

O Canto Orfeônico e a construção do conceito de identidade nacional

Lina Maria Ribeiro de Noronha

Resumo: Este trabalho visa mostrar o caso do canto orfeônico brasileiro, particularmente o projeto villalobiano, como um instrumento de afirmação das ideologias nacionalistas do governo getulista, segundo as interpretações do nacionalismo musical propostas por Arnaldo D. Contier. Considera-se o projeto orfeônico à luz do conceito de criação de uma simbologia que permite a invenção da identidade nacional como algo que se renova e se transforma constantemente, baseando-se nos autores Anthony D. Smith e Tânia G. Costa.

Palavras-chave: nacionalismo, Villa-Lobos, Canto Orfeônico, Getúlio Vargas, identidade nacional.

Abstract: This work aims to demonstrate the Brazilian Orpheonic Singing, focusing Villa-Lobos's project in particular, as an instrument of nationalist ideology promoting policy during Getulio Vargas' presidency, in accords to Arnaldo D. Contier's interpretation of musical nationalism. The Orpheonic Project is considered by the symbol creation concept point of view, which allows us to conceive a national identity that renews itself and is constantly being transformed, in accords to Anthony D. Smith and Tania G. Costa's works.

Key-words: Nationalism, Villa-Lobos, Orpheonic Singing, Getúlio Vargas, national identity

O projeto orfeônico brasileiro representa um episódio extremamente significativo na carreira do compositor Heitor Villa-Lobos e na história da educação musical no Brasil. Mas as primeiras manifestações de ensino orfeônico no país foram anteriores ao trabalho de Villa-Lobos. Aconteceram no Estado de São Paulo no decorrer das décadas de 1910 e 1920, momento em que se ministrou o canto orfeônico nos mesmos parâmetros da prática orfeônica européia.

O modelo deste canto orfeônico inicial era o francês, implantado no início do século XIX nas escolas francesas, calcado no ensino da leitura e da escrita e no uso de marchas e hinos como repertório básico. Mas o modelo que inspirou Villa-Lobos foi o que ele viu nas escolas alemãs em viagem feita na década de 1920, época em que a Alemanha vivia sob a República de Weimar. A experiência orfeônica francesa e a brasileira, assim como a prática pedagógica alemã vista por Villa-Lobos, têm em comum o fato de ocorrerem todas em momentos em que, nesses países, se apresentava a necessidade de se criar um sentido de unidade enquanto nação, buscando-se a fixação de valores representativos para a invenção de uma identidade nacional. Particularmente no caso brasileiro,

O estímulo ao progresso e à estabilidade econômica por meio da nacionalização da economia; a valorização das riquezas naturais do país e das capacidades do povo brasileiro; e o papel do Estado como instituição suprema que garantiria a segurança e o bem estar dos cidadãos e que guiaria a nação coesa rumo a um ideal coletivo de progresso, caracterizaram a ideologia nacionalista que então tomou corpo no Brasil. [...] Não se pode esquecer a fundamental contribuição que o sistema público educacional exerceu nessa difusão ideológica,

com a propagação dos valores morais à sociedade e ideais de patriotismo entre os alunos. Nesse aspecto também se insere o papel civilizador exercido pelo canto orfeônico villalobiano nas escolas públicas. (LISBOA, 2005, p. 78-79)

No Brasil, após a Revolução de 30, Villa-Lobos foi convidado pelo interventor paulista João Alberto de Lins e Barros a discutir seu plano de educação musical. Com o seu apoio, Villa-Lobos pôde continuar com suas apresentações pelo interior de São Paulo.

Em 1932 tornou-se obrigatório o ensino do Canto Orfeônico nas escolas do Rio de Janeiro. Para tal foi necessária a criação de um centro de formação de professores que os capacitasse a ministrar a nova disciplina. Criou-se então a *SEMA*, Superintendência da Educação Musical e Artística, como parte da Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal. Sob o comando de Villa-Lobos, a SEMA tinha em três pontos centrais as diretrizes pedagógicas da prática orfeônica: a disciplina, o civismo e a educação artística.

