



Revista de História e Estudos Culturais

Julho - Dezembro de 2022 Vol. 19 Ano 19 nº 2

www.revistafenix.pro.br ISSN 1807-6971

 [10.35355/revistafenix.v19i2.1084](https://doi.org/10.35355/revistafenix.v19i2.1084)

## RÍTMOS, LETRAS E GESTOS ORDENADOS: O CANTO ORFEÔNICO COMO PROJETO EDUCACIONAL NO BRASIL DA ERA VARGAS

## RHYTHMS, LETTERS AND ORDERED GESTURES: ORPHENIC SINGING AS AN EDUCATIONAL PROJECT IN BRAZIL FROM VARGAS ERA

Cristina Iuskow\*

Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina

 <https://orcid.org/0000-0002-4450-1777>

[cristina.iuskow@gmail.com](mailto:cristina.iuskow@gmail.com)



www.revistafenix.pro.br

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é compreender de que forma a prática do canto orfeônico, implantado na Era Vargas, foi utilizado como forma de disciplinar corpos e pensamentos, voltá-los ao louvor patriótico e ao trabalho. Tal prática se constituía nas apresentações de canto de centenas de vozes amadoras, entoando músicas de teor fortemente nacionalista. Busca-se ainda compreender a atuação de diversos órgãos e intelectuais nesse projeto e do compositor Heitor Villa-Lobos na formação de professores para a prática do canto nas escolas do país por meio de cursos e cartilhas e a publicação de decretos tornando obrigatória tal política cultural-educacional, com forte investimento na constituição de corpos saudáveis, assépticos, moralizados e disciplinados, a partir da percepção de médicos e eugenistas à época.

**PALAVRAS-CHAVE:** Canto orfeônico; Educação; Era Vargas; Políticas educacionais.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to understand how the practice of orpheonic singing, implemented in the Vargas era, was used as a way of disciplining bodies and thoughts, returning them to patriotic praise and work. This practice was constituted in the singing performances of hundreds of amateur voices, singing strongly nationalist songs. It also seeks to understand the role of various bodies and intellectuals in this project and of composer Heitor Villa-Lobos in training teachers to practice singing in schools across the country through courses and booklets and the publication of decrees making such cultural policy mandatory. -educational, with a strong investment in the constitution of healthy, aseptic, moralized and disciplined bodies, based on the perception of doctors and eugenicists at the time.

---

\* Doutorado em Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil. Professora na Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina.

**KEYWORDS:** Orpheonic chant; Education; Vargas Era; Educational policies.

O presente artigo trata da prática do canto orfeônico durante a Era Vargas (1930-1945) sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, como sendo o local da implementação destas políticas culturais, ainda que tenha sido um projeto implementado em diversos estados do Brasil. Originou-se na cidade do Rio de Janeiro e mais tarde foi estendido aos demais Estados. A abordagem sobre o tema canto orfeônico exige o aprofundamento de aspectos que cercam seu estudo com uma certa acuidade, os quais formam esta prática que será exercida a partir dos projetos culturais do governo Vargas.

A atividade do canto orfeônico visava educar crianças e adolescentes por meio do canto coral, designado canto orfeônico, assim caracterizado por ter entre seus membros vozes amadoras. Vale lembrar, porém, que em alguns momentos participaram das manifestações também adultos compondo as orquestras que por vezes acompanhavam as manifestações orfeônicas. Este projeto, legitimado pelo Estado, tornou obrigatório o seu ensino em 1931 por meio de decretos nas escolas primárias e nas de ensino secundário e profissional da municipalidade do Rio de Janeiro. Atendendo as diretrizes da Superintendência de Educação Musical e Artística - SEMA, órgão criado em 1932 com a participação do compositor Heitor Villa-Lobos, responsável pela correta execução do ensino do canto, “criaram-se órgãos semelhantes àquele nos Estados do Rio Grande do Sul, São Paulo, Bahia, Rio de Janeiro, Sergipe, Paraíba, Piauí, Ceará, Amazonas, Rio Grande do Norte, Minas Gerais.” (CONTIER, 1998, p.30). As aulas de canto tinham uma técnica própria, perpassada por rígida disciplina, postura correta, atenção constante ao regente. As maiores concentrações chegaram ao número de 42 mil vozes, que geralmente ocorriam em datas especiais, compostas na sua maioria por vozes infantis. Criou-se ainda para a finalidade do ensino de canto um curso para a preparação de professores de canto.

Protagonizando este projeto estava Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro, que abdicou de seus trabalhos como compositor para dedicar-se a este empreendimento pedagógico-musical. No ofício que elaborou para o ministro Gustavo Capanema, escreveu:

Tomo a liberdade de propor a V. Excia. a solução que se segue, a qual nada mais é do que um plano de reforma e adaptação do aparelho educacional da música no Brasil, para que dessa forma possa ser considerado o problema da música brasileira, como o de absoluto interesse nacional a corresponder às respeitadas e elevadas idéias de nacionalização do Exmo. Sr. Presidente da República. (VILLA-LOBOS apud SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p.92)

Villa-Lobos queria que a música se tornasse prioridade do Estado, e que fosse percebida como um eficaz instrumento construtor da nação. Schwartzman, Bomeny e Costa afirmam em texto retirado do Arquivo Gustavo Capanema que “O trabalho de Villa-Lobos é descrito com detalhe, desde sua atuação no Rio de Janeiro, em 1932, até as 'monumentais concentrações orfeônicas' organizadas para a comemoração do dia da pátria.” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p. 93). Assunto este que esteve na pauta dos temas sobre educação e cultura no Ministério da Educação e Saúde, fundado em 1930 por Getúlio Vargas.

