo – vale relatar que em 1879, época em que também dirigia o Coro da Igreja da Boa Morte, José do Patrocínio realizava a música de muitas cerimônias religiosas com o coro de suas alunas! O curioso é que, seguindo a tradição católica de antanho, as mulheres não participavam dos coros e conjuntos instrumentais das celebrações. O jornal vilaboense *Tribuna Livre* elogiou em várias ocasiões (1879, 1880, 1882, 1886 e 1899) a qualidade da música feita por aquelas jovens. Numa das reportagens, talvez algo ufanista, chega a afirmar que “a beleza da voz de Leonor Xavier de Barros (...) faria inveja às profissionais da corte”. (Rodrigues, 1982 – págs. 48 e 49)

A transferência da capital, de Vila Boa para uma região geograficamente mais bem situada, sempre fora um sonho antigo, comentado a boca miúda por diversos segmentos da sociedade goiana. Mas foi somente na década de 1930 que a idéia da mudança ganhou força suficiente para ser levada a termo, a partir da administração de Pedro Ludovico Teixeira, interventor federal para o estado, nomeado por

Getúlio Vargas. A região escolhida foi a do município de Campininhas das Flores (hoje Campinas, um bairro de Goiânia), cidade pequena e de gente pacata que acabou por lançar as bases do que seria a população da nova capital. A 27 de maio de 1933, no meio de um grande descampado, é celebrada a primeira missa no local escolhido para a construção. Na ocasião, cantou o coro de alunas do Colégio Santa Clara, instituição de ensino de ampla penetração sócio-cultural que já fazia parte da história de Campinas desde 1921. Assim narra José Carlos de Almeida, interventor federal de Goiás em 1945 e, mais tarde, governador eleito:

Ao tempo da mudança da Capital para Goiânia, recordamo-nos muito bem quando, naquela manhã, que parecia mais uma madrugada festiva, ao redor do altar improvisado no meio de arbustos e do verde dos capinzais (...), lá estava o Santa Clara! (...) A missa foi cantada por suas vozes divinas e ao som de violinos e órgãos que as irmãs franciscanas para ali levaram, dando um tom de festa do céu naquela hora de tanta esperança (...).(Menezes, 1981, pág. 22)

Terminada a fase inicial de construção, e transferido o governo, emergia, então, para a luz, a jovem sociedade goianiense, em ambiente de amplos horizontes a serem descortinados, mas ainda de parcas realizações sócio-culturais palpáveis que pudessem traçar-lhe o perfil. Sob esta perspectiva, em seus primeiros anos, Goiânia ainda era uma cidade sem rosto. O antropólogo Claude Lévi-Strauss registrou em *Tristes Trópicos* (1955, pág. 118) a impressão que lhe causara, anos antes, uma visita ao canteiro de obras da nova capital:

Pois nada podia ser tão bárbaro, tão desumano, quanto essa implantação no deserto. Essa constru-

ção sem graça era o contrário de Goiás; nenhuma história, nenhuma duração, nenhum hábito lhe saturara o vazio ou lhe suavizara a rigidez; ali nos sentíamos como numa estação de trem ou num hospital. Sempre passageiros, e nunca residentes.

No panorama musical, algumas figuras significativas foram chegando pouco a pouco e contribuindo com a formação de uma nova face cultural em Goiânia. Maria Angélica da Costa Brandão (*Nhanhá do Couto*) deixou Vila Boa em 1940 e estabeleceu-se na nova capital, lecionando piano e canto até 1942, dando origem a uma longa linhagem de sucessores, como a figura exponencial de sua neta, a saudosa pianista e educadora Belkiss Spencièrre Carneiro de Mendonça. O maestro Érico Pieper, europeu de nascimento, chegou a Goiânia em 1943, logo fundando conjuntos musicais populares no estilo orquestra de salão, e outros semi-eruditos, com repertório um pouco mais ambicioso, sempre usado uns poucos músicos amadores locais. A convite de Pieper, mudou-se para Goiânia em 1945 o violinista Crundwald Costa (o professor *Costinha*), natural de Campinas (SP). Pioneiro no ensino de cordas, ele foi figura marcante em quarenta anos de trabalho. Em 1945, sob a égide do arquiteto José Neddermeyer – intelectual, pintor, escultor, músico e literato – e orientação técnica de Pieper e Costinha, foi fundada a Sociedade Pró-Arte de Goiás, promovendo concertos e recitais até 1948. (Pina Filho, 2002 – págs. 30 e 31) Na vizinha cidade de Trindade e em Campinas destacou-se a figura do padre redentorista alemão Pelágio Sauter (1878-1961). Liderança espiritual e cultural inquestionável (em processo de

beatificação), pe. Pelágio usou de forma sistemática a música e o teatro em seu trabalho apostolar.

