

O MUSICAR DAS ORDENS: A TRILHA SONORA (IN)DISCIPLINAR DO ESTADO NOVO EM FLORIANÓPOLIS

Marcelo R. Téó

- Mestrando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul -

A idéia que abarca o tema proposto neste trabalho tem como impulso e inquietação a busca de indícios para compreender os efeitos provocados pela ação homogeneizadora do Estado no ensino da arte musical, no âmbito das escolas, espalhados durante o período do Estado Novo (1937-1945). Partindo-se dos projetos nacionais relacionados à educação musical, a intenção é perceber como eles foram apropriados em instituições de ensino catarinenses, mais especificamente em Florianópolis, neste período. Falarei também, embora brevemente, de alguns dos meus planos em andamento, dentre os quais esta pesquisa representa um fragmento¹.

1.1 Clássicos e nacionais: Aspectos da educação musical em Florianópolis

Discutiremos, inicialmente o processo de nacionalização e seus reflexos em Santa Catarina, bem com o caráter cívico e disciplinador que foi reservado ao ensino musical. Esta não é, porém, a única razão para a difusão do conhecimento musical. Uma delas é o caráter de distinção cultural.

“Sob a ótica liberal, a música era vista como algo ornamental. Os governos viam nesta arte um simples acessório a contribuir para a educação dos filhos dos magnatas da indústria ou do comércio, ou ainda, dos grandes proprietários de terras. Devido à complexidade da linguagem, a música era vista como algo de difícil acesso às camadas populares, limitando-se seu alcance aos indivíduos pertencentes à classe social privilegiada”.²

Não só a música erudita européia, mas as modas da elite ocidental, principalmente francesa, serviram de modelo para a formação intelectual da elite brasileira ao longo do século XIX e início do século XX. No Brasil, só a partir dos anos 30 este modelo seria contundentemente contestado por via dos projetos modernistas e nacionalistas.

“Com a instauração dos regimes autoritários nos anos 20 e 30, alguns governos procuraram estabelecer projetos oficiais no campo da cultura, num momento em que se ampliava significativamente a música popular, através do rádio e dos discos. Nesse momento a música alcançava todas as camadas sociais, tornando-se um ‘perigo’ no sentido de favorecer a penetração de culturas alienígenas, capazes de colocar em cheque os princípios nacional-populistas, matizes ideológicos sustentadores desses Estados”.³

Em Florianópolis, o Ginásio Catarinense – instituição fundada por padres jesuítas que abrigava, em sua maioria quase absoluta, os filhos da elite catarinense – representa, até certo ponto, esta passagem por vias do ensino musical. Antes da década de 1930 e anteriormente à obrigatoriedade do ensino musical instaurada no governo Vargas, o Ginásio já apresentava uma estrutura destinada ao ensino da música⁴, mais especificamente, da música erudita. Fosse a partir do

revolucionário gramofone, ao qual, “*nas tardes livres, nas quais a antiga banda musical do Ginásio dava retretas – apresentações públicas de uma banda musical – ouviu-se no galpão a (...) grande vitrola, executando peças clássicas e modernas*”⁵, ou ensaios da orquestra do Ginásio – a qual tomavam parte vários *senhores da cidade* – e dos coros da *Schola Cantorum*⁶, dos meninos e dos homens.

Evidentemente que a vida musical dos alunos não se resumia a tais eventos. A presença da música popular fazia-se presente enquanto forma de lazer e descontração, pela via de instrumentos considerados *ruidosos* pelos padres do colégio, tais como o violão e o cavaquinho, o que mostra, desde já, que os alunos aproveitavam as instruções musicais fornecidas pelo Ginásio Catarinense de maneiras diferentes ou mesmo, imprevistas.

Em torno de vinte alunos do Ginásio Catarinense dedicavam-se ao estudo da música em 1934, principalmente de violino, piano e canto. Porém, curiosamente, “*não faltou quem se dedicasse ao estudo de flauta, violão e gaita de foles, proporcionado esta última, um sopro de reação e de vida nova tanto nos festivais da congregação, como nos recreios dos internos.*” A inclusão de instrumentos de caráter popular como o violão e a gaita de foles representam uma certa expansão musical no cotidiano dos alunos. Mas logo em seguida, o *cronista*⁷ ressalva:

“Não nos contentamos, porém, com a música profana. Além das missas solenes, cantadas pelos internos nas festas principais do ano eclesástico, sob a direção do R. P. Diretor, formamos um coro de pequenos externos que cantavam nos domingos durante a missa, o que, porém, pouco durou devido a certas oposições e dificuldades, que com o andar dos tempos foram surgindo de todos os lados. Contudo, durante os seis domingos de S. Luiz, não faltou o canto que atraía os ginasianos e o povo a ponto de encherem a capela do Ginásio”.⁸