O projeto político-cultural do canto orfeônico, ao buscar as *massas* para a concretização de seus eventos, opera por meio delas a organização de um conjunto que represente a sociedade satisfeita e imersa no civismo, na disciplina e na beleza que naquele momento se almejava para a nação.

Hannah Arendt aborda o termo *massa* de forma a encontrar nele um elemento que define a população pouco engajada, indiferente. Remeto aqui suas palavras:



As massas não se unem pela consciência de um interesse comum e faltam aquela específica articulação de classes que se expressa em objetivos determinados, limitados e atingíveis. O termo massa só se aplica quando lidamos com pessoas que, simplesmente devido ao seu número, ou à sua indiferença, ou a uma mistura de ambos, não se podem integrar numa organização profissional ou sindicato de trabalhadores. Potencialmente, as massas existem em qualquer país e constituem a maioria das pessoas neutras e politicamente indiferentes, que nunca se filiam a um partido e raramente exercem o poder de voto. (ARENDDT, 1978, p.399)

O Estado durante o governo Vargas se apropriava desta indiferença característica das massas e imprime nelas seus próprios interesses. Neste trabalho utilizo este sentido ao me referir a esse conjunto da população politicamente indiferentes.

Ao trabalhar com as vozes e os gestos sincronizados do conjunto de milhares de crianças, o Estado imprimia nelas seus signos, suas formas, seus anseios, e buscava inculcar o gosto pelos ideais que ele mesmo perseguia, garantindo assim a permanência dos seus objetivos enquanto poder de Estado. Maria Helena Capelato aborda a supressão de liberdade no Estado Novo que ocorreu de 1937 a 1945, afirmando que: “A repressão foi intensa e as liberdades foram anuladas nesse período, mas não ocorreu o monopólio absoluto do Estado no plano físico, jurídico ou econômico.” (CAPELATO, 1998, p.32). De uma forma ou de outra, o apoio da massa, sua aprovação aparente aos decretos, leis e atitudes do chefe da nação, concretamente corroborou com a ditadura que se firmava neste momento no Brasil.

## PROJETOS EUGÊNICOS PARA A NAÇÃO

A sociedade brasileira, com sua diversidade étnica de profundas raízes históricas, conformando um país não de negros, nem de índios, ou de brancos, mas de mestiços, teria certamente dificuldades em alcançar os ditos tipos “civilizados” aos moldes europeus. Diante desse quadro, o encontro de um ideário eugênico com um povo racialmente heterogêneo e, por conseguinte, miscigenado, tornava-se bastante conflitante num momento em que se via como solução para a busca da civilidade, a perfectibilidade da raça. Logo, a constituição da nação seria perpassada pela construção de uma raça forte, saudável, moralizada e bela, apta portanto a edificar a sua pátria. Torna-se fundamental conhecer tais aspectos da realidade brasileira vividas a época para compreender os projetos político-culturais implementados então.

A busca por uma ‘perfectibilidade’ da raça no Brasil foi alvo de inúmeros projetos, com objetivos eugênicos tacitamente apresentados. Portanto, a mestiçagem enraizada, presente no brasileiro, não o isentou de tentativas de práticas eugênicas.

É possível perceber diferenças teóricas acerca da questão racial no Brasil, mesmo que tênues. Ao mesmo tempo em que se condenava a mestiçagem como característica indiscutível do brasileiro, insere-se a perspectiva teórica da mistura com imigrantes brancos, acreditando-se que na união de negros com brancos ‘puros’ prevaleceria a acreditada raça forte, ou seja, a branca. Era o discurso da mestiçagem como pano de fundo ao desejo de branqueamento da nação.

No início dos anos trinta, ocorrendo uma mudança nas pretensões sobre o caráter racial do brasileiro. A perseguição obstinada pelo branqueamento da raça, com intuito de aproximá-la do perfil europeu, é parcialmente abandonada, dando espaço à construção de outro perfil para o brasileiro, agora mais nacionalizado, o qual acredita-se ser mais condizente com a realidade racial do Brasil, qual seja, a busca pelos traços mestiços da população. Não obstante, a criação destes novos paradigmas não estavam de todo desprovidas de um ideário de aperfeiçoamento racial, ou seja, eugênico. E ocorre que “a partir da década de 30, diversos recursos de retórica são utilizados para diluir o discurso racial, mas as práticas voltadas para a imigração e os imigrantes mostram a persistência do mito e a preocupação com a homogeneidade nacional cultural e racial” (SEYFERTH, 1999, p.212). Portanto, o esforço pelo branqueamento da raça torna-se velado nos discursos de intelectuais, sociólogos, médicos, psicólogos, políticos, enfim pensadores do Brasil. O forte nacionalismo do período buscava “construir um olhar que visualizasse o país enquanto

distinto do Velho Mundo, e que tomasse a ‘mestiçagem’ como um de seus principais referenciais.” (HERSCHMANN; PEREIRA, 1994, p.29). O ideário moderno agora se apresenta com preocupações voltadas estritamente para os aspectos nacionais, perpassada, porém, pela ideia de que a mistura racial, ao final de seu processo, engendraria um parcial branqueamento da raça.

