

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Canto orfeônico, Villa-Lobos e as manifestações culturais do período getulista(1930-45)

Arnaldo Daraya Contier*

Resumo:

Villa-Lobos criticava o ensino da música voltado exclusivamente para a elite burguesa e tentava divulgar a *Arte-Culta* entre todos os segmentos sociais. Essa relação música / disciplina / trabalho / nacionalismo foi veementemente defendida por Villa-Lobos através do ensino do canto orfeônico nas escolas públicas, tornando-se um tema constante em todos os seus depoimentos e artigos durante os anos 30. Consciente ou inconscientemente, muitos hinos, marchas, canções entoados pelos orfeões escolares transfiguraram-se numa arma de propaganda do varguismo.

Palavras-chave: canto orfeônico; propaganda; nacionalismo musical.

Abstract:

Villa-Lobos criticised the music style which was exclusively of the bourgeoisie. He tried very hard to disseminate the Cultural-Arts for the masses. This relationship music / discipline / work / Nationalism was extremely defended by himself. This became a constant theme in all his articles and presentations during the thirties. He finally promoted a social cultural conscience and pride of the Brazilian Music.

Keywords: community music singing / political advertisement / Brazilian musical Nationalism

Em seu retorno de Paris, Villa-Lobos organizou, em São Paulo, as chamadas exortações cívicas, que consistiam na apresentação de uma série de concertos em cinquenta e quatro cidades, interrompida pela eclosão da Revolução, em outubro de 1930. Em São Paulo, o compositor encontrou um ambiente propício à concretização do seu projeto de colorações cívico-patrióticas, tendo recebido um apoio incondicional do interventor João Alberto, nomeado por Getúlio Vargas, favorecendo, assim, o prosseguimento de suas práticas artístico-educacionais.

Nessas excursões promoveram-se canções e músicas instrumentais de fortes matizes nacionalistas, buscando-se formar um novo público para a música brasileira, distante das elites burguesas que freqüentavam os teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo. Durante essas excursões, Villa-Lobos proferia diversas conferências, entrando em contato

* Professor Titular de História Contemporânea da Universidade de São Paulo. Professor Titular de História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pesquisador do CNPq-nível de produtividade categoria Sênior. Apoio: CNPq.

com os prefeitos, para apoiarem a realização desses concertos, cedendo salões dos prédios das prefeituras ou das paróquias ou coretos nas praças públicas. Nessas ocasiões, Villa-Lobos executava violoncelo, tendo como parceiros João de Souza Lima, Nair Duarte Nunes, Lucília Villa-Lobos, Anita Gonçalves. Antes de cada audição, tecia comentários sobre a vida e a obra de cada compositor, abordando inclusive problemas sobre morfologia e orquestração.

Essas excursões, reiniciadas em janeiro de 1931 pelo interior do Estado de São Paulo, alcançaram ampla receptividade por parte do público, fortalecendo, assim, os ideais cívico-patrióticos de Villa-Lobos, inclusive demonstrando que o seu projeto sobre a música nacionalista era viável e dependia de apoios irrestritos do Estado em suas esferas municipais, estaduais e federais. Agora, Villa-Lobos já havia se conscientizado sobre o sentido elitista das músicas apresentadas nos concertos patrocinados pelas prefeituras de São Paulo e Rio de Janeiro em seus teatros municipais, em face da ampla receptividade das peças corais e instrumentais executadas em praças públicas, salões paroquiais ou cinemas: “... dar concerto nas capitais e cidades do interior num momento em que todas as crises – social, econômica, política e até mesmo artística – chegam quase ao extremo (...) além de semear o gosto pela música pura, pela verdadeira arte, senão elevadas intenções cívicas e patrióticas (...) para elevar o Brasil no conceito das grandes nações, e talvez quem sabe para despertar o triste letargo de uma raça sonâmbula...”(VILLA-LOBOS,H,1937:370)

Anteriormente a cada apresentação da exortação cívica, Villa-Lobos distribuía panfletos contendo alguns dados informativos, almejando esclarecer a opinião pública sobre a importância em decretar a independência da arte musical brasileira em face aos principais pólos culturais e hegemônicos de países europeus. Neste momento histórico, o compositor tomou consciência da propaganda como uma arma eficaz na divulgação da “nova arte”, apoiando-se, de um lado, num discurso pedagógico; e, de outro, nas práticas políticas nacional-populistas.