O Ginásio Catarinense apresenta uma postura muito *bem definida* diante das mais diversas manifestações musicais:

“A orquestra do Ginásio sempre foi um elemento principal das solenidades e festas. Estando impedido o excelente pianista dos anos passados, o nosso abnegado professor de música, Sr. Gama d’Eça o substituiu condignamente no piano, tomando a regência da orquestra o R. P. Emílio Dufner. Sem dúvida a orquestra neste ano teve cunho especial, pois deixamos de lado valsas, marchas, polcas, etc... executando exclusivamente ouvertures, sinfonias e outras peças clássicas. É mérito de notar o fato que os alunos e os assistentes em geral em profundo silêncio e com verdadeiro gosto ouviam esta música clássica. Está, pois, provado que ainda hoje os jovens apreciam as obras de arte e que a música banal e batida na qual se sacrifica tudo ao ritmo enjoa e aborrece”.⁹

Com o início do Estado Novo, a tendência foi, cada vez mais, a substituição da preocupação estética pela preocupação de caráter cívico-patriótico.

“Festas cívicas e patrióticas: Se em anos anteriores o Ginásio tomava apenas parte na formatura de 7 de setembro, celebrando os demais feriados nacionais no próprio recinto do estabelecimento, tivemos neste ano nada menos de 6 formaturas oficiais, a saber: 21 de abril, 24 de maio, 30 de maio, 7 de setembro e 19 de novembro. As principais comemorações cívicas no recinto do ginásio foram as do dia 13 de maio, 31 de maio, a semana de Osório, a semana de Caxias, 10 de novembro (...).”¹⁰

O canto permeou tais comemorações por meio dos hinos patrióticos, principalmente o *Hino à Bandeira* e o *hino Nacional*, embora ainda aparecessem, eventualmente, apresentações de peças principalmente do repertório clássico e romântico. O Ginásio afinava-se com precisão ao Estado Novo. Em oração feita em homenagem ao ex-diretor Padre Walter Hofer, refletindo sobre o tempo como agente de transformação social, o ex-aluno Antenor Moraes comenta os *tempos de Estado Novo*:

“O Tempo que encanece os cabelos, que embolora as paredes, que corrói a pedra, que desmorona os movimentos, que edifica, pela agregação microscópica dos infusórios, rochedos, ilhas e continentes; o Tempo, esse companheiro da vida e da morte, é o modificador por excelência das etapas da nossa vida. Num simples decorrer de dias, vindes encontrar nesse ambiente grandes modificações. O Ginásio Catarinense passou assim como que para um Estado Novo (...).¹¹

Os relatos musicais sempre presentes nos relatórios do Ginásio foram fundidos em meio aos intermináveis textos de exaltação patriótica, históricos das festas e de veneração à ex-alunos que alcançaram o sucesso servindo a pátria. O que antes compunha uma preocupação complementar, à parte, passou a integrar o universo das disciplinas. Assim como não havia textos sobre a matemática ou o latim, não mais escrevia-se também sobre música. Desta forma, passou-se a encontrar em espaços como o da *Crônica*, breves referências sobre ensaios ou apresentações sem especificação alguma, restringindo ao dia e, quando muito, um nome, sendo, muitas vezes, informações desarticuladas entre si.

“21 de Agosto de 1946 – Dia de mormaço e vento nordeste. Os alunos com gênio carregado. Túlio G. não se conforma que a guerra terminou, e vê no Gilberto um nazista. Ensaio de tambores e clarins”.¹²

Chamou atenção a nova cara da “orquestra” do agora Colégio Catarinense. Se antes, no Ginásio, além das aulas de piano, flauta e violino, havia também uma orquestra destinada a tocar peças de caráter clássico-romântico, agora, com a passagem do Colégio *para um Estado Novo*, o conjunto de alunos-músicos modificou-se radicalmente. Passou de orquestra para uma banda de clarins e outra de tambores. Instrumento de caráter historicamente militar, usado desde a Idade Média para anunciar, através da guarda real, situações como a entrada do monarca em ocasiões especiais, o clarim reforçou ainda mais a disposição militar da música na escola. O tambor, neste contexto, tende a firmar um ritmo marcado, para orientar passos firmes e decididos.

