

Villa-Lobos, o canto orfeônico e a consciência patriótica na Era Vargas (1930-1945)

Villa-Lobos, orpheonic singing, and patriotic awareness in the Vargas Era (1930-1945)

Geruzza Lima Ramos Oliveira MACHADO¹
Giseli Cristina do Vale GATTI²

Resumo

A investigação problematiza o papel desempenhado por Villa-Lobos no processo de escolarização do canto orfeônico na Era Vargas, no Brasil, entre 1930 e 1945. Para tanto, partiu-se das ideias de Contier (2021), Kossoy (2001), Monteiro; Souza (2003), Paz (1989), Sobreira (2017), entre outros. Recorreu-se a fontes bibliográficas, documentais e iconográficas. Verificou-se que o canto orfeônico na escola brasileira, de um lado, era um caminho no sentido da educação musical das novas gerações e, de outro, estava em consonância com as proposições do Governo Vargas, na direção de instituir o ideário cívico-nacionalista no meio social.

Palavras-chave: Era Vargas. Nacionalismo. Heitor Villa-Lobos. Canto Orfeônico.

Abstract

The research problematizes the role played by Villa-Lobos in the process of schoolization of orpheonic singing in the Vargas Era, in Brazil, from 1930 to 1945. For this purpose, it draws on the ideas of Contier (2021), Kossoy (2001), Monteiro; Souza (2003), Paz (1989), Sobreira (2017), and others. We made use of bibliographic, documentary, and iconographic sources. Orpheonic singing in Brazilian schools, stemming especially from the efforts of Villa-Lobos, was, on the one hand, a path in the direction of musical education of new generations and, on the other hand, it was in accord with the proposals of the Vargas government of instituting a civic-nationalist ideology in the social milieu.

Keywords: Vargas Era, Nationalism, Heitor Villa-Lobos, Orpheonic Singing.

1 Doutoranda em Educação na Linha de Pesquisa Processos Educacionais e seus Fundamentos na Universidade de Uberaba (PROPEPE/PPGE/UNIUBE) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES na modalidade Taxa/PROSUP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1906455963070874>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5424-886X>. E-mail: geruzzamachado100@hotmail.com

2 Doutora em Educação. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Beneficiária da Chamada Demanda Universal da Fapemig. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Uberaba (UNIUBE) e do Programa de Pós-Graduação: Formação Docente para a Educação Básica (Campus Uberlândia). Líder do Grupo de Pesquisa Espaços Plurais da Educação (UNIUBE). Integra o Comitê de Avaliadores para Reconhecimento de Diploma vinculado ao Escritório de Relações Internacionais da UNIUBE. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1961059262254729>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9237-8777>. E-mail: giseli.vale.gatti@gmail.com

Introdução

O canto orfeônico surgiu na França no século XIX e foi definido como uma modalidade de canto coletivo, todavia, diferente do canto coral. De acordo com Lisboa (2005), a principal diferença entre ambos reside no fato de que o canto orfeônico é destinado a cantores amadores, em conjunto de tamanho variável, sem a necessidade de conhecimentos de técnicas vocais, tendo como característica, a função de alfabetização musical, sendo os ambientes escolares ideais para o aprendizado, enquanto que o canto coral é voltado para a formação em nível profissional, mediante repertórios e técnicas vocais mais apuradas, normalmente, ensinadas em conservatórios.

O canto orfeônico esteve presente nos currículos das escolas brasileiras desde a fundação do Imperial Colégio Pedro II, em 1838. Tornou-se obrigatório nos currículos escolares do Ensino Secundário, por meio do Decreto 19.890, de 18 de abril de 1931, quando adquiriu contornos importantes e relacionados à disseminação do nacionalismo.

Em 1932, sob a administração de Anísio Teixeira, no intuito de produzir materiais didáticos, organizar o currículo pedagógico e implantar o projeto orfeônico idealizado pelo maestro Heitor Villa-Lobos, foi criada a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) da Secretaria de Educação do Distrito Federal, que se tornou elemento importante na proposta do canto orfeônico nas escolas, tendo sido o próprio maestro seu primeiro diretor.

Conforme Horta (2010, p. 62-63), em 1934, houve extensão da obrigatoriedade do ensino do canto orfeônico para todos os estabelecimentos de ensino primário e secundário do país, dado que o canto orfeônico fomentava a formação do sentimento e da consciência patriótica. Villa-Lobos, permaneceu a frente da SEMA, todavia, agora sob a administração de Francisco Campos. No contexto escolar, o canto orfeônico surgiu como disciplina, mas, também como prática, com conteúdo organizado de acordo com os níveis de ensino. O canto orfeônico também tinha cunho político e servia aos interesses do governo Vargas, ou seja, ele foi institucionalizado como o ensino da música e como política nacionalista varguista.

Villa-Lobos foi o grande incentivador do ensino de música nas escolas brasileiras, principalmente em função de sua estada em Paris em dois períodos, 1923 e 1926, ocasiões nas quais teve contato com a educação musical nas escolas francesas e europeias e percebeu que essa experiência poderia contribuir para despertar na juventude um interesse pelas artes em geral, bem como a valorização da cultura brasileira. Durante o governo de Getúlio Vargas, Heitor Villa-Lobos recebeu apoio e patrocínio do governo federal para a implementação do projeto que tinha como objetivo, instituir o canto orfeônico, primeiramente, nas escolas da capital e, posteriormente, em diferentes Estados brasileiros.