Mas a figura mais notável é a do maestro, compositor, violinista e violoncelista belga Jean François Douliez (1903-1987). Possuidor de vasta formação artística e humanista, Douliez veio para Goiânia em 1955, a convite do amigo e artista plástico Henning Gustav Ritter, então professor da Escola Técnica Federal de Goiás. Douliez veio para enriquecer o quadro docente do recém fundado Instituto de Música da Escola Goiana de Belas Artes (EGBA). Um ano depois, o Instituto de Música se desliga da EGBA e transforma-se no Conservatório Goiano de Música. Douliez dirigiu diversos grupos vocais e instrumentais na nova capital, para eles compondo e arranjando muitas obras, sendo várias do repertório universal adaptadas por ele aos padrões técnicos dos instrumentistas e cantores da época. Por motivos ainda no campo da especulação, o maestro não foi contratado como professor catedrático (efetivo) quando da criação da Universidade Federal de Goiás. Desapontado, e movido por outras questões de ordem pessoal e, possivelmente políticas, retorna à Bélgica em 1965, deixando uma grande lacuna no ambiente musical de Goiânia (Bittencourt, 2006 – págs. 25 e 26).

No campo da prática coral, a construção de Goiânia coincide com uma das maiores revoluções pedagógicas no ensino da música ocorridas no Brasil. Em 1932, a visão ambiciosa de Heitor Villa-Lobos consegue junto ao governo de Getúlio Vargas a implantação da cadeira de Canto Orfeônico nas escolas primárias, secundárias e profissionalizantes do Rio de Janeiro, antigo Distrito Federal. A experiência no Distrito Federal foi tão marcante que em 1942 foi criado o

Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, visando à formação de professores que pudessem trabalhar Brasil afora nos mesmos moldes de excelência alcançados no Rio de Janeiro.

Entretanto, em Goiás, meio século antes deste movimento, já se ensinava música oficialmente nas escolas da província. Por influência do já mencionado José do Patrocínio Marques Tocantins, a Assembléia Provincial aprovou, em 1882, um novo plano de ensino para o Lyceu de Goyaz, incorporando duas aulas semanais de música, divididas em solfejo, canto, música instrumental e princípios elementares de harmonia e composição (Borges, 1999, pág. 23). Também na antiga Escola Normal, as alunas passaram a receber as bases para o ensino e a prática do canto coral. Mais tarde, o decreto nº 2.580, de 17/9/1959 reformou o ensino normal, estabelecendo as disciplinas e a carga horária dos cursos em nível médio e superior. No primeiro, com duração de três anos, os futuros professores estudavam “Música e Canto” nas duas primeiras séries (Canezin, 1994, pág. 110).

Em Goiânia, os primeiros registros importantes de uma atividade orfeônica sistemática surgem no Liceu, no Instituto de Educação e na antiga Escola Técnica Federal (atual Centro Federal de Educação Tecnológica), centralizado nas figuras dos professores Joaquim Édison de Camargo, Nair de Moraes, Edméia Camargo, Maria Lucy Veja Teixeira e Maria das Dores Ferreira de Aquino.

Joaquim Édison de Camargo (1900-1966) veio para Goiânia em 1938, com a vinda do Liceu para a nova capital. Pioneiro do ensino do canto orfeônico no Liceu e no novo Instituto de Educação (criado em 1947, a partir da antiga Escola Normal), escolas


onde lecionou por quarenta anos, foi também compositor, violinista e regente de coro e de orquestra, tendo dirigido um conjunto instrumental estável em Goiânia que funcionou até 1955, herança da antiga Orquestra Ideal, fundada por ele em Vila Boa, em 1922, em parceria com Edméia Camargo. A *Revista de Educação e Saúde* (Ano XII, nº 25/26, abril/maio de 1946) noticia:

O interventor Xavier de Barros visitou às 13 horas do dia 11 do corrente o Colégio Estadual de Goiás. (...) [Na ocasião], foi executado um magnífico programa de canto orfeônico, sob a direção do Sr. Joaquim Édison Camargo, professor de música daquele estabelecimento, tendo agradado plenamente e merecido referências elogiosas por parte dos ilustres visitantes..." (Pina Filho, 2002, pág. 21)