Em suas peregrinações pelo interior paulista, Villa-Lobos incentivava o público a participar efetivamente desses eventos, cantando hinos cívicos e cantos folclóricos, tendo como ponto nodal o ideal de Nação coesa, sem conflitos sociais ou político-ideológicos. de 1929-30 representava o “caos” cultural e social. e idealistas, como, por comércio, lavoura.

Efetivamente, a propaganda dirigida às massas no sentido de atraí-las para a figura de Villa-Lobos ou de Getúlio Vargas (pós-outubro de 1930), acabou se tornando um novo recurso eficaz para a sacralização da *brasilidade* nos campos da música e da política. Os sentidos nacionalista e cívico, de colorações romântico-conservadoras desses espetáculos, aliados a um momento de intensa euforia, com a derrota de Washington Luís, contribuiu para

fixar a imagem de Villa-Lobos como um compositor nacionalista junto aos redatores dos principais jornais de São Paulo, Rio de Janeiro e do público, em geral. O sucesso de crítica e de público alcançado numa exortação cívica realizada no Parque Antártica, por exemplo, animou Villa-Lobos a repetir esse tipo de evento no campo da Associação Atlética São Bento, um dos mais amplos recintos fechados existentes na cidade de São Paulo.

Com a Revolução de 30, apesar de Villa-Lobos manter elos políticos com as facções agrárias opositoras a Getúlio Vargas, o novo interventor de São Paulo – João Alberto –, um amante da música erudita, apoiou o projeto educacional villalobiano, dando prosseguimento, assim, às suas excursões pelo interior do Estado.

Com a vitória de Getúlio Vargas e com o apoio de João Alberto, Villa-Lobos caracterizou essa conjuntura toda como o momento capaz de promover uma *ruptura radical* com o passado histórico: “... a revolução, trazendo à tona tudo o que necessita remodelação urgente, não deixará, estou certo, de considerar os aspectos da educação artística do brasileiro, pois, não negará, também esses 40 milhões de homens que formam a nação, e que aspiravam à liberdade e ao uso de direitos políticos estão habilitados também a ter a ‘sua’ arte (...) desde a Grécia Antiga até a Alemanha, a França, a Rússia de hoje e outros países, a arte tem sido a luz que ilumina e põe em relevo a obra de progresso dos povos...”(VILLA-LOBOS,O Jornal:8.II.;1930)

Em 1931, exibiu-se nos principais estádios de futebol da capital paulista, atraindo grandes conjuntos corais.

De acordo com o jornal *O Estado de São Paulo* (26 de maio de 1931), o público presente no estádio de futebol congregava segmentos representativos de todas as camadas sociais. No campo, propriamente dito, a massa incontável de cantores civis e militares munidos de bandeiras... Essas novas práticas artístico-culturais propostas por Villa-Lobos atingiram, pela primeira vez na História, um novo público consumidor de suas músicas: as massas urbanas. E, paulatinamente, o autor das *Bachianas* passou a sonhar com um Novo País, um novo público apoiar, sem reservas, as suas músicas, propondo um amplo projeto pedagógico-educacional capaz de trazer-lhe sucesso, ainda não alcançado nos anos 20.