Foi instituído em 1942 o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Pretendia-se possibilitar a expansão desse ensino por todo o território nacional. Desta forma o projeto orfeônico brasileiro, que teve origem em São Paulo e ganhou força no Rio de Janeiro, conquistou o território nacional. Heitor Villa-Lobos, à frente deste projeto, realizou diversas concentrações orfeônicas em que reunia multidões de alunos para celebrar e difundir os valores cívico-patrióticos, executando hinos e músicas de cunho nacionalista. A organização dessas grandes concentrações foi estimulada até o fim do Estado Novo, em 1945.

As propostas orfeônicas de Villa-Lobos se mostraram úteis aos ideais do governo getulista. Desde o início desse seu trabalho orfeônico, os propósitos nacionalistas já estavam fortemente presentes como cerne de sua pedagogia musical. O *Guia Prático*, escrito por Villa-Lobos para servir de material de referência à prática do canto orfeônico, trazia o interesse focado nas canções infantis, no folclore, em hinos e canções de cunho patriótico, além da música erudita.

Heitor Villa-Lobos defendia o forte controle por parte do Estado em relação às atividades ligadas à educação e à cultura. Este controle visava à ideia de valorização da “verdadeira cultura nacional”, que o levou à busca do elemento folclórico e ao propósito de defender a música brasileira “genuína” e de “valor”, ameaçada pela “baixa qualidade” da música estrangeira que invadia o país. A referência à música popular como algo de caráter comercial, o que embutia uma conotação pejorativa, era explícita.

A música popular era vista como uma ameaça à música erudita nacionalista, como algo que representava a confusão e a desordem de uma cultura urbana crescente. Em oposição a essa “barbárie”, o folclore era considerado como fundamento da formação da música brasileira. Era um ponto central usado por Villa-Lobos em defesa da música nacionalista. Ele via no uso do folclore uma maneira de levar a cultura que realmente tinha valor às massas, uma forma de elevar o nível cultural do povo.

A valorização do elemento nacional promoveu um incremento dos estudos de folclore, como uma maneira de apropriação da cultura popular - associada ao ambiente rural - pela cultura hegemônica, no intuito de construir uma identidade “capaz de representar o espírito nacional, em detrimento do universo urbano degradado, corrompido, visto como ameaça a esta unidade” (GARCIA, 2008, p. 3). Isso acontece como algo que se faz necessário em um momento de mudanças políticas, sociais e econômicas trazidas pela onda de imigração européia, pelo crescimento da industrialização e pelo aumento da migração do campo em direção à cidade,

resultando numa configuração social mais complexa do espaço urbano, o que exigiu uma nova organização política, sustentada em novos laços de solidariedade. Carecia-se de uma reconfiguração do simbólico nacional capaz de integrar estes novos atores sociais à nação (GARCIA, 2008, p. 2).

A visão de folclore dos estudiosos e músicos brasileiros do período em questão era calcada nas idéias românticas dos folcloristas europeus do século XIX, que extraíam da cultura popular elementos escolhidos para compor o “universo simbólico da nação” (GARCIA, 2008, p. 3). Essa concepção do folclore como a “autêntica” música brasileira, algo ligado à origem rural, livre da influência “maléfica” da cultura popular urbana mostra um recorte, uma seleção do material - pelo que é eleito e pelo que é excluído - que deixa transparecer o ponto de vista da cultura hegemônica.

[...] ao se promover a integração das manifestações culturais dos *de baixo* ao universo simbólico da nação, procedeu-se não só a uma seleção – incluindo ou excluindo no plano simbólico, determinados grupos e ideologias do poder – como também uma re-apropriação destes elementos, atribuindo-lhes novos significados e descartando outros (GARCIA, 2008, p. 3).