Esta disposição militar na organização dos alunos, que não afetou somente a parte musical das instituições escolares, apesar de receber a atenção oficial nos relatórios, não conseguiu desbancar outras atividades musicais presentes anteriormente no Colégio, como a apresentação de peças clássicas ou a presença de canções inevitavelmente conhecidas pelo rádio. Algum tempo após o fim do Estado Novo, em 1948, a música já começa a aparecer no cotidiano do Colégio de forma mais espontânea, embora os hinos e canções patrióticas ainda se façam presentes. Em almoços promovidos no Colégio, canções populares como *Tico-tico no fubá*, *Luar do sertão*, entre outras,

eram cantadas até mesmo pelos próprios padres. Em solenidades oficiais, novamente, após um intervalo de aproximadamente dez anos, voltaram a aparecer as veias clássico-românticas do Colégio, embora comprimidas entre os hinos oficiais.

Curiosamente, a orquestra do Colégio Catarinense também volta à ativa, dividindo o espaço com a Banda Musical da Polícia Militar e a Orquestra da Sociedade Musical Amor e Arte, em solenidades oficiais do Colégio.

Este apresenta-se, então, como um mapa da cena musical do Colégio Catarinense nas décadas de 1930 e 1940. Há de se levar em conta, porém, que o cotidiano dos Grupos Escolares¹³ era muito diferente e, ainda mais, as escolas do meio rural. A falta de materiais básicos para o funcionamento de instituições de ensino foi, e ainda é, um grande problema. Em 1935, por exemplo, em relatório enviado ao Governo Federal, o Departamento de Educação, após inspeção de Grupos Escolares, adverte: “Lutamos ainda, com a escassez de material didático, como lápis, penas, canetas, giz, tinta, papel, livros de leitura para alunos pobres, etc...”¹⁴

Pode-se imaginar, a partir daí, o quão difícil seria montar um estrutura adequada para o ensino da música. Desta forma, a música nas escolas estaria ainda mais restrita ao seu sentido cívico-patriótico.

Neste sentido – o dos discursos acerca da educação musical como parte de um processo de nacionalização – Santa Catarina mostrou-se sintonizada com o restante do país, mesmo porque foi um Estado que, como vimos, representou um “perigo” aos projetos nacionalistas no período estadonovista. Deixou à desejar, porém, na concretização destes discursos, pois ao mesmo tempo que exaltavam a importância do canto na construção do sentimento cívico-patriótico, pouco foi concretizado nesta parede de desejos, desde a não organização da Subdiretoria de Educação Musical e Artística, relegando a música às generalidades da Subdiretoria Técnica, que era responsável pelo estudo e elaboração de planos, programas, métodos e processos de ensino e inspeção escolar (conforme decreto-lei 713 – 1935), até o descaso com a qualidade das apresentações.

No Ginásio/Colégio Catarinense, até onde nos mostram os detalhados relatórios, a prática musical, ao contrário do que esperava-se, decaiu com o advento do Estado Novo, pois com a repressão às manifestações culturais que remetessem à cultura imigrante, principalmente alemã e italiana, como era o caso dos ideais de música clássica do Colégio Catarinense, a ênfase sobre os eventos musicais promovidos por esta instituição recaiu sobre os hinos e cantos nacionalistas nas apresentações oficiais. Ao final do Estado Novo, as peças teatrais clássicas, a música clássico-romântica, a orquestra e o coro do Colégio, tudo foi reintegrando-se às páginas dos relatórios lentamente, embora, até o fim da minha pesquisa (1950), a música não tenha reconquistado o espaço que recebia anteriormente.

As aulas de música, então, visaram, antes de formar um gosto artístico e mesmo, uma arte nacional, disciplinar e ajustar os alunos dentro de um sistema rígido e intransigente que chamaram Estado Novo. Sem recursos para enxergarem a pauta musical a que estavam submetidos, professores e alunos deveriam reproduzir hinos e melodias escolares sob o ritmo marcial regido pela batuta do regime estadonovista.

A música acaba por funcionar tanto como *obrigação* no sentido da submeter sua prática aos objetivos de ordenação e disciplinarização das vozes de estudantes; quanto como *novidade* quando estimula e elege como ideal os valores apreciados pela elite catarinense, integrando o programa de formação intelectual e estética.

A obrigação e a novidade parecem ter sido os dois sentidos almejados nas aulas de música no Colégio Catarinense, sendo que durante o período estadonovista, o primeiro obteve maior alcance pedagógico.

Nos Grupos Escolares, até onde pudemos perceber, a novidade não se fez presente nas aulas e ensaios musicais. Parece ter predominado o sentido cívico-patriótico, o sentido da obrigatoriedade. A necessidade do aprendizado musical justificou-se, na prática, pelo seu caráter disciplinador. Desta forma, o conhecimento prático e teórico de elementos musicais que viessem a dar base para uma formação artística nacional, conteúdo idealizado na disciplina do Canto orfeônico, foi deixado de lado.