As exortações cívicas realizadas nos estádios do São Bento, Palestra Itália, entre outros, foram apoiados pelo Estado e pelas empresas privadas. Villa-Lobos sempre procurava enfatizar o aspecto grandiloquente dessas manifestações. Durante as suas apresentações, vestia um blusão azul, brilhante, conforme modelo copiado dos figurinos russos: “... o fascínio que o azul exercia sobre Villa-Lobos era impressionante. Não era, porém, qualquer

azul, mas uma tonalidade carregada, o chamado azul-rei. Houve um longo período que suas camisas eram todas azuis. Mas que azul!”(LENHARO.A.,1986:58-9)

Durante os anos 20, o ensino do canto orfeônico era considerado deficiente pelos pedagogos e pelos artistas, sendo as músicas “... mecanicamente executadas, quando não ensaiadas por audição, com repertório inadequado às vozes e possibilidades dos cantores”(BARRETO:,1973:56) O projeto educacional de Villa-Lobos sobre o ensino de canto orfeônico nas escolas foi inspirado nas práticas didático-pedagógicas adotadas pelas escolas alemãs, sob a República de Weimar (1919-1933). Após um breve estadia em Colônia, em 1925, Villa-Lobos entusiasmou-se com o costume de o povo cantar em coro, fundamentando-se num repertório inspirado num “rico” patrimônio folclórico: “... o costume admirável de cantar em coros ainda não penetrou nos povos latinos, sendo um hábito antigo na raça teutônica...”(VILLA-LOBOS, Folha da Noite:311.1925) *P’ra Frente, ó Brasil* foi escrito obedecendo à forma de uma canção marcial para coro masculino e duas vozes desiguais, com acompanhamento militar: “... este ritmo de tambor será executado obstinadamente durante toda a marcha (...) como um toque de alvorada, o advento da música nacionalista veio despertar as energias raciais adormecidas. Como um toque de clarim na madrugada clara de uma vida nova, os hinos e as canções patrióticas aprendidas com alegria nas escolas espalharam-se festivamente pelos céus do Brasil. E os seus ecos longínquos acordaram o homem incrédulo, levando-lhe ao coração palavras de fé, serenidade e energia – *P’ra Frente, ó Brasil!*”(VILLA-LOBOS,DIP:s.d.:59-60)

Um mês após o Golpe de 1930, Villa-Lobos, entre outros compositores e intérpretes, como Luciano Gallet, Lorenzo Fernandez, Bidu Sayão, solicitaram do governo medidas enérgicas visando apoiar e desenvolver uma “arte nacional”. Para esses músicos, o Estado transfigurou-se num único agente capaz de fornecer e consolidar uma arte de fortes matizes nacionalistas.

Heitor Villa-Lobos defendeu, com veemência, a intervenção enérgica do Estado no campo educacional. Exigiu a criação de um órgão de censura, que deveria coibir e controlar a execução de músicas estrangeiras nas emissoras de rádio ou nas salas de concerto; defendeu a cassação de obras nacionais ou estrangeiras consideradas de “péssima” qualidade estética; sugeriu um forte controle das autoridades em face da localização das canções folclóricas. Na realidade, Villa-Lobos já estava percebendo os “perigos” da indústria do entretenimento (rádio, disco, cinema), capazes de colocar em xeque os seus ideais educacionais e o seu projeto de Arte Culta, preso às concepções do modernismo nacionalista a florado durante os anos 20. consolidou, com rapidez, durante os anos 30.

Para o compositor de *P'ra Frente, ó Brasil*, a concretização de seu projeto dependia de “... um Governo Forte e perfeitamente esclarecido dos problemas sociais e educacionais do seu povo...” “O canto orfeônico é o elemento educativo destinado a despertar o bom gosto musical, formando elites, concorrendo para o levantamento do nível intelectual do povo e desenvolvendo o interesse pelos feitos artísticos nacionais. É o melhor fator de educação cívica, moral e artística. O canto orfeônico nas escolas tem como principal finalidade colaborar com os educadores para obter-se a disciplina espontânea dos alunos, despertando, ao mesmo tempo, na mocidade um sã interesse pelas artes em geral (MARIZ,1982:70)