A ênfase na miscigenação do povo brasileiro apresentava-se ladeada pelas tácitas convicções racistas dos intelectuais que pensavam tal questão no Brasil dos anos 20 e 30. A preocupação com as utilidades do corpo são emblemáticas de uma política que percebe na plasticidade corporal o alvo a ser atingido para imprimir seus códigos raciais.

Utilizando-se da eugenia como técnica de poder, como instrumento científico por excelência, os eugenistas incorporavam 'ao conceber a vida' controles reguladores que se constituíram como verdadeiros agenciadores do sexo, a definir a constituição das famílias; os modos de viver e trabalhar; as formas de educar os filhos; a sexualidade normal e as condutas desviantes; os imigrantes que o país suportaria; enfim, os meios de existir, para atingir o processo biológico e então desfrutar do progresso social. (MARQUES, 1994, p.20).

Logo, a instrumentalização dos corpos nos vários espaços, torna-se prática indispensável das artimanhas do poder. É por meio de um investimento incisivo sobre o corpo que se fundamentam parte dos conceitos que promovem a política cultural de todo o período marcado pela política de Getúlio Vargas e sobretudo do Estado Novo. A eugenia não atuaria somente por meio de um investimento biológico, mas por meio da educação, uma educação que se fixa precisamente na normatização dos usos do corpo. Um corpo que, imbuído de uma capacidade plástica, torna-se elemento estratégico de projetos culturais, que procurarão modelá-lo segundo preceitos homogeneizantes servindo-se da educação, neste momento específico, para realizar seus projetos culturais.

Ao regular as práticas culturais que surgem no espaço social, sobretudo as que têm no corpo seu principal objeto de ação, o Estado garante seu objetivo, o de formar uma sociedade pautada em corpos modelados física e moralmente segundo parâmetros de beleza definidos como ideais, pensados a partir de modelos clássicos. Hernani de Irajá, médico, sexólogo e escritor, na década de 1920 afirmava que "[...] o homem capaz de talhar no mármore a Vênus, é capaz também de moldar plasticamente toda a humanidade.” (IRAJÁ, 1937, p.202). A consequência da ação cultural do Estado neste momento tem como ação significativa um investimento sobre os corpos. Isso se daria por intermédio da escola, do teatro, da música, do cinema, do rádio etc., e ainda por meio de organizações que

abrangiam a infância e a juventude. E, por fim, envolvendo todas estas instâncias sociais, como “porta-bandeira” deste empreendimento, estará a educação.

O aspecto educativo de cada uma destas instâncias culturais evidenciava-se a cada atividade promovida. O empenho sobretudo do Ministério da Educação e Saúde nesta empresa é intenso, e cercado por vários outros departamentos que o auxiliam no trabalho de autorizar ações culturais para a população. Sobre isto afirma Schwartzman, Bomeny e Costa:

Se a tarefa educativa visava, mais do que a transmissão de conhecimentos, a formação de mentalidades, era natural que as atividades do ministério se ramificassem por muitas outras esferas, além da simples reforma do sistema escolar. Era necessário desenvolver a alta cultura do país, sua arte, sua música, suas letras; era necessário ter uma ação sobre os jovens e sobre as mulheres que garantisse o compromisso dos primeiros com os valores da nação que se constituía, e o lugar das segundas na preservação de suas instituições básicas; [...]. (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p. 79).

A população era visualizada como desprovida de forma, de caráter, de vontades, de beleza e, portanto o Estado, no seu papel de guia da nação, tutor e até mesmo pai, teria a obrigação de doar a ela uma direção correta, um sentido de existência, uma vontade intensa em viver, pela pátria. O povo brasileiro, com sua herança miscigenada, e assim com um ‘fardo’ por carregar, deveria almejar tornar-se ao menos próximo da ‘civildade’ e da ‘beleza’ dos povos europeus. O corpo negro, ou quase negro da população era o corpo negado, da não-civildade, do ex-escravo, do quase cidadão, ou melhor, daquele que quer se tomar cidadão pelos seus direitos conquistados, pelo seu trabalho, porém, sua herança genética o impedia, em princípio, de sê-lo.