1.2 Sobre novos impulsos e a historicidade musical

A pesquisa realizada até agora nos traz alguns pontos a serem questionados. O Estado Novo delimitou uma série de caracteres desejáveis para a música e para a própria musicalidade brasileira em si, dentre os quais estavam a valorização da cultura folclórica selecionada pela intelectualidade adepta aos viés nacionalista, a negação dos ritmos africanos ligados à população urbana das periferias, a sobriedade erudita aplicada à musicalidade popular, etc... O homem do campo, o indígena, o sertanejo, o caboclo, enfim, as figuras distantes da realidade urbana, consideradas puras e descritas conforme os moldes de um idealismo de cunho ajustador, foram representadas na música através de uma mistura pouco aplicável, onde os elementos participantes permaneceram distintos e sem diálogo. Recortes rítmicos, escalas melódicas, instrumentos típicos resumidos e representados pelo violão, foram unidos à cultura composicional conhecida apenas por grupos de elite da intelectualidade do país, cuja formação européia do século XIX fazia-se predominante.

Feitos cortes e colagens faltava, então, que fossem aplicados ao cotidiano da população; faltavam elementos propagadores das vozes estatais, o alerta para a necessidade de formação de um coro nacional que desse mostra à identidade brasileira. A escola, neste contexto, mostrou-se

elemento chave para que fosse dado início ao enraizamento dos valores atestados como ideais pelo governo estadonovista. Desde a implantação de um ensino sistematizado da língua portuguesa, ou melhor, da imputação das tendências políglotas, policulturais do país, até a invocação de um gosto artístico ideal e civilizador, no sentido de implantar disciplina e apreciação ao trabalho, todos tomaram como ponto de partida a escola, nem sempre, porém, por caminhos que lhes rendessem vastos frutos.

Para que sejam formados gostos, modas, visões, são necessárias invenções profundas que dêem forma a novos imaginários. Tais invenções devem ou conquistar status de existência ou sorrateiramente ou partir de discursos considerados dignos de confiança. Digamos que o governo Vargas agiu de ambos os lados de forma extremamente habilidosa. Para que a música, considerada pelo estado como ideal, povoasse o imaginário popular, para que fosse executada e apreciada no cotidiano destas populações, seria ideal que estes códigos musicais unidos pelo corte e colagem dos *elevados intelectuais brasileiros* fossem levados até o universo de crianças, futuros cidadãos de um país que erguia-se enquanto nação e que precisava de uma identidade una e coesa.

Faz-se uma necessidade, então, desmembrar a diferença entre criação de leis e sua respectiva aplicação; a distância, o abismo que continuou a existir (ou mesmo aumentou) entre a *música sã* e a música representativa dos desejos, angústias, tristezas e sonhos populares. Ao estudar a educação musical no Estado Novo e sua aplicação em alguns ex-alunos, pude perceber que ela não penetrou tão profundamente, mas que poderia tê-lo feito, tal como alguns dos valores jesuítas, propostos na formação oferecida pelo Colégio Catarinense.

Detectar traços de musicalidade predominante neste período em meio à população faz-se necessário para saber até que ponto foram úteis ao estado estas aulas de música e até aonde serviram de estímulo para o afloramento da musicalidade destes alunos.

1.3 A historicidade musical

O que me proponho fazer é rediscutir as possibilidades de uma história da música, propondo uma expansão das capacidades de pesquisa sobre o assunto, incluindo a organização melódico-sonora (e algumas outras qualidades que ele carrega consigo) no rol de materiais construtores da história e da historiografia.

O efeito dos sons e ritmos sobre o homem e a sociedade e sobre a história, é de difícil compreensão (vale lembrar que a relação inversa é igualmente válida), tendo em vista que o acontecer musical carrega consigo diferentes propósitos e, ainda, nem sempre explicáveis ou inteligíveis. Alguns historiadores chamam a atenção dos colegas aos perigos da unilateralidade dentro de uma pesquisa em música quando, ao analisar uma determinada produção sonora, são

separadas a letra e a música¹⁵. Para melhor explicar-me, recorrerei a uma breve experiência que tive durante a leitura da transcrição de um material coletado através de entrevistas orais¹⁶ para finalidade de pesquisa em educação musical, a qual participei como bolsista de iniciação científica durante a graduação em Música. Uma professora de música realizou uma série de entrevistas com a finalidade de coletar informações sobre o processo de estágio de algumas alunas. Ao realizar tais entrevistas, teve a preocupação (e sensibilidade) de fazer as transcrições logo após o término de cada entrevista, com o intuito de registrar, com o auxílio da memória e das variáveis sonoras da voz, partes da conversa que estivessem além da codificação em palavras ditas durante o diálogo. Na transcrição encontram-se referências a gestos, olhares enfáticos, pausas e silêncios que assobiam ao ouvido do leitor diferentes significados, caretas que substituem palavras, ruídos que, dentro do contexto, completam a harmonia do discurso e, muitas vezes, conferem-lhe o charme dissonante da ironia. A riqueza de informações perdidas ao ignorar o gesto e o ruído, o silêncio ainda contido, enfim, a *musicalidade da fala* é inegável.