O respaldo do governo em relação à implementação do canto orfeônico nas escolas ocorreu em função da influência de Villa-Lobos que, ao buscar o desenvolvimento cultural e artístico da sociedade no canto orfeônico, indo de encontro a vontade de Vargas na proposta de construir uma nova nação, com a defesa da ideia de Brasilidade. Assim, é possível afirmar que a inserção da música nos currículos escolares estava além da função pedagógica, vislumbrada por Villa-Lobos, mas, também, em sintonia com o projeto político varguista de formação da consciência nacional.

Neste trabalho, objetivou-se compreender o contexto histórico e educacional que possibilitou a ação de Villa-Lobos no processo de institucionalização do canto orfeônico nas escolas do país durante a Era Vargas, notadamente, no registro nacionalista e patriótico que animou as políticas educacionais e culturais da época. Além disso, investiu-se no conhecimento das formas pedagógicas relacionadas ao canto orfeônico, sobretudo, sobre as prescrições estatais para organização da disciplina e das práticas de canto orfeônico, com referência ao ensino primário e secundário no Brasil.

Convém registrar que inicialmente pretendia-se verificar a institucionalização do canto orfeônico em uma instituição escolar específica, todavia, com o fechamento do acervo e as dificuldades de contato com o pessoal envolvido, o que foi motivado pela pandemia, optou-se pela realização de um estudo, por meio da busca e da consulta ao farto material bibliográfico, documental e iconográfico existente, notadamente, daqueles acessíveis em meio eletrônico.

Deste modo, em termos metodológicos, a pesquisa bibliográfica e

documental, incluiu o exame atento da bibliografia de referência e, por decorrência desta, das matérias publicadas em jornais de época, com a iconografia correspondente. Nesta direção, a análise recaiu sobre a forma como a literatura especializada abordou a temática do canto orfeônico, sobretudo, por meio da apreensão do modo o canto orfeônico foi constituído, em termos de ação cultural e de política de Estado, bem como, sobre a maneira como ele foi representado pela imprensa na Era Vargas, como parte de um projeto mais amplo vinculado ao nacionalismo e ao estatismo.

1. Contribuições de Villa-Lobos em relação ao canto orfeônico nos currículos escolares

Para Villa-Lobos sua maior contribuição para o desenvolvimento artístico nacional seria implantar o canto orfeônico nas escolas, concebido como o princípio básico para a formação da consciência musical brasileira. De acordo com Contier (2021), o próprio Villa-Lobos argumentava que, por meio da implantação do canto orfeônico, resolviam-se duas questões: a primeira, relacionada a utilização da música como um fator de civismo e disciplina e, a segunda, como contribuição à formação da consciência nacional do povo brasileiro.

Recém-chegado da França em 1932, Villa-Lobos apresentou a proposta diferenciada de educação musical ao governo Vargas, a qual tinha como finalidade postular o ensino de música nas escolas públicas. A proposta do canto orfeônico envolvia canções caráter nacionalista e educativo, tendo sido incentivado por vários reformistas, tais como, Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira, Cecília Meirelles, o que favoreceu a defesa da reforma do ensino musical junto ao governo Vargas (Lemos Jr. 2012).

O mérito a Villa-Lobos foi lembrado por diferentes autores, com referência ao projeto orfeônico: Paz (1989, p. 6) afirma que “A grande verdade é que Villa-Lobos deu uma lição que ninguém aprendeu e, ainda hoje, o descompasso com que se ergue, quase sucumbido, o ensino de artes no Brasil, só vem ratificar o erro cometido pelas

autoridades educacionais em não ter dado apoio à continuação de tão grandioso projeto”; Salgado (1970, p. 26) expôs que “a ideia de se usar a sugestão musical como poderoso instrumento de educação cívica, base da doutrina e da prática de Villa-Lobos, é hoje pensamento amplamente vitorioso”; Brandão (1970, p. 130) considera que “da contribuição pioneira de Villa-Lobos no ensino de canto orfeônico destaca-se a criação musical”.

Certamente que a repercussão da proposta do canto orfeônico de Villa-Lobos deveu-se ao apoio e ao interesse do governo Vargas, pois, caso o Maestro não tivesse tido apoio governamental, o canto orfeônico talvez não tivesse tido ganhado tamanha dimensão. Nessa direção, Santos (2010, p. 15) enfatiza que “Villa-Lobos tirou proveito de sua relação com Vargas, mas também foi usado pelo Estado Novo, por causa de sua capacidade de organizar concentrações orfeônicas, que serviam aos objetivos do populismo”.

A sintonia do canto orfeônico no ensino secundário com o nacionalismo de Vargas ganhou significado no período, uma vez que a disciplina se vinculou a um amplo projeto político-cultural de propagação dos valores cívicos e de construção da nação brasileira (Monteiro; Souza, 2003). Nesse aspecto, o caráter marcante, civilizador e nacionalista, paralelo a prática musical, ganhou relevo, mediante o apoio do governo Vargas, sendo que ter Gustavo Capanema à frente ao Ministério da Educação e Saúde foi fundamental para que a cultura deixasse de ser considerada um ornamento (Nascimento, 2007).