Este povo com abundância de misturas étnicas, visto pela intelectualidade idealizadora da nação como portador de uma ‘fealdade racial’ e deveria inegavelmente passar por um processo de eugeniação. Afirma Renato Kehl, médico e psicólogo em 1933 que era preciso “[...] melhorar o corpo humano, aformosé-lo, corrigir defeitos, restaurar a saúde, alcançando assim esse bem supremo que é a beleza e afastando o mal que é a fealdade [...]” (KEHL, 1933, p. 9). A fealdade como um mal a ser erradicado, necessitaria de uma política rígida de controle dos atos, da saúde e da sexualidade da população. Havia uma “[...] preocupação dos propagandistas eugênicos em fazer coincidir os termos ‘raça’ e ‘nação’, porquanto o progresso de um implicaria na fortificação do outro” (BIZZO, 1994/95, p. 32).

A busca pela perfectibilidade da raça irá perseguir o corpo do indivíduo, transformá-lo, educá-lo, estetizá-lo, enfim, modelá-lo segundo parâmetros de beleza pré-determinados. Afirmar Michel de Certeau:

[...] para que a lei se escreva sobre os corpos, deve haver um aparelho que mediatize a relação de uma com os outros. Desde os instrumentos de escarificação, de tatuagem e da iniciação primitiva até aos instrumentos da justiça, existem instrumentos para trabalhar o corpo. [...] Esses instrumentos compõem uma série de objetos destinados a gravar a força da lei sobre o seu súdito, tatuá-lo para fazer dele uma demonstração da regra, produzir uma 'cópia' que torne a norma legível. (CERTEAU, 1994, p.232).

Instrumentos simbólicos são manuseados na marcação dos corpos no orfeão: o regente que tem nas mãos não a batuta, mas a técnica dos movimentos dos dedos que representam as notas a serem cantadas, direcionando o olhar das crianças às mãos do regente; a disciplina, rigidamente exigida; as canções, escritas para ensinar a todo momento o louvor patriótico, marcando-o na memória infantil; a multidão coral, que envolve as crianças e adolescentes com a intensidade da responsabilidade cívica. Leis tatuadas não diretamente na pele, mas nos registros da memória do conjunto de crianças que passa por ali, objetivando poder inscrever-se de forma visível nos corpos através da produção de uma perfectibilidade racial, de uma beleza física que se percebe no exterior mas que nasce de um comportamento interior, a partir da gravação da força da lei nos corpos, como afirma Certeau. A própria manifestação do orfeão é uma demonstração gigantesca da regra da disciplina, da harmonia do conjunto, dos gestos precisos e assépticos. O poder concentrado nos movimentos dos corpos do indivíduo, inserido neles.

Os parâmetros nos quais se buscava beleza física e moral podia envolver aqueles que participavam das práticas do canto em conjunto. O poder do Estado investindo nos indivíduos para produzir neles um desejo pelo belo, que partisse do próprio indivíduo. Por meio da prática do canto orfeônico, em vários momentos se percebe este investimento na produção de uma disciplina espontânea, da apuração do 'bom' gosto musical que deveria nascer pelas próprias escolhas dos orfeonistas.

Todos os investimentos que se faziam no corpo da nação, nos corpos que se reproduzem e se recriam, eram investidas que atravessavam primeiramente a sexualidade do indivíduo. A sexualidade desviante do brasileiro, erotizado por sua herança miscigenada, dos índios habituados com a nudez, dos negros que possuíam o ritmo nos quadris e a dança sensualizada, devia ser vigiada e sobretudo regenerada, inserida na civilidade. A

expressão da sexualidade deveria ser tolhida e marcada pelas regras, transformadas, civilizadas.

A sexualidade promíscua que se acreditava como prática dos brasileiros não contribuiria em nada para a perfectibilidade da raça e por conseguinte para o progresso da nação. Ao invés tornaria este um povo sempre mais 'feio', enfraquecido, distante cada vez mais dos moldes clássicos de beleza, os quais se cultivavam no mundo europeu. É procedente aqui a afirmação de Maria Bernardete Ramos Flores a qual afirma que

Uma sexualidade indisciplinada e irregular, segundo o saber médico, tem duas ordens de problemas para a *perfectibilidade* da raça: o corpo desregrado sexualmente é atacado por doenças; o desviado sexualmente terá uma descendência perturbada, degenerada, colocando em risco o futuro da nação. (FLORES, 2001, p. 78).

Havia uma preocupação com a sexualidade que passava pela preocupação com o futuro da nação. Os investimentos na sexualidade sustentam um futuro para a nação, futuro de progresso. A noção da perfeita construção da raça tem na sexualidade o ponto de apoio, pois é por meio dela que se possibilita à raça sua modificação e sua modelagem, "Assim, para construir a nacionalidade brasileira, tratava-se, pois, de curar um país enfermo, amputando a parte gangrenada para que restasse uma população de possível perfectibilidade" (FLORES, 2000, p.100).

