

# Villa-Lobos e o Canto Orfeônico no Governo Vargas: as concentrações orfeônicas e a Superintendência de Educação Musical e Artística

Daisy Lucia Gomes de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto visa a analisar o projeto implantado no Brasil sob a orientação de Heitor Villa-Lobos que tornou a disciplina Canto Orfeônica obrigatória no currículo das escolas brasileiras. O Canto Orfeônico tornou-se modelo nacional de educação musical e, por meio de seu repertório cívico, sacralizou um conceito de brasilidade proposto pela reforma de ensino do governo Getúlio Vargas. A Superintendência Educacional e Artística (SEMA) oportunizou a implantação desse projeto de educação musical, baseado na prática de canto orfeônico, que associava música, disciplina e civismo.

**Palavras-chave:** Educação musical; Canto Orfeônico; Concentrações Orfeônicas; Superintendência Educacional e Artística (SEMA).

**Resumen:** Este texto pretende analizar el proyecto implantado en Brasil, bajo la orientación de Heitor Villa-Lobos, que tornó la asignatura Canto Orfeónico obligatoria en el currículo de las escuelas brasileñas. El Canto Orfeónico se tornó modelo nacional de educación musical y por medio de su repertorio cívico, sacralizó un concepto de "brasilidad" propuesto por la reforma de enseñanza del gobierno Getúlio Vargas. La Superintendência Educacional e Artística (SEMA) oportunizó la implantación de ese proyecto de educación musical, fundamentado en la práctica de canto orfeónico, que asociaba música, disciplina y civismo.

**Palabras-clave:** Educación Musical; Canto Orfeónico; Concentraciones Orfeónicas; Superintendência Educacional e Artística (SEMA).

**Abstract:** This text aims to analyze the project implemented in Brazil, under the guidance of Heitor Villa-lobos, which turned the subject "Canto Orfeônico" a compulsory one in the syllabus of Brazilian schools. This subject became a national model for music education teaching and, by means of its civic repertoire formalized a concept of Brazilianness proposed by the reform of education in the government of Getúlio Vargas. The Educational and Artistic Superintendence (SEMA) offered to the implementation of this project of music education, based on the practice of "canto orfeônico", which associated music, discipline and civism.

**Key-words:** Musical Education; "Canto Orfeônico"; "Canto Orfeônico" Concentrations; Educational and Artistic Superintendence (SEMA).

---

<sup>1</sup> Professora de Educação Musical e Diretora da Unidade Engenho Novo II do Colégio Pedro II. É Doutoranda e Mestre em Ciências da Educação pela Universidad Americana (Paraguai). Autora do livro *A Música como instrumento de poder* (Jundiá: Paco Editorial, 2011). [daisycunha@gmail.com](mailto:daisycunha@gmail.com)

## Introdução

*Portanto, é aí, na música, parece-me, que os guardiães devem edificar o seu corpo de guarda. (PLATÃO)*

Villa-Lobos apresentou um projeto educacional importante que ao invés de fundar uma escola de música, como faziam muitos maestros, escreveu um projeto no qual seriam ministradas aulas de canto orfeônico nas escolas públicas de primeiro e segundo graus na cidade do Rio de Janeiro. Esse projeto possibilitou a fundação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, fazendo com que o maestro se tornasse o primeiro diretor da instituição, uma espécie de consagração de sua obra.

Com o auxílio do bem planejado programa educativo que objetivava a formação e doutrinação das futuras gerações, Getúlio nomeou Gustavo Capanema para assumir o ministério que viria a ser o mais importante de seu governo, o Ministério da Saúde e da Educação, que efetivou profundas reformas no ensino, desde a escola primária até o nível universitário, passando pelo secundário normal e profissionalizante.

Tais mudanças também abrangeram programas e métodos para a educação artística e, em especial, instituições de ensino de música que envolveram propostas de artistas e educadores para a sua reestruturação, seguindo um modelo de valorização do ensino de um repertório nacional e de formação de instrumentistas diversos, em contrapartida ao já tradicional virtuose do piano.

Neste momento, Heitor Villa-Lobos, recém-chegado da Europa, apresentou ao Governo uma proposta diferenciada de educação musical que postulava o ensino obrigatório de música, por meio do canto orfeônico em todas as escolas públicas do, então, Distrito Federal. Desta forma, o canto orfeônico seria o propulsor de energias cívicas que atingiriam de maneira indelével uma grande parte da população brasileira.