Foi nesse cenário que o Maestro buscou inserir o ensino de canto orfeônico nas escolas na forma de uma disciplina regulamentada, o que mudaria a concepção da sociedade brasileira em relação à musicalidade e ao civismo. Assim, o canto orfeônico mostrava-se importante para o Brasil por vários motivos, entre eles: o desenvolvimento da consciência cívica; a elevação do nível artístico nacional; a consolidação da noção de disciplina. Fatores relevantes para a época ditatorial, na qual, qualquer contestação poderia ser interpretada como um gesto subversivo (Souza, 2006).

Assim, a proposta de Villa-Lobos era a de associar formação musical e ideais nacionalistas, o que colaborava para a formação moral dos indivíduos, sobretudo, em um contexto no qual a República

estabelecia a educação como fator essencial para o desenvolvimento da vida política e social (Amato, 2007). Villa-Lobos influenciou a música nas escolas com a intenção de “aproveitar a música como um fator de cultura e civismo para integrá-la na própria vida e na consciência nacional” (Sobreira, 2017, p. 114).

Trabalhar o canto orfeônico nas escolas abrangeria vários aspectos, entre eles a educação auditiva, a iniciação segura do ritmo, o efeito dos acordes, a compreensão e a familiaridade com a sensação de ordem estética e, por último, o poder de socialização, integrando-o na comunidade, ao valorizar no espírito a ideia da necessidade da renúncia ante os imperativos da coletividade social, que requer da criatura a participação anônima na construção das grandes nacionalidades (Lisboa, 2005).

Villa-Lobos trazia consigo que ensinar música era uma maneira de despertar o interesse da população pela cultura artística e da própria música sob todos os seus aspectos, pois para ele, ao implantar a disciplina de canto orfeônico nas escolas, estaria promovendo um fenômeno de dimensão nacional. Nesse aspecto, Sobreira (2017) corrobora ao colocar em prática a ideia do projeto de canto orfeônico nas escolas, a intenção era disciplinar, despertar a educação artística e o civismo nos estudantes. Essa condição colocaria Villa-Lobos como o grande idealizador de uma esfera pública pautada pela relação entre Estado, sociedade civil e patrimônio.

Essa idealização, abrangeria colocar em prática o projeto musical nas escolas e apresentar a nação seu trabalho musical, fazendo com que todos cantassem a uma só voz, e para isso, foram organizados vários eventos orfeônicos. Os eventos aconteciam principalmente em datas comemorativas, que marcavam a história nacional, acontecimentos religiosos, momentos cívicos, a exemplo da comemoração do Dia da Bandeira, da Independência do Brasil, da Proclamação da República, entre outras, nas quais, a população cantava em conjunto as canções patrióticas, folclóricas e os hinos (Oliveira, 2011).

Normalmente, as grandes concentrações orfeônicas eram realizadas em estádios de futebol que atraíam e encantavam a sociedade, além de evidenciar a relação entre os objetivos do Maestro e do governo Vargas (Castro, 2019). Nesse aspecto, o canto orfeônico passou por

momentos áureos e alcançou os objetivos do seu idealizador, a constituição de um modelo nacional de educação musical, com destaque para a realização de grandes eventos orfeônicos.

A título de exemplo, em 1935, teve lugar, no Estádio do Vasco da Gama, no Rio de Janeiro, uma apresentação orfeônica, com a presença de Getúlio Vargas, Gustavo Capanema e Nelson Rockefeller (importante empresário, político e filantropo estadunidense). Neste sentido, a fotografia exposta na **Figura 1** expressa a importância adquirida pelo canto orfeônico como manifestação do sentimento e da consciência patriótica nacional, sendo algo a ser exibido internamente, mas, também, aos demais países, neste caso, consubstanciada pela presença de um membro da família Rockefeller, muito influente nos Estados Unidos.

Figura 1: Detalhe de fotografia da apresentação orfeônica no Estádio do Vasco da Gama, em 1935, com a presença de Gustavo Capanema, Getúlio Vargas e Nelson Rockefeller (com a criança).



Fonte: Borges (2008, p. 98).

É muito provável que as apresentações monumentais de canto orfeônico recebessem cobertura jornalística e que, em muitas oportunidades, fossem publicadas fotografias destes eventos nos jornais, o que ganhava importância, pois, conforme Kossoy (2001, p. 26), a “expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes,

habitações, monumentos, mitos e religião, fatos sociais e políticos, passou a ser gradativamente documentada pela câmera”, sendo, para ele, a fotografia “um caminho a mais para a elucidação do passado humano nos seus últimos cento e sessenta anos” (Kossoy, 2001, p. 32).

Deste modo, as concentrações orfeônicas também consolidavam os ideais do Maestro ao celebrar as relações entre a educação e as apresentações orfeônicas, canalizando importantes eventos ligados a momentos cívicos. Villa-Lobos entendia que as demonstrações cívico-orfeônicas não tinham caráter de exibições artísticas ou recreativas, e sim, uma maneira de contribuir para a formação e disciplina coletiva de grandes massas (Paz, 1989). Isso implicaria na maneira de incluir a música na educação do povo brasileiro. Assim, o clima de nacionalismo invadia a política cultural e educacional na Era Vargas consolidando uma cultura nacional no Brasil.