Para a edificação desta nacionalidade irá se trabalhar, além de outras instâncias, bastante incisivamente na educação. Procura-se por meio desta, criar e inculcar na mentalidade e nos atos dos brasileiros um novo conjunto de normas, comportamentos, gostos, ações, conceitos, um modo renovado de perceber o país e o próprio espaço na massa. Pode-se dizer, utilizando um conceito de Norbert Elias, que estaria se buscando um saber outro, e se procura assim incorporá-lo, formando um 'habitus' nacional, este significado como 'segunda natureza' ou 'saber social incorporado'. (ELIAS, 1997, p.9). Elias evidencia

[...] que o *habitus* nacional de um povo não é biologicamente fixado de uma vez por todas; antes, está intimamente vinculado ao processo particular de formação do Estado a que foi submetido. [...] um *habitus* nacional desenvolve-se e muda ao longo do tempo. (ELIAS, 1997, p.16)

Passível de mudanças, este *habitus* pode ser construído e modificado no interior do processo que o está gerando. Assim é possível pensar que a educação por meio do canto, passou a ter a função de criar um *habitus* que constituísse uma nova gestualidade, uma nova

moralidade, uma noção de civismo que se adequasse ao Estado em formação, e construísse ainda uma brasilidade forte com os ‘devidos’ conceitos políticos. Recorda ainda Elias que "Os destinos de uma nação se cristalizam em instituições que tem a responsabilidade de assegurar que as pessoas mais diferentes de uma sociedade adquiram as mesmas características, possuam o mesmo *habitus* nacional." (ELIAS, 1997, p. 29). Ao falar acerca do canto esta afirmação torna-se procedente quando se pensa que projetos que tinham por base a educação por meio do canto orfeônico procuraram uniformizar os díspares da massa, o que é disforme e desordenado, estetizar os aspectos ‘feios’ do povo. Logo, é na plasticidade do corpo, na sua capacidade apta à modelagem, que se apoiava esta política estetizante. Trabalhar no corpo alheio o que deve ser mudado, desde seus gestos, até suas formas naturais, transformá-lo e adaptá-lo com os instrumentos próprios para a construção da nação; um corpo belo, ágil, viril, regenerado, cívico, disciplinado e dócil.

## O PROFESSOR COMO INSTRUMENTO DOS PROJETOS PEDAGÓGICO-MUSICAIS

As deliberações governamentais sobre o canto ocorrem paralelamente ao processo do seu ensino. A partir dos decretos que o tornavam obrigatório se iniciava uma vasta mobilização nacional que abrangia um imenso número de órgãos e atividades para a prática do canto. Apresento a relação do plano geral traçado por Villa-Lobos no Departamento de Música e Canto orfeônico a qual explicita seus objetivos:

- a) Curso de Pedagogia da Música e Canto orfeônico para todos os professores e todas as pessoas interessadas. [...];
- b) Conselho Técnico Consultivo para exame de peças a serem adotadas (músicas e textos);
- c) Programas anuais detalhados com a matéria de ensino;
- d) Escolas de especialização;
- e) Orfeões escolares;
- f) Orfeão de professores;
- g) Concertos escolares;
- h) Organização de repertório: biblioteca musical e discotecas nas escolas;
- i) Escolha e distribuição de hinos e cânticos de maneira que a música esteja em relação com a vida;
- j) Audições de orfeões nas escolas e em grandes conjuntos;
- k) Clubes escolares de música;
- l) Salas - ambiente para formação do meio musical, com instalação de aparelhos de rádio vitrola;
- m) Reuniões gerais de professores;
- n) Relatórios mensais dos trabalhos executados nas escolas. (VILLA-LOBOS, 1946, p.544).

Institui-se um sério plano de atuação educativo-musical que se utiliza de todos os meios para tomar a experiência cívico-musical efetiva entre a população. Para que este projeto iniciasse de modo significativo sua atuação, via-se como necessária a ação a partir das bases, e neste caso o ensino dos professores se fazia mais urgente, por meio de cursos especializados para a sua formação. Afirma Villa-Lobos que

Com o fim de preparar terreno para a implantação do ensino de canto orfeônico dentro de uma orientação pré-estabelecida, criou-se em princípios de 1932, o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico, no qual se matricularam inúmeros professores. (VILLA-LOBOS, 1937, p. 14)

Criou-se ainda pela “[...] inexistência de um estabelecimento destinado especificamente à formação de professores para a educação musical da juventude.” (NÓBREGA, 1970, p. 11), o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico pelo Decreto-lei nº 4.993 de 26 de novembro de 1942. (CORREIA, 1977, p. 171).

**Figura 1** - Vieira Brandão e Villa-Lobos com a 1ª série do Canto orfeônico



Fonte: CD Villa-Lobos (o texto faz parte da imagem)

Os cursos de formação de professores para o ensino do canto tinham por finalidade criar uma força especializada para a tarefa de condução da massa infantil através da música. Estes tutores musicais deveriam estar prontos não somente a ensinar o canto e seus métodos, mas sobretudo inculcar profundamente nos alunos os sentimentos enobrecedores da nação. O canto deverá assim “[...] ser administrado conscienciosamente, procurando o professor dar provas visíveis e argumentos irrefutáveis aos seus alunos, que se vão assim desenvolvendo, moral, artística e civicamente.” (CORREIA, 1977, p. 171). O

professor neste projeto é peça essencial, o qual formará nos alunos a consciência do canto como meio enaltecedor da pátria e fundamental para desenvolver a beleza moral e também física de cada um. Exortação feita de maneira bastante explícita é a referência que se faz à música no regulamento de ensino geral do Decreto nº 19.890 de 18 de abril de 1931 sobre a Reforma do Ensino, o qual é referendado pelo presidente Getúlio Vargas, em que se afirmava: “o ensino do canto orfeônico destina-se a desenvolver no aluno, a capacidade de aproveitar a música como meio de renovação e de formação moral, intelectual e cívica.” (CORREIA, 1977, p. 22).