O Governo patrocinou o projeto do Canto Orfeônico, pois sua função de difusor de mensagens de motivação nacional/ufanista representou a união da proposta de construção de uma Nova Nação Brasileira que sacralizava o conceito de brasilidade com a proposta da reforma do ensino, tornando-se, assim, o maior investimento brasileiro em termos de educação musical e artística.

Entretanto, a vinculação que se fez desse projeto com o governo totalitário da época tornou-se evidente devido à forte associação que se fez entre música, disciplina e civismo. O próprio compositor se manifestou da seguinte forma:

Era preciso por toda a nossa energia a serviço da Pátria e da coletividade, utilizando a música como um meio de formação e de renovação moral, cívica e artística de um povo. Sentimos que era preciso dirigir o pensamento às crianças e ao povo. E resolvemos iniciar uma campanha pelo ensino popular da música no Brasil, crentes de que hoje o canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional. Com o auxílio do Governo, essa campanha lançou raízes profundas, cresceu, frutificou e hoje apresenta aspectos iniludíveis de sólida realização. Mas para que esse ensino seja proveitoso e venha completar, e não perturbar, a evolução natural em que se deve processar a educação da criança, é preciso que seja ministrado simultaneamente com os conhecimentos de música nacional. Encarado, pois, o problema da educação musical da infância sob esse aspecto, o ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas impõe-se como uma solução lógica, não só a formação de uma consciência musical, mas também como um fator de civismo e disciplina social coletiva (VILLA-LOBOS, 1946, p.502-504).

Heitor Villa-Lobos foi convidado a assumir um cargo público na Superintendência Educacional e Artística (SEMA) e, graças a este órgão, teve a oportunidade de implantar seu projeto de educação musical, baseado na prática de canto orfeônico, de modo a torná-la disciplina obrigatória no currículo das escolas de ensino regular brasileiras, de acordo com o Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931, que atendia às escolas do Rio de Janeiro (antigo Distrito Federal) e o decreto nº 24.794, de 14 de julho de 1934, que estendia o ensino a todos os estabelecimentos primários e secundários do país, o que permaneceu assim até a promulgação da lei nº 5.692, de 1971.

A criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico se deu em pleno Estado Novo (1937-1945), na esteira da chamada “Reforma Capanema”, que consistia em uma série de decretos denominados “Leis Orgânicas do Ensino”.

Dentre outras iniciativas, é o momento da criação de um sistema paralelo de ensino profissional: em 1942, é criado o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial - SENAI – e, em 1946, o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial - SENAC. Compartilhamos com Aranha a opinião de que, *mesmo reconhecendo o êxito do SENAI e do SENAC, é preciso identificar aí o sistema dual de ensino* (ARANHA: 1996, p. 202), ou seja, universidade para os filhos das elites e ensino técnico profissionalizante para os filhos da grande massa de trabalhadores. Ainda hoje percebemos a dualidade no ensino, questão que nunca foi resolvida a contento na educação brasileira.

No que diz respeito à música, o combate à dualidade no ensino é um dos motivos pelos quais defendemos a inclusão da Educação Musical no currículo, pois

assim pode-se oferecer o acesso ao conhecimento musical a todos os estudantes inclusive na escola pública.

De acordo com Souza (2005), dois fatores foram fundamentais para que Heitor Villa-Lobos conseguisse implantar seu projeto de educação musical: primeiro, o fato de ter influência junto ao Interventor paulista, João Alberto, homem que apoiou e patrocinou Villa-Lobos, para que este pudesse realizar concertos populares, promovendo música nacionalista em 54 cidades do interior do Estado de São Paulo, no período entre janeiro e abril de 1931; e o apoio e o patrocínio para a realização de uma concentração cívico-artístico, no dia 3 de maio do ano de 1931, no parque Antártica, em São Paulo, quando, segundo Guérios (2003), Villa-Lobos percebeu as possibilidades que estavam se abrindo com o regime. O autor também supõe que este evento cívico-artístico tenha marcado a trajetória do compositor.