2. O canto orfeônico no compasso do nacionalismo

O canto orfeônico ganhou destaque na educação na Era Vargas, norteando as práticas pedagógicas de ensino nas escolas públicas no território brasileiro. Implantado na década de 1930, período marcado pelo processo de centralização política, o Ministério da Educação e Saúde oficializou o ensino do canto orfeônico, como formação inovadora, intelectual e educativa no âmbito disciplinador e uniformizador da pedagogia (Brasil, 1934).

O canto orfeônico tornou-se um modelo nacional de educação musical obrigatória nas escolas públicas do país por meio do Decreto 24.794, de 14 de julho de 1934, graças à atuação de Villa-Lobos e a concordância do Governo Vargas, por meio da aprovação de diretrizes para o ensino do canto orfeônico nas escolas de ensino secundário, sendo facultativo para o ensino industrial, comercial e superior. Lemos Jr. (2005) destaca as diretrizes pedagógicas para a prática orfeônica nas escolas enfatizando a disciplina, o civismo e a educação artística. Ao regulamentar o canto orfeônico, houve também a preocupação com a formação dos professores qualificados para desempenhar a função de educadores.

Figura 2: O compositor Heitor Villa-Lobos, responsável pela implementação da disciplina Canto Orfeônico nas escolas públicas do Rio de Janeiro na década de 1930³.



Fonte: Lambert (2020).

Nesta direção, Souza (2008, p. 5-11) sintetizou os principais pontos das diretrizes pedagógicas do ensino orfeônico, durante a Era Vargas, a saber: 1) Disciplina, o poder punitivo dos professores de canto orfeônico deveria sempre primar pelo exercício constante da disciplina dos escolares, dado que Villa-Lobos defendia a disciplina como um aspecto moral a ser interiorizado por meio da adoção de exercícios que deveriam ser praticados regularmente, a título de exemplo: respiração diafragmática; técnicas corporais referentes à saudação orfeônica; entoação de acordes com vogais e timbres; domínio preciso das regras da manossolfa (sistema de solfejo por meio de posições dos dedos das mãos), entre outros; 2) Civismo, considerado ícone representativo da nacionalidade, tendo lugar várias datas comemorativas, tais como, o Dia da Bandeira, a Independência do Brasil e a Proclamação da República, que figuravam como ocasiões centrais em meio ao calendário de atividades cívicas que contribuíram efetivamente para a formação de uma consciência histórica e nacional, ou

³ Heitor Villa-Lobos inicialmente abraçou o canto orfeônico como forma de difusão da cultura musical junto à população, em local privilegiado que era escola pública, todavia, logo em seguida, incorporou a ideia do desenvolvimento do sentimento e da consciência patriótica emanadas do Estado Novo.

seja, considerado o propulsor de energias cívicas a partir do canto de canções patrióticas; 3) Educação artística, como suporte para as manifestações cívicas, além de permitir o acesso às técnicas e concepções estéticas, sendo que o canto orfeônico era o responsável pelo incremento do nível artístico nacional, imprescindível para a efetivação da independência da arte no Brasil, com o entendimento de Villa-Lobos de que a produção artística não poderia ser alavancada sem a adoção de valores nacionalistas e cívicos.

Percebe-se que a atenção de Villa-Lobos em relação as diretrizes pedagógicas desencadearam o desenvolvimento disciplinador, cívico e artístico frente a sua proposta musical em meio a população, o que se tornou possível, por meio da inclusão do ensino de canto orfeônico nas escolas públicas. Nesse contexto, ele agregou o canto orfeônico aos projetos pedagógicos que tinham como referência a busca pela construção de uma cultura capaz de unir a população levando em consideração a prioridade nacionalista de Vargas. Ocasão, em que o governo se atentou para a formação e qualificação dos professores frente às novas diretrizes para o ensino do canto orfeônico nas escolas com ênfase na população em idade escolar. Destaque para uma formação de professores na época para atuar no desenvolvimento de noções de disciplina, no sentido da educação cívica e artística da população brasileira, ou seja, garantir uma prática educativa fiel ao projeto do canto orfeônico (Oliveira, 2011).

Villa-Lobos desenvolveu um papel central no esforço educativo do Ministério da Educação e Saúde, sendo o responsável pela difusão dos ideais nacionalistas no ambiente da educação musical. A música, por meio da influência de Villa-Lobos, tornou-se uma das ferramentas de grande importância para o Estado, sendo que o currículo escolar do Ensino Secundário previa para o ensino de canto orfeônico, o total de cinco horas aula semanais: duas horas para a 1ª série, duas horas para a 2ª série e uma hora para a 3ª série (Rajobac, 2016).

A organização das turmas em sala de aula chamava a atenção pela prática coletiva do canto orfeônico, calcada em uma orientação didática e uniforme, a música era associada a uma nova tendência educacional no intuito de formar cidadãos nacionalistas, com valorização de canções folclóricas e, simultaneamente, com a expansão dos grupos musicais, conforme pode ser visto nas **figuras 3 e 4** a seguir.

Figura 3: Aula de Canto Orfeônico na década de 1930⁴.



Fonte: Oliveira (2015).

Figura 4: Aula de Canto Orfeônico – Salão de Honra da Escola Industrial de Natal (194?)⁵.



Fonte: Medeiros Neta; Silva (2017, p. 158).