A luta pela implantação do programa do canto orfeônico não ocorreu harmoniosamente entre os pedagogos e os burocratas do Ministério da Educação e Saúde. Em 1932, Villa-Lobos enviou um contundente Ofício a Getúlio Vargas, exigindo uma série de medidas para “salvar a música nacional”, em face da invasão norte-americana e mexicana: competia ao Estado apoiar e desenvolver todas as artes nacionais, apontando o excessivo número de músicos desempregados e sugeria a criação de um órgão oficial para cuidar desses problemas: o Departamento Nacional de Proteção às Artes.

Getúlio Vargas, fortemente interessado no ideal de desenvolvimento do senso de civismo e brasilidade nas crianças, aprovou a criação da Superintendência da Educação Musical e Artística (S.E.M.A.), visando implantar o ensino do canto orfeônico nas escolas municipais do Rio de Janeiro (Decreto nº 1.890, de 18 de abril de 1932).

Na realidade, a regulamentação do ensino do canto orfeônico iniciou-se no dia 12 de fevereiro de 1932. Conforme o Decreto Municipal nº 3.763, de 1º de fevereiro de 1932, a Direção Geral de Instrução passou a incorporar o Serviço Técnico e Administrativo de Música e Canto Orfeônico. Nesta ocasião, Villa-Lobos foi nomeado o seu principal responsável.

A imprensa desse momento histórico manifestou-se sob os ângulos mais diversos a respeito da nomeação de Villa-Lobos como o novo superintendente desse órgão. Para alguns jornais, Villa-Lobos iria reeditar, no Rio de Janeiro, as suas experiências das exortações cívicas realizadas em São Paulo (1930-31):: ele vai movimentar o Rio concentrando milhares de soldados, estudantes, operários (...) vive atualmente, um tanto retraído e revoltado por causa da orientação da nossa música popular, que se vai americanizando, sensivelmente, em detrimento da feição característica que sempre possuíram as nossas canções típicas” Para outros redatores, Villa-Lobos buscava somente a sua autopromoção.

Villa-Lobos inseriu-se nos meandros burocráticos do getulismo (1931-45). Em seu relatório apresentado ao Ministro Capanema, em 1940, o compositor admitia ter solucionado

dois problemas-chaves: 1º) utilização da música como um “fator de civismo e disciplina” e 2º) a concretização de um projeto que havia contribuído para a formação da “consciência nacional” no povo brasileiro.

No dia 10 de março de 1932, sob a deliberação de Anísio Teixeira (Diretor Geral da Instrução Pública), foi criado o Orfeão dos Professores, sob a orientação da S.E.M.A..

Esse orfeão representava o símbolo de coesão e harmonia sociais, mas, sobretudo, visava inculcar nos decodificadores de suas mensagens musicais o ideal de “disciplina”, de “nacionalidade”, ou seja, todas as classes sociais irmanadas num único corpo social. Almejava-se, através desse conjunto coral, irradiar uma idéia de um Brasil sonoro, coeso e harmonioso. Villa-Lobos incumbiu-se da tarefa de regê-lo, pessoalmente, procurando assim, através de um *exemplo prático*, indicar a concretização do seu sonho nacionalista através dessa micro-instituição, institutos e escolas secundárias”

No intervalo de um concerto programado para o dia 7 de setembro de 1932, Villa-Lobos leu um texto-manifesto, onde defendia o seu ideal da arte como veículo de propaganda de um regime político: “... Avante, brasileiros! Todos os povos fortes sabem cantar em coro. Nas horas tristes e nos momentos felizes (...) Só a educação resolverá os problemas brasileiros”