No Brasil, o canto orfeônico era conhecido e praticado desde 1912, mas somente com o trabalho de Villa-Lobos ganhou alcance e importância. De acordo com Schaffrath (1998), o canto orfeônico já estava presente nos primeiros currículos das escolas em todos os níveis, com mais ênfase nos cursos de formação de professores oferecidos nas Escolas Normais, desde o Período Imperial. Contudo, as sucessivas reformas educacionais pelas quais passou o sistema de ensino público brasileiro retiraram o canto orfeônico do currículo das escolas regulares.

Uma segunda oportunidade de inserção do canto orfeônico como disciplina regular no currículo regular das escolas se deu por meio das obras e do esforço especialmente de Villa-Lobos em transformá-lo num elemento necessário à formação moral do povo brasileiro. Neste contexto, foi atribuído à atividade musical, mais especificamente à prática de canto orfeônico, o caráter formador para a disciplina, o civismo e a educação artística.

Segundo o próprio Villa-Lobos:

O objetivo que temos em vista, ao realizar este trabalho, é permitir que as novas gerações se formem dentro de bons sentimentos estéticos e cívicos e que a nossa pátria, como sucede às nacionalidades vigorosas, possa ter uma arte digna da grandeza e vitalidade do seu povo (VILLA-LOBOS, 1937 a, p. 4).

O interesse do Governo de Getúlio Vargas em formar cidadãos de espírito nacionalista, patriota e ordeiro era perfeitamente atendido no projeto de educação musical de Heitor Villa-Lobos, com prática de canto orfeônico. Através de seu

repertório, baseado no folclore e na exaltação à pátria, despertava nos cidadãos o espírito nacionalista e patriota, sobretudo quando a grande massa desordenada se unia para cantar em conjunto. Era possível observar as tentativas de disciplinar as massas populares unidas em torno da música.

A disciplina do Canto Orfeônico foi implantada no início da década de 1930, durante a vigência do governo de Getúlio Vargas, sendo sua obrigatoriedade no currículo das escolas de ensino regular brasileiras sustentada por meio de leis e documentos oficiais. Tal iniciativa esteve muito atrelada aos interesses do governo em questão. Numa visão reducionista, é possível afirmar, de modo ousado, que a Escola Nova e o Nacionalismo foram determinantes para que a função social da educação musical fosse a divulgação da música brasileira por meio dos parâmetros de civismo, formação moral, patriotismo e socialização, disseminados pelo Governo Vargas para a concretização do projeto orfeônico de Villa-Lobos.

O Canto Orfeônico funcionou como um instrumento de poder para garantir sua própria conservação, buscando sua essência dentro do Estado Novo de Getúlio Vargas e, enquanto poder institucionalizado, mantendo-se por meio dos mecanismos disciplinares.

## **As Concentrações Orfeônicas**

No decorrer da atuação de Villa-Lobos no governo o Canto Orfeônico e as gigantescas concentrações cívicas foram assumindo maior importância em relação aos demais aspectos envolvidos com a proposta do compositor.

A partir daí, o maestro passou a direcionar seus projetos para as multidões, e as chamadas *Concentrações Orfeônicas* tomam a posição de destaque.

Pela imponência do espetáculo, e pela grande repercussão que obtiveram na alma popular, convém destacar a demonstração realizada, em 1935, no estádio do Vasco da Gama, num total de 30.000 vozes; a realizada no Russel, por ocasião da celebração da missa de São Sebastião, celebrada em 20 de janeiro de 1936 pelo Cardeal D. Leme; e ainda as da esplanada do Castelo, realizadas todas em festas de caráter comemorativo às grandes datas e vultos nacionais (VILLA-LOBOS, 1940, p.47)

Essas apresentações aconteciam principalmente nos eventos relacionados às comemorações de datas tidas como mais importantes da história nacional e datas religiosas ou ligadas aos momentos cívicos de maior importância, como Dia da

Bandeira, da Independência do Brasil, do Trabalho, de São Sebastião, dentre outros, quando eram cantados em conjunto hinos e canções patrióticas, folclóricas e religiosas.

A primeira Concentração se deu já no ano de 1931, em São Paulo. Villa-Lobos comenta essa apresentação:

Com o fim de tornar conhecido que a maneira mais elevada de expressar e cultivar os sentimentos cívicos é cantar canções e hinos patrióticos, lancei, em 1931, um insistente apelo à força de vontade brasileira [...] distribuindo ao povo, prospectos sobre o grande concerto vocal de mais de 12.000 vozes (escolares, forças armadas, elites sociais, operários, acadêmicos) realizado em S. Paulo, primeira iniciativa do canto coletivo, em grande conjunto, na América do Sul (VILLA-LOBOS, 1937 c, pp.11-12).