O educador, no seu contato direto com os alunos pode inculcar de forma mais direta neles a noção “correta” dos movimentos dos gestos, do civismo, os conhecimentos acerca da cultura clássica, a conduta responsável em relação à pátria, o caráter relevante do trabalho como edificador da nação e ainda o respeito que se deveria dirigir ao chefe da nação. Logo,

[...] é preciso que o professor desperte no aluno, de início, a alegria de cantar, e depois que faça com que o próprio aluno sinta a necessidade de expandir sua alegria por meio do canto coletivo. [...] O professor deve ter aptidões pedagógicas capazes de transmissão aos alunos não só os conhecimentos musicais como também o nobre entusiasmo pelas elevadas manifestações da Arte. (LORENZO FERNANDEZ, 1938, p.27)



Ao se pensar na alegria de cantar, ou entusiasmo pelas manifestações da arte, acreditava-se que esta continha os preceitos necessários que direcionassem os sentidos também para o louvor da pátria, para a disciplina, a moral e a beleza de sentimentos, gestos e palavras. Exigia-se, essencialmente, que o professor fosse um especialista no que tange a sua capacidade de elevação do espírito patriótico dos educandos.

Para cumprir todas as exigências que o Estado lhe incumbia na função de professor, e “para a realização deste programa sério e elevado, é necessário antes de tudo que o mestre tenha uma sólida cultura, uma competência inequívoca e abnegação patriótica”. (LORENZO FERNANDEZ, 1938, p.171). O professor tornava-se um instrumento do Estado, atuando entre este e o povo, o qual levará ao aluno a imagem do Estado forte, presente no cotidiano, acolhedor, e que queria fazer com que seus cidadãos trabalhassem pela pátria. Também as letras das canções utilizadas no orfeão eram responsabilidade do professor, o qual “deve evitar escrupulosamente os cantos, mesmo belos, cujas palavras, por grosseiras ou tolas, não dignifiquem a alma infantil.” (LORENZO FERNANDEZ, 1938, p.34) Portanto, “grande responsabilidade cabe ao

professor que não for exigente neste assunto, pois sabida é a influência que tem sobre o futuro homem as coisas aprendidas na infância.” (LORENZO FERNANDEZ, 1938, p.34)

Entenda-se por ‘grosseiras’ e ‘tolas’ aquelas que não ‘elevem’ o espírito através do louvor à pátria, não exaltem a bela natureza do país, ou não se relacionem às coisas ‘belas’ da tradição, do cotidiano. Algumas das letras compostas no período, apresentam o conteúdo ufanista e de elogio à natureza, Brasil Unido, Hino Acadêmico e Mocidade Estudiosa:

Brasil Unido  
Música: Plínio de Brito  
Letra: F. Magariños

[...]  
Juntos neste lema,  
Unidos na mesma crença  
Unidos na fé suprema  
Que nos liga nesta pátria imensa,  
E dareis ao mundo  
Um dever tereis cumprido  
Um Brasil Grande e fecundo,  
Um Brasil forte e unido!  
[...]



Hino Acadêmico  
Poesia de Bittencourt Sampaio  
Música de Carlos Gomes

[...]  
O Brasil quer a luz da verdade;  
E uma c'roa de louros também;  
Só as leis que nos deem liberdade  
Ao gigante das selvas convém

Vossa estrela reluz radiante  
Oh! Segui-a vós todos com fé.  
Esse imenso colosso gigante  
Trabalhai por erguê-lo de pé. (ALMEIDA, s/d. p.90-92).

Alguns trechos demonstram a exortação feita por meio das letras dos cantos direcionados aos orfeões. Chamo a atenção para o trecho da primeira letra “Um dever tereis cumprido, um Brasil grande e fecundo, um Brasil forte e unido” bem como na segunda “Esse imenso colosso gigante, trabalhai por erguê-lo de pé”, pontos sempre muito presentes dos textos musicais, em que a pátria, a união e o trabalho são elementos recordados aos cantores e aos ouvintes.

Outros trechos mantem o mesmo tom nas letras:

Mocidade estudiosa  
Música de Domingos Raymundo

Mocidade risonha esperança  
Em que a Pátria animada confia  
Só no estudo a ventura se alcança  
E o labor só produz alegria

Salve alegre mocidade  
Cheia de vivacidade  
Que estuda com decisão!...  
Do Brasil toda grandeza  
Repousa em tua firmeza  
Em tua dedicação' (RAYMUNDO, 1945. p.37)