Nos teatros Municipal e João Caetano, Villa-Lobos organizou concertos gratuitos, visando conquistar um público mais “popular”. Em geral, os convites eram distribuídos nas portas das fábricas e escolas. Numa de suas convocações, o compositor inspirou-se nos panfletos de colorações nacional-populistas distribuídos em suas exortações cívicas paulistas: “... Operários !!! Parem !!! Descansem o corpo! Alimentem em poucos minutos o seu espírito, a sua alma, no domingo de música dos operários, dia 28 de abril próximo, às 17:00 horas. Cinquenta minutos de sensações artísticas! No teatro João Caetano não haverá bilhetes nem porteiros. As portas estarão abertas, de lado a lado, como vive na sua intimidade, porque o silêncio será mantido pela própria emoção. Trabalhadores, venham pois, assistir, ao menos como experiência, o que o Orfeão dos Professores do Distrito Federal lhes oferecerá. Até domingo! H. Villa-Lobos”(FOLHETO, :s.d.)

Consciente ou inconscientemente, através da intensa propaganda do seu projeto pedagógico, caracterizado por fortes colorações políticas, Villa-Lobos defendia os ideais da “Nação coesa”; “Nação harmoniosa”, ou seja, o princípio político da colaboração de classes, e, assim, sob essa perspectiva, o canto orfeônico contribuiu, em parte, para uma despolitização dos segmentos médios da sociedade brasileira.

O “sucesso” conjuntural desse projeto, durante os anos 30, em especial, durante a vigência do Estado Novo (1937-45), prendeu-se a um discurso emotivo, de colorações romântico-conservadoras, disseminando, implicitamente, o ideal de *disciplinarização da sociedade*, fundamentado num determinado tipo de militarismo, através da utilização de ritmos (marchas, hinos) como representações de uma sociedade organizada.

Walter Benjamin percebeu com nitidez o mecanismo social e a manipulação das massas exercida pelo totalitarismo. Em sua *Carta de Paris* (1936), caracterizou os valores sociais, psicológicos e institucionais da arte fascista. No caso brasileiro, a música de Villa-Lobos, escrita para os orfeões escolares ou para grandes concentrações cívicas, pode ser considerada como uma *arte de propaganda*, a serviço da ditadura getulista. E, paralelamente, esse projeto visava reunir, num único local – estádio de futebol, por exemplo –, grandes concentrações de massas populares. Em geral, muitas canções interpretadas por 60.000 pessoas, por exemplo, simbolizavam metaforicamente o corporativismo estadonovista: bombeiros, policiais civis, estudantes, operários...

As músicas executadas pelos orfeões escolares visavam submeter, passivamente, as massas populares lideradas pelo Caudilho (Getúlio Vargas), sob o ângulo político e, pelo próprio Villa-Lobos, sob a instância musical: “... o brasileiro precisa fundamentalmente de *disciplina*. Produto de uma formação racial complexa, em pleno período de caldeamento, sujeito às flutuações morais e psicológicas mais desencontradas, o brasileiro é facilmente sentimental.

O trabalho de Villa-Lobos sobre a música tornou-se amplamente difundido e conhecido pelos segmentos sociais dominantes e dominados, graças às concentrações orfeônicas, que aglutinaram de 10 a 60 mil vozes, aproximadamente, nos estádios de futebol ou praças públicas da Capital Federal. através das letras das músicas ou de suas estruturas rítmico-melódicas.

As comemorações de 7 de setembro – aniversário da independência política do Brasil, – tornavam-se cada vez mais grandiloqüentes e burocraticamente mais organizadas, envolvendo, de um lado, militares, políticos, burocratas, religiosos, e, de outro, crianças e adolescentes das escolas públicas e privadas, bombeiros, escoteiros, policiais, operários. Por exemplo, em 24 de outubro de 1932 (aniversário da chamada Revolução de 30), Villa-Lobos organizou, no Rio de Janeiro, o primeiro grande “espetáculo” cívico-artístico, reunindo o Orfeão dos Professores (250 vozes) e dezenas de orfeões escolares (15.000 vozes). Essa audição pública foi muito elogiada pela imprensa, motivando-o a prosseguir na organização desse tipo de atividade até o término do Estado Novo, em 1945.