A frequência, a consolidação da disciplina e a grandeza dessas Concentrações Orfeônicas foram aumentando progressivamente, desde as primeiras apresentações datadas de 1931/1932, que reuniam entre 12 a 18 mil vozes, até as de meados da década de 40, que registraram entre 30 a 40 mil vozes, lideradas pela batuta de Villa-Lobos.

O número de bandas de música presentes nesses eventos também aumentou consideravelmente, muitas vezes com a presença, numa mesma apresentação, de bandas do Batalhão Naval, dos Bombeiros, do Exército e da Polícia. Os cronogramas das apresentações tornaram-se extremamente precisos e detalhados, sendo possível organizar uma grande Concentração Orfeônica num tempo muito mais curto, sem prejudicar o andamento normal das demais atividades artísticas escolares.

Para se organizar como meio prático e preciso qualquer demonstração orfeônica, organizou-se um Mapa Geral das Circunscrições e Escolas Técnicas Secundárias, no qual os orientadores e professores especializados discriminam o número de alunos classificados, repertório e observações feitas. Depois de preenchido esse mapa, são as escolas visitadas e julgadas pelo Superintendente ou Auxiliar. Desse modo, a SEMA congrega, de uma hora para a outra, bons elementos para uma concentração, sem grande trabalho, e sem prejuízo da organização normal das escolas (idem, pp. 11-12).

As propagandas dessas apresentações corais eram feitas, para o público em geral, através de panfletos e prospectos distribuídos em grande número para a população. Villa-Lobos sempre enfatizou a necessidade de divulgação em larga escala das Concentrações Orfeônicas, como também a necessidade de elaborar os panfletos de forma simples, para que a grande massa da população pudesse reconhecer facilmente

seu conteúdo. A ênfase do sentimento de patriotismo era expressa em frases curtas e de impacto.

Segue-se a transcrição de um desses prospectos, datado de 1932:

Soldados do Brasil, Homens do Mar, Operários, Mocidade Acadêmica, Intelectuais, Educadores, Artistas, Almas Femininas, Juventude Brasileira, Classes Conservadoras e Progressistas do Comércio, Indústria e Lavoura! Avante! Confiantes no futuro de nossa terra, sigamos avante, unidos todos, coesos sem hesitar! Nessa cruzada de ressurgimento da nossa pátria, atravessando a grande crise de evolução econômica, social e moral que abala o mundo inteiro, tenham por pioneiro, a mais poderosa e encantadora de todas as artes – a Música, a mais perfeita expressão da vida! [...] Como indicar este guia à Nação Brasileira do futuro?!!! – Pela Voz Humana, pelo Canto Orfeônico!!! (VILLA-LOBOS, 1969, p.115).

A grande maioria das composições e dos arranjos de Villa-Lobos, relacionados às apresentações cívico-artísticas, pode ser citada como formada por obras em que a utilidade se faz mais importante do que a beleza ou a ornamentação.

Se comparadas com o total de obras compostas pelo maestro no decorrer de sua vida, aquelas foram em número muito reduzido e a quase totalidade delas composta no período em que Villa-Lobos era diretor da Superintendência de Educação Musical e Artística, SEMA, estando diretamente responsável pelo desenvolvimento do sentimento cívico-patriótico da população.

Os locais preferidos para essas apresentações eram os estádios de futebol do Vasco da Gama e do Fluminense, e quaisquer outros lugares públicos, como a Esplanada do Castelo ou o Largo do Russel, que permitissem a presença de um número grande de pessoas. Com o passar dos anos, alguns músicos populares de destaque nas rádios brasileiras também passaram a ser incorporados a essas apresentações. Instrumentistas e cantores de música popular brasileira também apresentavam no seu repertório músicas folclóricas e populares.

Villa-Lobos, no seu livro *O Ensino Popular da Música no Brasil*, esclareceu que o objetivo principal das Concentrações Orfeônicas era o de atuar junto ao povo, incentivando o civismo, mais do que propriamente o aprimoramento do percurso para se chegar ao desenvolvimento cultural, artístico e intelectual.