A concepção de folclore então vigente fazia sempre referência ao universo infantil. O próprio Villa-Lobos utilizou melodias infantis, assim como outros compositores brasileiros. Também vinha dos folcloristas europeus essa idéia de associar o material folclórico ao “natural, ao verdadeiro, ao ingênuo, ao espontâneo, à infância”

(CERTEAU; JULIA, 1989, p. 57). Essa mesma ingenuidade e espontaneidade eram o que se via no “povo”, que deveria ser educado e disciplinado pela prática do canto orfeônico.

Segundo Anthony D. Smith, a criação da idéia de identidade nacional de uma nação passa pela concepção de território. E para a elaboração dessa idéia de território como elemento de identificação de uma coletividade torna-se necessário dar um caráter histórico e uma aura de sacralização para esses lugares tidos como históricos. Isso propicia um apego a esses locais especiais, fazendo com que as pessoas coloquem aí significados e emoções associados à ideia de pertencerem a uma comunidade eleita para esse lugar especial. É preciso criar um motivo de apego popular a esse espaço, dando a ele uma significação histórica que atinja toda a comunidade, criando traços de união entre todos que habitam o mesmo território. Para os nacionalistas brasileiros é no interior que se coloca esse ideal, com o tema - recorrente entre os folcloristas - da “marcha para o oeste”, numa valorização da região centro-oeste, tida como o verdadeiro “berço da civilização brasileira que estaria renascendo com o Estado Novo” (CONTIER, 1988, p. 274). Villa-Lobos chegou a escrever uma peça com o título “Marcha para o Oeste”.

É seguindo esta idéia que Cassiano Ricardo publicou na Revista Cultura Política, em 1941, o artigo “O Estado Novo e seu espírito bandeirante”, no qual fez apologia à figura do bandeirante, mitificando-o, mostrando-o como uma figura nobre, um trabalhador – em analogia com o operário do período getulista -, o verdadeiro brasileiro, povoando o interior do país e possibilitando “o nascimento da uma autêntica democracia” (CONTIER, 1988, p. 276), na qual se identificariam as origens do governo do Estado Novo, valorizado pela sua singularidade em relação a outros regimes políticos da época, e considerado como uma “democracia totalitária” (CONTIER, 1988, p. 281). Este artigo traz a “imagem da Nação que caminha pelas próprias forças em busca de sua concretização” (RICARDO apud CONTIER, 1988, p. 276). Esta é uma estratégia de criação de um conjunto de lembranças, mitos, valores e símbolos como elementos compartilhados por uma comunidade, com o objetivo de formar os simbolismos de identificação de uma nação com fundamentos sociais e políticos. Afinal o que identifica um povo enquanto nação é a idéia de “uma população humana denominada que ocupa um território histórico e que compartilha mitos, lembranças, uma coletividade, uma cultura pública, uma só economia e direitos jurídicos e

obrigações comuns" (SMITH, 1998, p. 62). A figura do bandeirante trazida por Cassiano Ricardo mostra uma figura heróica do passado que deve servir de inspiração aos vivos, como alguém que soube vencer as adversidades, que se sacrificou pela coletividade e que é um exemplo de sabedoria e de solidariedade. Essa reinterpretação do passado, segundo as situações do momento, serve de êmulo aos vivos. Recordar “os mortos heróicos pode inspirar os vivos a serem dignos de seus antepassados e criarem um futuro tão glorioso quanto o passado na sua própria terra” (SMITH, 1998, p. 74). Esta idéia está no cerne da criação “de uma identidade nacional, tanto no plano coletivo como no individual, porque se nutre e se dá forma à ‘identidade de uma nação’ como comunidade-cultura de história e destino, e ao mesmo tempo a ‘identificação com uma nação’ por parte de cada indivíduo” (SMITH, 1998, p. 74), conectando-o com o passado. Tem-se uma orientação moral para os vivos e para os que ainda nem nasceram.