⁴ Destaca-se nesta imagem o ordenamento das escolares, sob o comando da professora, em torno do canto orfeônico, neste caso, com vistas à educação feminina, em uma época, na qual as mulheres eram vistas como esteio da educação dos filhos, no seio da família e, na qual, combatia-se a coeducação.

⁵ A imagem é reveladora da ampla difusão do canto orfeônico, o que incluía o ensino industrial, com a manutenção do ordenamento dos escolares, no interesse da formação do sentimento patriótico na mais tenra idade.

Observa-se que, além de cunho pedagógico, o canto orfeônico também possibilitou a valorização da dimensão coletiva, elemento importante em nível civilizatório e de nacionalização. Uma prática que representava um conjunto de valores, além de ser uma estratégia para fomentar os valores nacionalistas, a escola era um ambiente adequado para consolidar um projeto social voltado para os jovens diante dos princípios de brasilidade.

3. Pedagogia para o ensino do canto orfeônico

A proposta pedagógica para o canto orfeônico era compatível com os ideais do governo Vargas e com as ideias do Maestro, pois, possuía caráter educacional, cuja base estaria no canto coletivo que ocuparia importante espaço no contexto político, o que viabilizaria a implantação do projeto musical elaborado pelo Maestro (Gonçalves, 2017).

A organização dos conteúdos da música assumiu um trabalho que revelou uma estreita relação entre os aspectos políticos e a organização do ensino secundário na década de 1930, conforme instituído no Decreto 19.890, de 18 de abril de 1931, que dispunha sobre a organização do Ensino Secundário. Os conteúdos relacionados a disciplina de canto orfeônico, como qualquer outra disciplina, eram avaliados mediante provas e notas. As orientações estabelecidas pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico⁶ que normatizava na direção da realização de verificação mensal do aproveitamento do aluno, no qual o ensino de canto orfeônico foi organizado de forma que atendesse tanto a primeira, como a segunda e terceira séries.

Villa-Lobos elaborou uma pedagogia direcionada para o ensino do canto orfeônico no intuito de: estimular o hábito coletivo; aperfeiçoar o senso de apuração do bom gosto; despertar o amor pela música; aguçar

⁶ Em 1942, foi inaugurado o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, tendo o Maestro como primeiro diretor. Tinha a finalidade de formar professores e de oferecer um programa modelo de formação aos professores de Canto Orfeônico no país, o que ocorreu no Estado Novo, na esteira da chamada Reforma Capanema, que consistia em uma série de decretos denominados Leis Orgânicas do Ensino (Oliveira, 2011).

o interesse da população pelas realizações artísticas; promover a confraternização entre os escolares; desenvolver a sensibilidade musical, com base no som, no ritmo e na palavra; relacionar educação e vida social, por meio da música e vincular o sentimento cívico e o senso de solidariedade no ambiente escolar (Villa-Lobos Eterno, 1981).

De acordo com Ávila (2010), os conteúdos elaborados por Villa-Lobos eram compostos por marchas e canções que seguiam escolhas do Maestro. Além do caráter nacionalista, as canções, as marchas, os cantos cívicos, folclóricos e artísticos, também foram destinados à formação consciente pelo bom gosto da música brasileira, com características didáticas e artísticas.

O plano nacional de música estava organizado em uma coletânea denominada Guia Prático, elaborado por Villa-Lobos, dividido em seis volumes, com noções e orientações aplicadas para o ensino do canto orfeônico. A diferença dos volumes concentrava-se no aumento paulatino do grau de dificuldade técnica e estética, conforme apresentado no Quadro 1.

Quadro 1: Relação de títulos dos volumes do Guia Prático (Canto Orfeônico).

| Volumes | Títulos | Conteúdos |
|-----------|--------------------------|--|
| 1º volume | Recreativo Musical | 137 canções infantis populares, cantadas pelas crianças brasileiras, e cânticos e canções. |
| 2º volume | Cívico Musical | Hinos nacionais e estrangeiros: canções escolares e patrióticas. |
| 3º volume | Recreativo Artístico | Canções escolares nacionais e estrangeiras. |
| 4º volume | Folclórico Musical | Temas ameríndios, mestiços, africanos, americanos e temas populares |
| 5º volume | Livre escolha dos alunos | Músicas selecionadas com o fim de permitir a observações do progresso, da tendência e gosto artístico, revelados na escolha feita pelo aluno, das músicas adotadas para este gênero de educação. |
| 6º volume | Artístico Musical | Litúrgica e profana, estrangeiras, nacionais, gêneros acessíveis. |

Fonte: Coutinho (2017, p. 45).

Observa-se que os volumes compostos por conteúdos musicais destinados a prática do canto orfeônico para um público de escolares, com destaque para o fato de que o interesse de Villa-Lobos ultrapassava a política nacionalista, pois

ele pretendia também divulgar a cultura musical erudita às camadas populares que até então não tinham tido esta oportunidade. Na verdade, Villa-Lobos organizou manuais, não só para os alunos da época, mas principalmente para iniciar os professores nesta nova prática (Monteiro; Souza, 2003, p. 124).