Com o fim de despertar interesse, essas exortações eram dirigidas mais ao civismo do povo brasileiro do que propriamente à sua cultura artística, atendendo não só ao nível pouco elevado em que ela se encontra, como ao indiferentismo que envolve e entorpece o nosso meio social, excetuando-se,

apenas, pequenas elites que, ainda assim, consideram a música como simples passatempo ou agradável divertimento (VILLA-LOBOS, 1937 c, pp.10-11).

No mesmo livro, enfatiza o caráter de civismo das Concentrações Orfeônicas, destacando o sentido da propaganda e da educação popular a elas diretamente ligadas.

As demonstrações cívico-orfeônicas não podem ser consideradas como exibições recreativas ou artísticas, pelo menos neste período de formação da compreensão da disciplina coletiva da multidão. Elas visam tão somente provar o progresso cívico das escolas, pois que a nossa gente, talvez, em consequência de razões raciais, ainda não compreende a importância da disciplina coletiva dos homens. Devemos, pois, considerar cada uma dessas apresentações como ‘aula de civismo’ não só para os escolares, mas, principalmente, para o povo, cuja prova de eficiência está justamente no visível progresso que, de ano a ano se observa nas atitudes cívicas de nosso povo (Idem, pp. 12-13).

Villa-Lobos trabalhava com a ideia de uma disciplina coletiva da multidão e de um progresso das atitudes cívicas como momentos fundamentais para o pleno desenvolvimento cultural e artístico da sociedade brasileira.

As causas do “subdesenvolvimento” artístico-cultural do Brasil foram por ele atribuídas aos fatores que, de certa maneira, diferenciavam nossa história sociocultural da história dos civilizados povos europeus. Em diversos escritos, o compositor se referiu ao Brasil como um país novo, em formação, que se encontrava em plena adolescência, frente às grandes potências mundiais.

O que Villa-Lobos realmente esperou conseguir das Concentrações Orfeônicas era fazer com que, por um preparo baseado na disciplina e no civismo, a grande massa da população aprendesse a participar e apreciar a arte elevada e os grandes compositores. Essa ideia central esteve presente no projeto do maestro desde sua apresentação aos governantes paulistas, e sua filosofia foi, em boa parte, fundamentada com base na ideia de “salvação nacional”, expressa pelos intelectuais e artistas brasileiros em meados do século XX, e aperfeiçoada a partir das experiências provenientes do contato do compositor com os modernistas e com a vanguarda artística de Paris.

Ao ser incorporado pela máquina estatal do governo Vargas, o projeto de Villa-Lobos acabou por sofrer transformações, em função dos novos interesses advindos de forças sociais, políticas e culturais diversas. Essas transformações se ligam diretamente

ao paralelismo especular entre Villa-Lobos e Vargas, comentado em alguns trabalhos como o de José Miguel Wisnik, que deu especial atenção a este aspecto.

Os lugares do maestro e do chefe da nação foram colocados em patamares semelhantes, no processo de encenação das cerimônias cívicas. Ambos apresentaram uma centralidade na condução das massas. O músico/maestro e o político eram pessoas correlatas no imaginário político cultural, na medida em que lhes coube a tarefa da restauração da harmonia social/musical dos conjuntos.

O maestro deveria dar ordem ao caos sonoro que antecederia o canto ordenado dos músicos do orfeão, assim como o político deveria ser um maestro na condução dos conflitos sociais, harmonizando-os pela determinação do lugar e dos limites atribuídos a cada uma das “vozes” da sociedade: *A nação que não têm ideia exata da arte, não tem cultura, nem opinião própria, por conseguinte não tem sensibilidade para poder definir as mais raras manifestações da alma do povo* (VILLA-LOBOS, 1969, p. 115).

## **Villa-Lobos e a Superintendência de Educação Musical e Artística**

A Reforma Educacional Francisco Campos, dentre outras providências, tornou obrigatório o ensino de Canto Orfeônico nas escolas primárias, secundárias e de ensino profissional do Distrito Federal, fomentando diversas propostas de educação musical. Tais mudanças na estrutura legal-escolar propiciaram a incorporação do projeto de ensino do Canto Orfeônico de Villa-Lobos. Foi neste momento, em 1931, que a grade curricular do curso secundário Fundamental, composta por 05 séries, do Colégio Pedro II, localizado no Rio de Janeiro, incorporou a disciplina de Canto Orfeônico oficialmente ao curso ginásial, com 02 tempos de aula semanais, na 1ª e 2ª séries, e 01 tempo semanal, na 3ª série (LEMOS JÚNIOR, 2005).