Graduada em piano e canto orfeônico na capital paulista, Nair de Moraes foi uma das pioneiras da prática coral em Goiânia. Foi diretora artística da Rádio Clube de Goiânia e professora do orfeão da antiga Escola Técnica Federal de Goiás a partir de 1945, juntamente com a também pianista Edméia Camargo, que acompanhava o grupo. A *Revista de Educação e Saúde* (Ano XII, nº 25/26, abril/maio) anuncia para

dia 11 de junho de 1946 um recital no auditório da Escola Técnica, no qual Nair se apresentaria como solista ao piano, e regendo o Orfeão da instituição na terceira parte do programa. O ano de 1949 foi particularmente intenso para Nair de Moraes. Em 3 de janeiro, apresentou-se em recital de piano no Teatro Goiânia, concerto que também contou com a participação do Orfeão do Preventório, sob a regência do pe. Belarmino Zambom. A 13 de maio, o Cine-Teatro Goyaz recebe o Festival Pró-Arte em um recital para piano, ocasião em que o Orfeão da Escola Técnica se apresenta sob sua direção, acompanhado por Edméia Camargo. Ainda em 1949, Nair acompanha em recital o violinista George Marinuzzi, do Conservatório Mineiro de Música. Segundo consta, Nair de Moraes entrou para a vida religiosa em 1953, voltando para sua terra natal, São Paulo (Pina Filho, 2002 – págs. 27 a 28).

Com a saída de Nair de Moraes da cadeira de canto orfeônico da Escola Técnica, em 1953, Edméia Camargo ainda permaneceu na instituição, dirigindo as atividades corais, até 1955, ano em que “teve seus serviços dispensados por força da lei”, uma vez que, apesar da vasta experiência de mais de trinta anos



no ensino e performance, não era diplomada, não podendo mais ser contratada. (Pina Filho, 2002, pág. 29) Apesar da consternação geral, Edméia voltou para a Cidade de Goiás e continuou trabalhando com a Orquestra Ideal até 1966, falecendo em 1972.²

Ainda em 1955, foi realizado um concurso público, e as duas vagas da Escola Técnica Federal foram preenchidas pelas professoras Maria Lucy Veiga Teixeira (*Dona Fifia*), para a regência, e Maria das Dores Ferreira de Aquino (*Dona Dori-nha*), para o piano.

A atividade profissional de Maria Lucy Veiga Teixeira foi um divisor de águas no ensino e prática do canto coral em Goiânia. Em três décadas à frente dos coros do Conservatório Goiano de Música (1956-60), da Escola Técnica Federal (1955-76) e, de 1960 a 1983, do Coral da Universidade Federal de Goiás, Maria Lucy estabeleceu um novo padrão de excelência e disciplina para gerações futuras de regentes e cantores. Nascida em 1926, estudou piano com Edméia Camargo. Foi aluna do Conservatório Santa Marcelina, em São Paulo e estudou piano com Belkiss Spencièrre em Goiânia. Concluiu, no Rio de Janeiro, o Curso Emergencial de Canto Orfeônico em 1952, sob orientação do próprio Villa-Lobos e, em 1953, obteve dois diplomas, o primeiro em piano, pelo Instituto Musical de São Paulo, e

2. A presença de Edméia Camargo como mulher pioneira, musicista e educadora está ligada à história de Goiás. Ao lado de outras tantas companheiras, tornou marcante a figura feminina na sociedade goiana e goianiense. Basta citar que as três primeiras orquestras do estado – melhor chamá-las “conjuntos musicais” – foram fundadas por três mulheres à frente de seu tempo. Maria Angélica da Costa Brandão (“Nhanhá do Couto”) fundou a primeira, a orquestra do cinema Lusobrasileiro (1914 a 1918). A segunda, a Orquestra Íris (1919 a 1924), foi criada por Débora Tocantins, filha prodígio do grande músico José do Patrocínio Marques Tocantins. A terceira orquestra foi a Ideal, que funcionou por mais de quarenta anos (Borges, 1999 – pág. 68).

o segundo em canto orfeônico, pelo Conservatório Paulista de Canto Orfeônico. Estes cursos foram feitos com muito esforço, pois havia viagens duas vezes por mês e trabalhos enviados pelo correio.