Podemos, então, pensar a *história da música* ou a *história com música* no rastro destas idéias, atentando nosso olhar – ao estabelecermos canções, gravações, capas e encartes, partituras, etc... como objetos de estudo – para informações que vão além da individualidade dos seus elementos, tratando-os de forma complementar ou, se for o caso, contraditória, sempre, no entanto, ligados. Sem esta preocupação, estaremos conhecendo a música desrespeitando suas tão importantes singularidades.

O historiador não deve render-se ao caráter unívoco a que se resume a palavra isolada, cujo significado toma novas formas toda vez que é retransmitido. Deve investigá-la e testá-la a partir dos movimentos que invoca, das formas que representa, dos sons percutidos e solfejados.

¹ Esta pesquisa teve início ainda na graduação em História na Universidade de Santa Catarina (UDESC), dando origem à monografia de conclusão de curso (cujo título é o mesmo deste artigo) e depois, ao projeto de mestrado apresentado ao Programa de pós graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2003.

² CONTIER, Arnaldo Daraya. Arte e Estado: música e poder na Alemanha dos anos 30. In: Revista Brasileira de História – São Paulo, ANPUH/Marco Zero, volume 8, n° 15, set/1987-fev/1988, p. 112.

³ Idem, ibidem, p. 112-113.

⁴ Não pretendo insinuar com isso, que alguma estrutura destinada ao ensino musical venha ser construída a partir das ações posteriores ao *Movimento de 30*. Mas é a presença – ou ausência – desta estrutura escolar destinada ao aprendizado musical um dos problemas deste capítulo.

⁵ Relatórios do Gymnasio Catarinense – 1930, p. 63. A grafia das palavras nos trechos citados dos relatórios foi atualizada.

⁶ A Schola Cantorum tem origem medieval e visava o ensino do canto gregoriano.

⁷ Nos relatórios do Ginásio Catarinense, o *cronista* era, em geral, um padre que assumia o papel de descrever o cotidiano escolar na instituição. Incluíam-se em seus escritos relatos de viagens realizadas com os alunos, eventos culturais e esportivos, além de detalhes aparentemente banais como pequenas confusões entre alunos, rivalidades entre colegas ou o despertar diário da escola. O direcionamento destes detalhes varia de acordo com cada cronista.

⁸ Relatórios do Gymnasio Catarinense – 1934, p. 65.

⁹ Relatórios do Gymnasio Catarinense – 1935, p. 61.

¹⁰ Relatórios do Gymnasio Catarinense – 1938, p. 73.

¹¹ Relatórios do Gymnasio Catarinense – 1940, p. 119.

¹² Relatórios do Colégio Catarinense – 1946, p. 152.

¹³ Sobre os Grupos Escolares: “Nessa época – 1911 - foi criado em Santa Catarina, um novo tipo de escola já então existente em São Paulo: o Grupo Escolar. O edifício do Grupo Escolar congregava diversas classes de alunos, cada uma delas com seu professor responsável, sob a supervisão de um diretor. Esse tipo de escola vinha substituir a tradicional escola primária, onde não havia seriação do ensino e um mesmo professor ensinava a todos os alunos”. FIORI, Neide Almeida. Aspectos da Evolução do Ensino Público: Ensino público e política de assimilação cultural no Estado de Santa Catarina nos períodos imperial e republicano. Secretaria de Educação. Florianópolis, 1975, p. 99.

¹⁴ Relatórios do Departamento de Educação – Santa Catarina. Pg. 173. Este relatório encontra-se no Arquivo Público do Estado (APESC) – 20.16 - ER – 1935 – s/ Cx.

¹⁵ Ressalto aqui, os nomes de Marcos Napolitano (UFPR) e Márcia R. De Oliveira (UDESC), cujos trabalhos tem enfatizado discussões afins com a que proponho aqui.

¹⁶ Recorro a oralidade tendo em vista que falamos de sons no que diz respeito à sua historicidade e não suas somente suas particularidades harmônicas e melódicas usadas na música.