Em 1932, Anísio Teixeira, que ocupava o cargo de Diretor Geral de Instrução Pública do Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal, conseguiu o apoio do ministro Francisco Campos e do presidente Getúlio Vargas para a criação de um órgão oficial que seria responsável pela aplicação, organização e fiscalização do ensino de Canto Orfeônico nas escolas do Distrito Federal. Essa nova instituição deveria ser dirigida pelo compositor Villa-Lobos, a fim de assegurar a aplicação de seu projeto de educação popular, que, de uma certa forma, já se iniciara no Estado de São Paulo, na época do Interventor paulista João Alberto, que forneceu apoio e patrocínio a Villa-

Lobos para a realização de concertos populares em 54 cidades do interior do Estado de São Paulo entre janeiro e abril de 1931.

Criou-se, então, o Serviço de Música e Canto Orfeônico que, no ano seguinte, passaria a chamar-se Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) e que, mais tarde, em 1936, viria a chamar-se Serviço de Educação Musical e Artística.

Ao expor as necessidades que se fizeram presentes para a aplicação do Canto Orfeônico, justificando, assim, a criação da SEMA, Villa-Lobos afirmou:

Tudo era preciso criar, uma vez que o ensino da música e do canto orfeônico nas escolas públicas era uma disciplina de absoluta especialização, requerendo um plano inteiramente original, que se adaptasse às novas finalidades educacionais.[...] Com o intuito de objetivar essa diretriz artístico-educacional, foi então criado pelo Governo esse organismo denominado Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA) [...] com o fim de cultivar e desenvolver o estudo da música nas escolas primárias e nas de ensino secundário e profissional, assim como nos demais Departamentos da Municipalidade (VILLA-LOBOS, 1991, pp. 17-18).

As finalidades atribuídas à SEMA centraram-se em torno da função de *educar cívica e artisticamente a coletividade* que, na realidade, eram finalidades político educacionais que abrangeram a educação artística como um todo por meio da organização dos planos de ensino e da participação nos setores de Rádio Difusão. Através da educação musical e por intermédio do Canto Orfeônico, a SEMA propôs-se realizar a tarefa de *eleva a mentalidade pública em relação às artes e aos artistas nacionais* (Idem, pp.17-18), no que considerava suas finalidades principais: disciplina, civismo e educação artística.

Dentre as preocupações fundamentais da SEMA e suas primeiras realizações, destacaram-se os cursos destinados à formação dos professores de música que atuariam nas escolas públicas municipais. A fim de garantir uma prática educativa fiel ao projeto do Canto Orfeônico, criou-se, já no início de 1932, o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico que foi ministrado pelo próprio Villa-Lobos.

No ano seguinte, foi criado o Curso de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música, em aperfeiçoamento ao anterior, que se subdividia em diversos cursos, o que, segundo Villa-Lobos, atenderia *às necessidades de uma orientação prática, no sentido de uma rápida difusão do canto coletivo nas escolas* (ibidem, pp. 17-18).

Nas instruções e programas elaborados pela SEMA para as escolas, as aulas deveriam ter um caráter prático-coletivo, não prevendo a transmissão de conhecimentos

teórico-musicais, a não ser através do Canto Orfeônico e das práticas a ele relacionadas. Assim, também o Canto Orfeônico, cuja principal finalidade era “educar” e “disciplinar”, não poderia ser adotado com caráter festivo, mas apenas como elemento de colaboração nos programas das solenidades cívicas, artísticas e religiosas.

A fim de enfatizar a importância do Canto Orfeônico para a educação, o maestro se preocupou em distingui-lo dos cantos coral e lírico:

O ensino do canto coral (expressão genérica) destina-se ao preparo de conjuntos para a execução de músicas de qualquer gênero inclusive as clássicas e canônicas, desde a música escolástica até as regras litúrgicas.

O ensino do canto lírico é o mais procurado, não só por ser de fácil assimilação e extremamente acessível aos ouvintes, como também o sucesso profissional – principal fito do cantor lhe está mais ou menos assegurado, logo que ele disponha de algum repertório de músicas preferidas pelos ouvintes.