Em 1956, juntamente com o maestro Jean Douliez, Maria Lucy integrou a equipe fundadora do recém-criado Conservatório Goiano de Música, antes apenas um instituto da antiga Escola Goiana de Belas Artes (EGBA). Maria Lucy também colaborou para que o conservatório, já reconhecido legalmente como escola de nível superior, figurasse entre as unidades que comporiam o primeiro quadro institucional, quando da criação da Universidade Federal de Goiás, em 1960 (Souza, 2005, pág. 8 a 10).

O nível de elaboração musical e expressiva do trabalho de Maria Lucy pode ser medido pelo registro encontrado no CD *Coral da Universidade Federal de Goiás* (2004), contendo dois concertos restaurados de gravações em fita apresentados pelo grupo em 1975 (Museu Imperial de Petrópolis) e em 1980 (Auditório da Faculdade de Educação, UFG). Este último foi o concerto comemorativo do Jubileu de Prata do coral.

A prática do canto coral, na Goiânia de hoje, é uma atividade bem estruturada que atinge todos os segmentos da sociedade em níveis técnicos e artísticos diferenciados. Se, por um lado, os coros acadêmicos, mantidos regularmente pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, iniciam cantores, futuros professores e regentes no estudo aprofundado da música – habilitando-os para o trabalho com uma comunidade que aprendeu a cantar em grupo –, por outro, os coros amadores também proliferam a cada dia, em especial os coros de empresas, demonstrando que o mercado está preparado para absorver profissionais especializados nesta atividade. Desde há muito, os leigos haviam-se constituído em maioria dentre os coristas da cidade, mas, a partir de 1988, por iniciativa de segmentos das administrações estadual e municipal, também alguns grupos profissionais passaram a fazer parte do cenário musical de Goiânia, alguns continuamente, tais como o Coral do Estado de Goiás, o Octeto Mário Martins, a Camerata Vocal de Goiânia, o Coral Municipal e, desde 1999 até o presente, o Coro da Fundação Orquestra Sinfônica de Goiânia. Mas é preciso que se entenda o processo que resultou neste contexto, visualizando a trajetória percorrida para que a prática do canto coral germinasse em uma cidade construída no meio do sertão do planalto central e, seguindo de perto

cada passo de seu desenvolvimento, fosse, com ela, capaz de adquirir perfil definido e projeção.

Referências bibliográficas

BITTENCOURT, Márcia Terezinha Brunatto. *Acervo de Jean François Douliez da Biblioteca Central da UFG*. Monografia de conclusão de curso. Goiânia, 2006.

BORGES, Maria Helena Jayme. *A música e o piano na sociedade goiana (1805-1972)*. Goiânia: UFG, 1999.

CANEZIN, Maria Teresa; LOUREIRO, Walderês Nunes. *A Escola Normal em Goiás*. Coleção Documentos Goianos n° 28. Goiânia: UFG, 1994.

CORAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (Registro Sonoro em CD). Goiânia, 2004.

CRÔNICAS DOS PADRES REDENTORISTAS DE CAMPINAS: 1908 A 1965 [transcrição digitada dos originais]. São Paulo: Santuário de Aparecida, 1984.

FERREIRA, Joaquim Carvalho de. *Presidentes e governadores de Goiás*. Coleção Documentos Goianos n° 5. Goiânia: UFG, 1980.

MENDONÇA, Belkiss Spencièrre Carneiro de. *A música em Goiás*. Coleção Documentos Goianos n° 11. Goiânia: UFG, 1981.

MENEZES, Irmã Áurea Cordeiro de. *O Colégio Santa Clara e sua influência educacional em Goiás*. Goiânia: UNIGRAF, 1981.

PAULA, Luciano Melo de. *Uma cidade, um antropólogo, dois escritores e um pássaro*. No site www.vermelho.org.br, postado em 1º/12/2006.

PINA FILHO, Braz Wilson Pompeu de. *Memória musical de Goiânia*. Goiânia: Kelps, 2002.

QUEIROZ, Jerônimo Geraldo de. *Evolução cultural de Goiás*. Goiânia: Instituto Goiano do Livro, 1969)

RODRIGUES, Maria Augusta Calado de Saloma. *A modinha em Vila Boa de Goiás*. Coleção Documentos Goianos n° 12. Goiânia: UFG, 1982.

SOUZA, Eloísa Oliveira. *Dona Fifa e sua contribuição para a música coral em Goiás*. Monografia de conclusão de curso. Goiânia, 2005.