Esses espetáculos cívico-artísticos representavam a pujança econômica do Brasil, ora exaltando o mar “brasileiro”; ora representando os coqueirais das praias nordestinas ou as “ondulações da bandeira sob os efeitos das ventanias”.

O DIP apoiou a divulgação da música nacionalista, visando transformá-la num eficaz instrumento de propaganda do governo do Estado Novo. Em 1937, a música nacionalista reinava com exclusividade, transformando-se no *som oficial* deste novo Brasil.

Por outro lado, a música popular sofreu fortemente a ação da censura por não se enquadrar no ideal de disciplina e de trabalho, pilares de ideologia do novo.

Fundamentalmente, o DIP tinha amplos poderes para defender a cultura brasileira, visando centralizar e coordenar a propaganda em todo o território nacional e também no exterior, para exercer censura em qualquer manifestação cultural ou artística, apoiar festas populares de cunho patriótico e ainda para subsidiar exposições e concertos, entre outras atividades.

A partir destas colocações, poder-se-ia perguntar: o velho sonho dos nacionalistas e modernistas estaria se concretizando mediante a criação do DIP em pleno Estado Novo?

Conclusões

Em síntese, as idéias de Villa-Lobos não refletiam, com nitidez, os embates político-partidários aflorados no Brasil durante os anos 30. Por essa razão, o projeto sobre o canto orfeônico incidia no campo de uma história das sensibilidades ou da histórica cultural. Os seus conceitos de “Nação”; “disciplina”; “trabalho” ora aproximavam-se dos matizes totalitários do pensamento de um Plínio Salgado, por exemplo, ora harmonizavam-se com os ideais democráticos dos escolanovistas, como Anísio Teixeira. Entretanto, em especial, no momento em que Villa-Lobos assumiu o cargo burocrático-político de uma ditadura, implicitamente através dos seus ideais de “disciplina”, propunha uma militarização da sociedade, compactuando com o clientelismo, a demagogia nacional-populista da propaganda varguista. responsáveis pela divulgação de uma propaganda oficial, almejando atingir um novo tipo de público consumidor – as camadas médias e o proletariado. E, paralelamente, transformando o compositor-intelectual num elo de ligação entre o Estado Novo e as massas populares: De acordo com Villa Lobos, a música é muito mais do que tudo isso: é a própria voz da nacionalidade, cantando na plenitude da sua pujança e da sua força, a alegria pelo trabalho construtor, a confiança no futuro da Pátria e na grandeza de seu destino”.

Bibliografia

- BARRETO, Ceição de Barros. **Organização e técnica de coro.** Canto coral. Petrópolis, 1973,p.56. (Álbum de reco.H.rtes.Museu Villa-Lobos).
- LENHARO, Alcir. **A sacralização da política.** Campinas, Papirus, 1986, p. 58-59.
- MARIZ,Vasco. **Heitor Villa Lobos. Compositor brasileiro.** Rio de Janeiro:Zahar,1982.p.70.
- VILLA-LOBOS,H. **Folha da Noite** (In; ÁLBUM de Recortes.Museu Villa Lobos), 8 set....1925.
- VILLA LOBOS,H. **O Jornal** (Álbum de recortes. Museu Villa-Lobos),8 nov. 1930. Id.8 set.1932.
- VILLA-LOBOS, Heitor. S.E.M.A. Relatório Geral. In: **Boletim Latino Americano de Música.** Montividéu,1937,p.370.
- VILLA-LOBOS, H. Folheto, s.d. (Museu Villa Lobos).
-
- A musica nacionalista no governo Getúlio Vargas.** Rio de Janeiro: DIP, s.s.,p.59-60.