O canto orfeônico é o elemento educativo destinado a apurar o bom gosto musical, formando elites, concorrendo para o levantamento do nível popular e desenvolvendo o interesse pelos fatos artísticos nacionais. É o melhor fator de educação cívica, moral e artística. (VILLA-LOBOS, 1937 b, p. 370)

Convém destacar que *formar, em cada escola, dois orfeões: o artístico, constituindo dos melhores elementos, de sessenta a cem orfeonistas; e o geral com o restante dos alunos* (idem, p. x) era uma das sugestões que a SEMA incluiu em seus programas de ensino. O canto orfeônico era geralmente confundido com canto coral, uma vez que ambos se baseiam na prática coletiva de música vocal.

No entanto, essas práticas se diferenciavam muito quanto aos objetivos que pretendiam alcançar: enquanto o modelo orfeônico visava à promoção de valores éticos, morais e cívicos, por meio de uma educação musical socializadora, o canto coral enfatizava o desenvolvimento artístico e musical, não possuindo uma preocupação cívica tão acentuada (FUKS, 1991).

Além dos cursos de formação de professores e da elaboração de programas, instruções e sugestões para o ensino do canto orfeônico, Villa-Lobos criou, no âmbito da SEMA, o famoso Orfeão de Professores e a Orquestra Villa-Lobos. Ambos se formaram, tendo por princípios as mesmas ideias gerais do projeto, isto é, atuar no desenvolvimento de noções de disciplina e no sentido da educação cívica e artística da população brasileira, com ênfase na população em idade escolar.

A importância atribuída ao Orfeão dos Professores pelos artistas e educadores da época acabou por fortalecer ainda mais a sua atuação ao longo das décadas de 1930-

1940. Sob a regência de Villa-Lobos e também de outros maestros brasileiros, o Orfeão apresentou-se nos mais variados eventos, como Congressos de Educação, comemorações cívicas e religiosas, e Concertos Sinfônicos.

A Orquestra Villa-Lobos, criada em 1933, era composta também por professores de música. Sua existência foi curta, pois acabou se dissolvendo quando da formação oficial da Orquestra do Teatro Municipal em 1934.

Na apresentação da recém-criada Orquestra, Anísio Teixeira, então Diretor Geral do Departamento de Educação do Distrito Federal, escreveu:

A Orquestra Villa-Lobos, que se acaba de organizar no Rio de Janeiro, é um empreendimento artístico da mais alta significação. Por circunstâncias explicáveis na vida de nossos artistas, Villa-Lobos andou a trabalhar no estrangeiro, em toda mocidade e só agora, quando o seu poder de criação se acha em plena maturidade, é que veio dedicar ao Brasil a extraordinária atividade de que é capaz (TEIXEIRA, Anísio. Citado em: VILLA-LOBOS, 1937 b, p.384).

Um elemento fundamental no contexto das atividades da SEMA foi o estímulo às publicações ligadas ao ensino de música e de canto orfeônico, tanto no interior da própria instituição, quanto nas diversas editoras do ramo.

Dentre os inúmeros materiais didáticos produzidos, o mais importante foi, sem dúvida, o *Guia Prático*, organizado por Villa-Lobos, cujo primeiro volume foi publicado em 1932. Esse “*guia para a educação artística e musical*” consistia numa coletânea de documentos musicais, analisados e selecionados em torno de uma determinada ordem de classificação, e organizados em seis volumes, que continham, principalmente, repertório de canções infantis populares, hinos e música erudita universal.

Mais do que simplesmente material didático para os projetos da SEMA, *O Guia Prático* pode ser considerado como a mais importante produção de Villa-Lobos, voltada diretamente para a educação musical e entendida como uma verdadeira obra de arte, e não como simples material pedagógico.

As melodias folclóricas presentes neste *Guia* foram ambientadas pelo maestro cuja ideia principal era a de produzir uma obra que servisse à educação musical brasileira como fonte de pesquisa e como material didático para todos os interessados numa maior consciência artístico-musical nacional.

Todas as iniciativas da SEMA - formação de professores, programas e instruções, Orfeão de Professores, Orquestra Villa-Lobos, Concertos Didáticos, ensino instrumental, materiais didáticos, etc.- construíram a filosofia pedagógica da instituição.