Nessa direção, o Guia Prático consistia em uma coletânea de documentos musicais, produzido com caráter disciplinador inserido no governo de Getúlio Vargas, por meio dos materiais didáticos com interesses voltados para os hinos e canções de cunho patriótico, infantil e folclórico. Para Villa-Lobos (1946), o Guia Prático foi elaborado para o ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas primárias e secundárias, instituído como uma solução lógica, não só para a formação da consciência musical, mas também como um fator de civismo e de disciplina social coletiva. Nesse aspecto, a educação musical de maneira coletiva e fomentadora da consciência cívica, estabeleceu nova metodologia de trabalho para a prática do canto orfeônico.

Villa-Lobos desenvolveu o sistema manossolfa, um sistema fundamentado nos princípios da solmização, onde cada nota musical corresponde ao gesto dos dedos ou das mãos, que era o método utilizado para o ensino do canto orfeônico (Souza, 1999). Essa metodologia perdurou por três décadas, durante as quais o canto orfeônico figurou no ensino primário e secundário fortalecendo e familiarizando os alunos com as notas músicas e colaborando para a obtenção da formação cívica da nação brasileira. Ele utilizou os métodos educacionais com base na própria prática. Dentre estas práticas, destaca-se a seleção e colocação das vozes, do timbre, da extensão e intensidade dos sons, ditado, cantado e ritmado, arranjos e adaptações do ensino folclórico e sala ambiente -condição indispensável para o bom aproveitamento do trabalho em sala de aula (Coutinho, 2017). Deste modo, o Maestro, dada sua experiência, dedicou e elaborou métodos que vieram de encontro aos fundamentos pedagógicos já existentes na grade curricular do ensino secundário, enquanto que o ensino de canto orfeônico proporcionou novas técnicas musicais.

Por vez, os fundamentos pedagógicos iniciavam-se pela oralidade, aprendendo por audição, ou seja, sem o uso da partitura e por processos mnemônicos, por meio de ritmos fáceis. A escola inseria os símbolos escritos substituindo aos poucos o ensino do código musical ocidental erudito, assim, as crianças desenvolviam por meio da oralidade (Gilioli, 2003). Com o tempo, as técnicas de ensino do canto orfeônico foram aprimoradas e com isso, foram surgindo novos ritmos e, conseqüentemente, entre as atividades culturais, passaram a existir grupos musicais, a exemplo do Orfeão de Professores, da Orquestra Villa-Lobos e os Orfeões Escolares, conforme descrito no Quadro 2.

Quadro 2: Grupos musicais criados para incentivar atividades culturais externas.

| Grupos musicais | Atividades culturais externas |
|-----------------------|--|
| Orfeão de Professores | Criado em 1932, era integrado aos cursos de orientação e de aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico, no intuito de reunir educadores do magistério municipal, federal e particular, além de realizar concertos e apresentações regulares em festividades públicas e escolares. |
| Orquestra Villa-Lobos | Organizada em 1933 para reproduzir a mesma finalidade do Orfeão de educadores, além de participar e promover concertos cívicos e educativos. |
| Orfeões Escolares | Composto por 70 alunos selecionados, que apresentavam maiores aptidões musicais, aos quais cabia também a responsabilidade de dirigir esses grupos e de se apresentar em ocasiões determinadas. |

Fonte: Adaptado de Lisboa (2005, p. 35-36).

Diante das atividades culturais apresentadas, pode-se observar que os grupos e as atividades culturais que compuseram a pedagogia do ensino de canto, deixavam claro que mesmo que houvesse a intenção educativa, as atividades também estavam associadas a questões políticas, levando em consideração que os grupos promoviam eventos e concertos públicos, em ocasiões especiais. O repertório desenvolvido pelo Maestro, era direcionado para a idade escolar relativa ao ensino primário e secundário. As canções possuíam diferentes características a partir das faixas etárias designadas, conforme exposto no Quadro 3.

Quadro 3: Canto orfeônico e diferentes faixas etárias.

| Faixas etárias | Características |
|--------------------|---|
| Até 5 anos | Canções em uníssono (com o mesmo som) com tessitura (série das notas musicais) de pequena extensão, acompanhada por gestos. |
| De 5 a 9 anos | Gradativo aumento da tessitura e dos ritmos sonoros, decodificação de elementos básicos, harmonia etc. |
| A partir de 9 anos | Inserção de conhecimentos teóricos ligados à prática musical, aquisição de codificação e decodificação da música, apreciação musical etc. |

Fonte: Adaptado de Ávila (2010, p. 34).

Parada (2009) corrobora que a música nacional foi uma renovação moral e cívica organizada por meio de ações direcionadas para um público jovem escolar do ensino popular, tendo a pedagogia voltada ao canto orfeônico que revitalizou o fator educacional naquela ocasião. Portanto, usar a música como ferramenta pedagógica na construção da educação, principalmente na educação musical, abriu novos caminhos para a formação da grande nação, pautada na disciplina, no civismo e no patriotismo.

O discurso renovador e cívico de Villa-Lobos ocorreu por meio da música e foi direcionado para o ensino popular composto por jovens escolares. Evidencia-se que existiu uma forte relação entre o Maestro e o Governo Vargas, com base no ensino de música. De um lado, a execução do projeto musical do maestro e de outro os princípios do civismo e do nacionalismo que aos olhos do governo eram necessários para compor o regime do Estado Novo. Nesse cenário, ambos, por meio da música, constituíram seus interesses, um recorte que retratou o canto orfeônico como sendo um recurso político na Era Vargas ao legitimar os ideais tanto do Maestro como do governo.