Soldados do Brasil (canção)  
Música e letra de Amábilio Bulhões

Nós, soldados do Brasil,  
Pela Pátria sabemos lutar;  
E, dotados de sangue viril.  
Empunhando o fuzil.  
Avançar! Avançar!  
Sim. Em busca da vitória,  
— Apanágio de um nobre ideal—  
Só os bravos alcançam a glória.  
Legando à história  
Um feito imortal.  
Estribilho:  
Pela terra brasileira.  
Pela imensidão do mar  
Desfraldemos nossa Bandeira,  
Que há-de sempre altaneira.  
Tremular! Tremular! (BULHÕES, s/d. p.57)



www.revistafenix.pro.br

As letras das canções comportam os ideais pensados para o país, ou de como o país deveria ser pensado, idealizado. Se apresentava a “mocidade” como certeza do futuro do país. Onde se afirma “Salve alegre mocidade, cheia de vivacidade, que estuda com decisão”, era o vigor e a vontade da juventude que se exaltava, os quais acreditava-se, necessários a construção do país. E ainda, há uma prescrição de como a juventude deve agir para este escopo, ou seja, estudar com decisão. E prossegue “Do Brasil toda a grandeza, repousa em tua firmeza, em tua dedicação”, afirmando que o futuro próspero do país seria construído quase que unicamente pela firmeza da ‘mocidade’. As crianças eram representadas pelas letras dos hinos e canções, como ‘soldados do Brasil’, e por isso deveriam lutar e também estudar por ele.

O programa utilizado pelo educador deve ainda ser inteiramente elaborado com as prescrições da SEMA, o qual seguia uma orientação oficial. No entanto,

[...] o professor de música e canto orfeônico pode perfeitamente ter o seu sistema pedagógico sem fugir à orientação principal que traçou a SEMA. Este sistema nada mais é do que a uniformidade das realizações orfeônicas, ponto principal exigido pelo canto em conjunto dos hinos e canções patrióticas. (VILLA-LOBOS, 1937, p. 19)

A unidade nacional em relação ao ensino do canto, daquilo que seria cantado, da ideologia que perpassava toda a ‘doutrina’ orfeônica deveria ser observada de maneira rigorosa. A música tornar-se-á elemento que buscará criar uma ligação estreita entre Estado e nação, entre povo e governo. Elemento ainda que pode exercer funções contrárias a depender da forma como é utilizado, como afirma Wisnik para quem

[...] o poder atribuído à música tem seu eixo numa ambivalência consistente na concepção de que ela pode carrear as forças sociais para o centro político, conferindo aos Estados, através de suas celebrações, um efeito de imantação sobre o corpo social [...]. (WISNIK, 1982, p. 279)

Tal ligação pode ocorrer e ser reforçada pelos sentimentos passados e perpassados pela música no momento em que é executada. Aqui cabe falar da questão do *ethos* na música, ou seja, “seu caráter, um certo padrão de sentido afinado segundo um uso, e que fazia com que algumas melodias fossem guerreiras, outras sensuais, outras relaxantes, e assim por diante”. (WISNIK, 1992, p. 117). A escolha de cantos, hinos, letras, ritmos e melodias minuciosamente e intencionalmente selecionados, são o desfecho para a apresentação das vozes pelo Brasil, servindo de suporte ao *ethos* cívico.

Para tal empreendimento servirá todo o aparato constituído para o elaborado projeto de um país musicalizado. Na opinião de Villa-Lobos, expressa na publicação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) intitulada “A Música nacionalista no governo de Getúlio Vargas”: “[...] faltavam, um programa e uma orientação segura para o ensino do canto orfeônico nas diferentes escolas do Brasil, com o fim de zelar pela execução correta dos hinos oficiais e incentivar o gosto pelas demais canções de caráter cívico e artístico.” (VILLA-LOBOS, 1941, p.28) A preocupação maior estava no caráter que adquiriria o ensino da música, o qual não deveria ser de forma alguma somente artístico, mas deveria conter um *ethos* cívico imprescindivelmente, com timbres de arte interessada.

Há uma vontade em transmitir uma preocupação com o social, com as questões cotidianas, os problemas da comunidade por meio das canções, e isto vai sendo percebido então como música interessada. Portanto o projeto nacionalista, que está buscando a construção da nacionalização do país, da brasilidade, da estilização da massa, se servirá muito mais desta música do que de uma que visa a pura contemplação e não está preocupada e engajada com as questões da massa. O artista nesta concepção, deveria

tomar-se um artista social, preocupado com os caminhos que a população estava tomando em relação a arte, e de que forma ela estaria sendo transmitida, omitindo-se neste contexto cívico a concepção de arte-prazer, a arte deveria sim, ser caracterizada como arte-dever.

A transmissão da arte tinha relação direta com seu emprego nos mais diversos setores da sociedade, a noção acerca do ‘para quê’ a música é aprendida e ensinada torna-se prerrogativa para sua utilização, pois a arte não interessaria se não fosse para socializar a nação, para voltar os olhares aos interesses comuns a coletividade, sendo que desta forma se obteria um povo que vive e pensa em objetivos únicos, nos mesmos sonhos, na construção de um país forte e unido. Tais devaneios tornaram-se pelo Estado, por longos anos, indubitavelmente passíveis de serem praticados em meio a população. E o foram, porém nem sempre provocaram as subjetividades a que se propuseram com relação ao amor patriótico.