Esta, por sua vez, deve ser analisada em relação às próprias ideias educacionais do compositor-educador Villa-Lobos, como aponta Rosa Fuks:

Villa-Lobos e a SEMA formaram entre si uma relação de interdependência que fez com que o sentido do discurso de cada um fosse determinado, extrinsecamente, pelo jogo de relações mais amplo que os integrava no contexto da época. Para se entender melhor o relevante papel da educação musical nos anos 30, torna-se necessário refazer a trama cívico-musical desta época e estabelecer as conexões existentes entre seus inúmeros elos: nacionalismo, modernismo, iniciação musical, canto orfeônico, SEMA, populismo, civismo etc. (FUKS, p.120).

Durante as décadas de 1930 e 1940, mais especificamente nos anos marcados pelo Estado Novo, dentro do movimento de revalorização e ressignificação de todos os símbolos nacionais, da bandeira aos hinos, aos selos, etc., coube à SEMA a importante finalidade de zelar pela perfeita execução dos hinos oficiais pátrios pelos escolares.

A atuação de Villa-Lobos e de todo o aparelho por ele administrado, no exercício de seu primeiro cargo público, correu sempre no sentido de orientar o povo e, principalmente, a juventude, quanto ao papel fundamental que a disciplina e a educação moral-cívico-artística assumiriam na formação do novo brasileiro. O novo brasileiro, tão almejado por Villa-Lobos e por Getúlio Vargas, deveria ser disciplinado, trabalhador, ordeiro e participativo.

Villa-Lobos, nacionalista apaixonado, transformou o sonho em realidade, quando fez o Brasil inteiro cantar!

## **Referencias Bibliográficas**

ANDRADE, Mário de. *O banquete*. São Paulo: Dias Cidades, 1977.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *História da Educação*. São Paulo: Moderna, 1996.

BESEN, Carlos Lucas. *A Educação Musical na visão de Villa-Lobos*. 1991. Dissertação (Mestrado em Música). UFRGS, Porto Alegre, 1991.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas – o imaginário da República no Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FUKS, Rosa. *O discurso do silêncio*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991. (Série Música e Cultura, v. 1.)

- GUÉRIOS, Paulo Renato. *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- LAUERHASS JÚNIOR, Ludwig. *Getúlio Vargas e o triunfo do nacionalismo brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- LEMONS JÚNIOR, Wilson. *Canto Orfeônico: Uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956)*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.
- LIBÂNEO, José C.: OLIVEIRA, João F. & TOSCHI, Mirza S. *Educação Escolar: políticas, estrutura e organização*. São Paulo: Cortez, 2003.
- OLIVEIRA, Lindamir Cardoso Vieira. O projeto educacional do estado novo a partir das revistas cultura política e rbep. In: *Anais do VI Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação*, VI, 2006, Uberlândia.
- PLATÃO. *A República*. Tradução de J. Guisburg. 2 ed. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1973. v. 1.
- SCHAFFRATH, M. A. S. *A Escola Normal Catharinense de 1892: profissão e ornamento*. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.
- SCHWARTZMANN, Simon; BOMENY, Helena M. B.; COSTA, Vanda M. R. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: EDUSP, 1984.
- SOUZA, Carla Delgado de. *O Brasil em pauta: Heitor-Villa-Lobos e o canto orfeônico*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.
- TEIXEIRA, Anísio. O processo democrático de educação. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Rio de Janeiro, v. 25, n. 62, 1956, p. 3-16.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Programa do Ensino de Música: Jardim de Infância, Escola Elementar Experimental e Técnica Secundária e Cursos de Especialização*. Rio de Janeiro: Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937 (a).
- \_\_\_\_\_. *S.E.M.A.: relatório geral dos serviços realizados de 1932 a 1936*. In: Boletim Latino Americano de Música, Tomo III. Montevideu, abril/1937 (b).
- \_\_\_\_\_. *O Ensino Popular da Música no Brasil*. Rio de Janeiro, 1937 (c).
- \_\_\_\_\_. *A Música Nacionalista no Governo de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1940.
- \_\_\_\_\_. *Educação Musical*. In: Boletim Latino Americano de Música. Ano VI, v.6. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Exortação*. In: MUSEU VILLA-LOBOS. *Presença de Villa-Lobos*. V.4. Rio de Janeiro, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Educação Musical*. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1991. (Presença de Villa-Lobos. V.13).
- WISNIK, José Miguel e SQUEFF, Ê. Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: *Música – o Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 129-191.