Considerações finais

Verificou-se que o período compreendido entre 1930 e 1945, conhecido como Era Vargas, foi marcado por medidas centralizadoras no intuito de fortalecer o Estado na direção de construir um país moderno. Além do sentimento de identidade nacionalista, visou controlar as

tradicionais oligarquias, por meio, do investimento na educação da nação, como parte de um processo político. Este contexto favoreceu a implantação do projeto musical no qual a escola seria palco para consolidar a emergência do Estado Novo.

Quanto à influência de Villa-Lobos no governo Vargas, o mesmo empenhou-se em tornar oficial a disciplina do canto orfeônico inicialmente nos currículos do primeiro ciclo da escola secundária e, posteriormente, por meio da extensão do modelo, para todo o território nacional, o que incluiu as escolas primárias e o segundo ciclo do Ensino Secundário. Por fim, organizou e promoveu vários eventos musicais, com a defesa do ensino de música como parte integrante do processo educativo.

O canto orfeônico foi inserido como disciplina e prática curricular no intuito de incentivar o desenvolvimento do sentimento e da consciência patriótica no educador, no educando e no povo brasileiro em geral, bem como, de proporcionar meios que intensificassem a cultura musical, além de disseminar e consolidar nas mentalidades os ideais nacionalistas da Era Vargas.

Verificou-se que Villa-Lobos procurou contribuir para a formação educacional da nação brasileira por meio da música. Seus ideais permitiram estimular uma reflexão não só sobre o ensino da música, mas, também, por meio do canto orfeônico, oportunizar de forma abrangente a concepção do desenvolvimento artístico e educativo, bem como a valorização dos princípios nacionalistas, valorizando o país que procurava se auto afirmar. O projeto de educação musical representou um episódio significativo na carreira do compositor Villa-Lobos e na história da educação musical do país. Além disso, o canto orfeônico foi um grande movimento musical no âmbito da educação brasileira, com forte influência nos valores pedagógicos, históricos e políticos.

Evidenciou-se que tanto a política educacional autoritária de Vargas quanto o projeto musical de Villa-Lobos influenciaram diretamente na educação musical nas escolas, quando foi oficializada o canto orfeônico para todos os níveis, além de influenciar a padronização de programas e orientações metodológicas. A inclusão do canto orfeônico no ensino ocorreu no momento em que o governo reconheceu seu significado para o novo regime político e para a formação do sentimento e da consciência patriótica nacional.

Referências

AMATO, R. C. F. Villa-Lobos, nacionalismo e canto orfeônico: projetos musicais e educativos no governo Vargas. Revista Histedbr On Line, Campinas/SP, n.27, p.210-220, set. 2007. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/5012/art17_27.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2024.

ÁVILA, M. B. A obra pedagógica de Heitor Villa-Lobos: uma leitura atual de sua contribuição para a educação musical no Brasil. 2010, 381f. Tese (Doutorado em Artes). Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-29102010-125844/publico/1455372.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

BORGES, M. F. Heitor Villa-Lobos, o músico educador, 2008, 131f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Fluminense, Niterói/RJ. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2008_BORGES_Mirelle_Ferreira-S.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2022.

BRANDÃO, J. V. Villa-Lobos no Canto Orfeônico. In: Presença de Villa-Lobos. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v.5, 1970, p.123-132.

BRASIL. Decreto 19.890, de 18 de abril de 1931. Dispõe sobre a organização do Ensino Secundário. Câmara dos Deputados. 1931. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/norma/437916/publicacao/15621228>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

BRASIL. Decreto 24.794, de 14 de julho de 1934. Cria, no Ministério da Educação e Saúde Pública, sem aumento de despesa, a Inspeção Geral do Ensino Emendativo, dispõe sobre o Ensino do Canto Orfeônico, e dá outras providências. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/norma/447449/publicacao/15697592>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

CASTRO, V. W. O canto orfeônico e a educação musical: embates entre a tradição e o novo no Estado da Guanabara (1960 a 1975). In: IX Seminário Nacional do Centro de Memória Unicamp. Anais... Rio de

Janeiro: Colégio Pedro II, 2019, p.1-16. Disponível em: <https://www.ixseminarionacionalcmu.com.br/resources/anais/8/1563407685_ARQUIVO_textocompleto-unicamp.pdf>. Acesso em 01 ago. 2022.

CONTIER, A. D. Brasil Novo. Música, Nação e Modernidade: os anos 20 e 30. São Paulo: Edições Verona, 2021, 629 p. (Coleção Poéticas e Linguagem).

COUTINHO, P. R. O. O canto orfeônico: uma breve análise do ponto de vista pedagógico musical e político. Interlúdio, Rio de Janeiro. v. 5, n. 7, p. 38-50. jan./jun. 2017. Disponível em: <<https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/interludio/article/view/1801>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

GILIOLI, R. S. “Civilizando” pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da Primeira República (1910-1930). 2003, 279f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19122012-143551/publico/renato.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

GONÇALVES, M. G. R. Villa-Lobos: o educador, canto orfeônico e Estado Novo. 2017, 626f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Fluminense. Niterói/RJ. Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/stricto/td/2166.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

HORTA, J. S. B. Gustavo Capanema. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. 160 p. (Coleção Educadores). Disponível em: <<https://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2020/06/Gustavo-Capanema.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2023.