O orfeão não irá se afastar do centro da cidade para suas apresentações, fugindo das “ameaças” da cultura popular urbana, e focalizará um outro objeto nas letras das canções - diferentes daquelas dos sambas de protesto, nascido da cultura popular urbana -, seus gestos serão contidos e mergulhados em disciplina, sua atitude em relação à pátria e ao governo será de louvor e não de repúdio ou crítica, seus componentes se movimentarão em conjunto e não no que era considerado no samba, uma desordem individualizada, e ainda suas melodias e estrutura musical estarão, acredita-se, melhor elaboradas esteticamente. Logo, se estabelecerão diferenças culturais elementares num mesmo espaço social, o urbano. Um confronto de ritmos, ideias e gestos: de um lado um ritmo que vem da massa urbana, dos morros, mesclado de cadências de origens ‘atrasadas’, ‘desordenado’, contrário aos tons cívicos que deverão construir a pátria; de outro, a massa ‘ordenada’ pelo Estado, com gestuário legitimado pelo poder oficial, com seu caráter de arte, de música elevada e ‘sadia’, colhida na ‘pureza’ do folclore.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Judith Morrison. **Aulas de canto orfeônico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d.

ARENDT, Hannah. **O sistema totalitário**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

BIZZO, Nélio Marco Vincenzo. O paradoxo social-eugênico, genes e ética. In. **Revista USP**. São Paulo (24); dezembro/fevereiro 1994/95.

BULHÕES, Âmabilio. **Música e canto orfeônico**. 5ª ed. Niterói: Dias Vasconcelos, s/d.

- CAPELATO, M<sup>a</sup> Helena. **Multidões em cena**: propaganda política no varguismo e no peronismo. Campinas, SP: Papyrus, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 4<sup>a</sup> ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil**: canto orfeônico e getulismo. Bauru-SP: Edusc, 1998.
- CORREIA, Ruth Valadares. Qual o grau de cultura que precisa ter um professor de canto orfeônico (Palestra proferida em 1942). In: **Presença de Villa-Lobos**. 1<sup>a</sup> ed. 10<sup>o</sup> vol. Rio de Janeiro: MEC/DAS/MUSEUATLLA-LOBOS 1977.
- ELIAS, Norbert. **Os Alemães**: a luta pelo poder e a evolução do *habitus* nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- FLORES, M<sup>a</sup> Bernardete Ramos Flores. A Medicalização do Sexo ou o Amor Perfeito. In: **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis: EDUFSC, n.29, p.57-80, abr. de 2001.
- FLORES, M<sup>a</sup> Bernardete Ramos Flores. A política da beleza: nacionalismo, corpo e sexualidade no projeto de padronização brasileira. **Diálogos Latinoamericanos**. 2000; (1):88-109. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16200108> Acesso em: 24 jul 2021.
- HERSCHMANN, Micael M.; PEREIRA, Carlos Alberto M. **A invenção do Brasil moderno**: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- IRAJÁ, Hernani de. **Morfologia da Mulher**. A plástica feminina no Brasil. Estudos Brasileiros. 4<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro; Freitas Bastos, 1937.
- KEHL, Renato. **A cura da fealdade**. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia, 1933.
- LORENZO FERNANDEZ, Oscar. O canto coral nas escolas. In: **Revista Brasileira de Música**, 2. fasc., junho, 1938. Publicação da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil.
- MARQUES, Vera Regina Beltrão. **A medicalização da raça**: médicos, educadores e discurso eugênico. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.
- NÓBREGA, Adhemar Alves da. Villa-Lobos, fundador e diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico In: **Presença de Villa-Lobos**. 1<sup>a</sup> ed. 5<sup>o</sup> vol. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1970. p.11.
- NOGUEIRA, Luiz. **Vida e Obra de Heitor Villa-Lobos**. Criação do texto original, consultoria e revisão de textos: Vasco Mariz. Copyright© 1996 CD-ROM. LN Comunicação & Informática Ltda. (LN).
- RAYMUNDO, Domingos. **Compêndio de música**. Rio de Janeiro: Cooperativa Editora dos Compositores e músicos profissionais Ltda, 1945.
- SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H. M. B; COSTA, V. M. R. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Edusp, 1984.

SEYFERTH, Giralda. Os imigrantes e a campanha de nacionalização do Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce. (org) **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

VILLA-LOBOS, Heitor. **A música nacionalista no governo Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro: DIP, 1941.

VILLA-LOBOS, Heitor. **O ensino popular de música no Brasil**: o ensino da música e do canto orfeônico nas escolas. Rio de Janeiro: Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937.

VILLA-LOBOS, Heitor. Educação Musical. In: **Boletim Latino-Americano de Música**, Ano VI, Tomo VI, 1º parte, Rio de Janeiro, 1946.

WISNIK, José Miguel. “Getúlio da Paixão Cearense”. In: SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. **O nacional e o popular na cultura brasileira**: música. São Paulo; Brasiliense, 1982.

WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo. (Org.) **Cultura Brasileira**: temas e situações. 2ª ed. São Paulo; Ática, 1992.



RECEBIDO EM: 13/08/2021  
PARECER DADO EM: 31/08/2021