Villa-Lobos também se auto-justifica, criando a idéia de continuidade histórica, conectando-se ele próprio ao passado “glorioso” do Brasil quando faz menção à figura de José de Anchieta como o primeiro educador-disciplinador da história do país. Referindo-se ao índio como ingênuo e primitivo, cita o trabalho de catequização com o uso do canto coletivo realizado por Anchieta como um trabalho precursor do seu próprio projeto educativo-disciplinador baseado no canto orfeônico.

As grandes concentrações orfeônicas aconteciam por ocasião das festividades cívicas, eventos em que esse ideal de nação era algo que se evidenciava. O próprio Villa-Lobos dizia que com seu projeto orfeônico tinha “solucionado dois problemas-chaves (sic): 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” (CONTIER, 2007, p. 6).

É o conceito de coletividade, associado ao ambiente rural, em oposição ao individualismo do contexto urbano que interessa ao projeto de canto orfeônico que visa atingir a grande massa. A atividade orfeônica de Villa-Lobos, respaldada pela política getulista, objetivava alcançar as massas, “um novo tipo de público consumidor – as camadas médias e o proletariado” (CONTIER, 2007, p. 8). Era por meio das grandes concentrações orfeônicas que Villa-Lobos buscava a concretização dos seus ideais de nacionalidade, de “Nação coesa”, ideais transformados em harmonia sonora, onde se mostravam “todas as classes sociais irmanadas num único corpo social” (CONTIER, 2007, p. 6). Assim, Villa-Lobos conseguia atingir toda uma coletividade, tocando todos

emocionalmente, dando sentido a essa simbologia de identificação nacional, o que era essencial para que se afirmasse o conceito de nação e de identidade.

Com as grandes concentrações orfeônicas, tinha-se a identificação dos valores nacionais e ao mesmo tempo o posicionamento de uma cultura particular e única em relação ao mundo. O próprio Villa-Lobos era um compositor importante em âmbito nacional, mas também um músico de reconhecimento no exterior pela sua obra, o representante de uma cultura marcadamente brasileira e valorizada internacionalmente.

Portanto, a atuação de Villa-Lobos colaborou para o fortalecimento da ideologia nacionalista do governo de Getúlio Vargas, sobretudo no sentido de construção de uma identidade nacional – conceito fundamental às ideologias nacionalistas -, ajudando a formar uma simbologia renovada e identificada com aquela geração, e a noção de continuidade histórica entre os brasileiros, em um momento em que o conceito de identidade nacional se fazia essencial “porque nenhuma organização política pode sobreviver sem algum tipo de identificação cultural coletiva e nenhum Estado moderno pode permanecer sem uma identidade nacional popular” (SMITH, 1998, p. 77).

Referências

- AMATO, Rita de Cássia F. Momento brasileiro: reflexões sobre o Nacionalismo, a educação musical e o Canto Orfeônico em Villa-Lobos. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, Madrid, vol. 5, n. 2, 2008.
- CERTEAU, Michel de; JULIA, Dominique. A beleza do morto: o conceito de cultura popular. In: REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Lisboa: Difel, 1989, p. 49-75.
- CONTIER, Arnaldo D. Brasil Novo – Música, nação e modernidade: os anos 20 e 30. 1988. 670 f. Tese (Livre Docência em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.
- GARCIA, Tânia C. *Reconfigurações identitárias, meios de comunicação de massa e cultura jovem na América Latina, na segunda metade do século XX*. (mimeo.) 2008.
- LISBOA, Alessandra C. *Villa-Lobos e o Canto Orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador*. 2005. 183 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005.
- REIS, Leonardo L. dos. *Escola sem música: a queda do Canto Orfeônico*. 2009. 52 f. Monografia (Iniciação Científica) – FAMOSP, São Paulo, 2009.
- SMITH, Anthony D. Comemorando a los muertos, inspirando a los vivos. Mapas, recuerdos y moralejas em la recreación de las identidades nacionales. *Revista Mexicana de Sociología*. México, v. 60, n. 1, p. 61-78, 1998.
- WISNIK, José M. Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF, Ênio; WISNIK, José M. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2004.