KOSSOY, B. Fotografia e História. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial. 2001.

LAMBERT, R. A História da Educação Musical Brasileira, 2020. Disponível em: <<https://blog.rosangelalambert.com.br/a-historia-da-educacao-musical-brasileira/>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

LEMOS JR., W. Canto Orfeônico: uma investigação acerca do ensino

de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956), 2005, 111f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/2772?show=full>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

LEMONS JR., W. História da educação musical e a experiência do canto orfeônico no Brasil. *EccoS*. São Paulo, n.27, p.67-80, 2012. DOI: <<https://doi.org/10.5585/eccos.n27.3443>>.

LISBOA, A. C. Villa-Lobos e o canto orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador, 2005, 183f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual Paulista, São Paulo. Disponível em: <https://www.ia.unesp.br/Home/ensino/pos-graduacao/programas/musica/dissertacoeses/alessandra_lisboa.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2022.

MEDEIROS NETA, O. M.; SILVA, N. M. A professora Lourdes Guilherme e o canto orfeônico na escola industrial de Natal (1945-1968). *Revista Educação & Formação*, Fortaleza, v.2, n.6, p.153-164, 2017. DOI: <<https://doi.org/10.25053/edufor.v2i6.2155>>.

MONTEIRO, A. N.; SOUZA, R. F. Educação musical e nacionalismo: a história do canto orfeônico no ensino secundário brasileiro (1930-1960). *História da Educação*. Pelotas/RS, v.7, n.13, p.115-137, jan./jun. 2003. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30537>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

NASCIMENTO, A. F. Política cultural no Brasil: do Estado ao mercado. In: III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Anais... Salvador: UFBA, 2007, p. 1-16. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AlbertoFreire.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

OLIVEIRA, A. E já que falei em Canto Orfeônico. 2015. Disponível em: <<http://maestroarnoliveira.blogspot.com/2015/11/e-ja-que-falei-em-canto-orfeonico.html>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

OLIVEIRA, D. L. G. Villa-Lobos e o Canto Orfeônico no Governo Vargas: as concentrações orfeônicas e a Superintendência de Educação Musical e Artística.

Interlúdio, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.1-14. 2011. Disponível em: <<https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/interludio/article/view/1536>>. Acesso em: 26 jan. 2024.

PARADA, M. Som da nação: educação musical e civismo no Estado Novo (1937-1945). Alceu. Rio de Janeiro, v. 9, n. 18, p. 174-185, jan./jun. 2009. Disponível em: <[http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%2013%20\(pp174%20a%20185\).pdf](http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%2013%20(pp174%20a%20185).pdf)>. Acesso em: 01 ago. 2022.

PAZ, E. A. Heitor Villa-Lobos. O Educador. Brasília/DF: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, 1989, 161p. (Prêmio Grandes Educadores Brasileiros). Disponível em: <<http://ermelinda-apaz.mus.br/Livros/villa-lobos.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

RAJOBAC, R. Canto orfeônico e história da pedagogia musical: análise das aulas de canto orfeônico de Judith Morisson Almeida. História da Educação. Pelotas/RS, v. 20, n. 49, p. 239-254, 2016. DOI: <<https://doi.org/10.1590/2236-3459/56393>>.

SALGADO, C. Villa-Lobos, educador. In: Presença de Villa-Lobos. Rio de Janeiro: MEC-Museu Villa-Lobos, v.5, 1970, p.31-42.

SANTOS, M. A. C. Heitor Villa-Lobos. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010. 152p. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4718.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

SOBREIRA, S. G. A Educação Musical e principais legislações: de Villa-Lobos aos dias atuais. Interlúdio, Rio de Janeiro. v. 5, n. 7, p. 10-27, 2017. Disponível em: <<https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/interludio/article/view/3365>>. Acesso em: 26 jan. 2024.

SOUZA, C. D. Disciplina e consciência nacional na pedagogia musical do canto orfeônico. In: IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Anais... Salvador: UFBA, 2008, p. 1-13. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14332-01.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

SOUZA, C. D. O Brasil em pauta: Heitor Villa-Lobos e o Canto

Orfeônico. 2006, 125f. Dissertação (Mestrado em Antropologia).
Universidade de São Paulo, São Paulo.

SOUZA, J. A concepção de Villa-Lobos sobre educação musical.
Brasíliana. Revista quadrimestral da Academia Brasileira de Música. Rio
de Janeiro: Academia Brasileira de Música. n. 3, p. 18-25, set. 1999.
Disponível em: <https://abmusica.org.br/wp-content/uploads/2021/04/ABM-Revista-Brasiliiana-no-03.pdf>. Acesso
em: 01 ago. 2022.

VILLA-LOBOS ETERNO. A homenagem do prêmio Shell ao grande mestre
da música brasileira. Rio de Janeiro: Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1981.
20p. Disponível em:
<http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php?qresultados=1&pagina=-1&busca=Villa-Lobos%20eterno&operador=and&museu=todos&num_interno=1&flag=1>.
Acesso em: 01 ago. 2022

VILLA-LOBOS, H. Educação Musical. Boletim Latino-Americano de
Música. Rio de Janeiro. Ano VI, Tomo VI. 1946. 193 p.

Recebimento em: 21/11/2022.

Aceite em: 20/02/2024.