

## **A função ideológica do canto em conjunto no projeto de Villa-Lobos durante a Era Vargas: análise a partir dos guias de *Canto orfeônico* (1940; 1951)**

Rita de Cássia Fucci Amato

### **Resumo**

O artigo analisa as implicações sociais e ideológicas inerentes à concepção de Heitor Villa-Lobos sobre o canto em conjunto, notando-se aí os ideais de socialização, formação moral, civismo e patriotismo, além de expressões mais claras de promoção da imagem pessoal do presidente Getúlio Vargas, na obra didática intitulada *Canto Orfeônico*, em 2 volumes publicados pela editora Irmãos Vitale em 1940 e 1951.

**Palavras-chave:** Villa-Lobos; canto orfeônico; ideologia; canto coral; Era Vargas.

### **Abstract**

The paper analyses social and ideological implications of Heitor Villa-Lobos' conception about collective singing, noting the ideas of sociabilization, moral education, civism and patriotism, and more evidenced expressions of promotion of the personal image of president Getúlio Vargas, in the book entitled *Canto Orfeônico*, in 2 volumes published by Irmãos Vitale editors in 1940 and 1951.

**Key-words:** Villa-Lobos; orpheonic singing, ideology, choral singing, Vargas Era (Brazil).

### **Introdução**

Em 1931, Villa-Lobos foi convidado por Anísio Teixeira, um dos pioneiros na luta pela educação no país e à época Superintendente do Ensino Público do Distrito Federal, para ocupar o cargo de Diretor do Ensino Artístico da Prefeitura do Distrito Federal. Nesse ano, o ensino da disciplina *canto orfeônico* foi instituído como obrigatório no Distrito Federal (Rio de Janeiro), medida que em seguida foi ampliada para todo o território nacional, com a Reforma Capanema (Leis Orgânicas do Ensino), que instituiu a matéria como parte do currículo escolar durante quatro anos do primeiro ciclo e durante os três anos posteriores do segundo ciclo. O projeto de Villa-Lobos não se resumiu ao fortalecimento da música no currículo escolar, mas também contemplou uma série de obras didáticas, composições e instituições voltadas para a formação de docentes, como a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO). Os acertos e desacertos do projeto *villalobiano* do canto orfeônico, desde as dificuldades na qualificação de educadores em todo o território nacional até seu papel de propagador e legitimador do governo de Getúlio Vargas, não retiram a importância singular que a prática orfeônica teve na educação musical brasileira.

Uma das questões mais relevantes vinculada à vida e obra de Villa-Lobos é a sua ligação com o governo de Getúlio Vargas. Aqui, esta questão ideológica é investigada

com base em os dois volumes da obra *Canto Orfeônico*, organizada por Villa-Lobos (1940; 1951).

### A questão ideológica nos guias de *Canto orfeônico*

As noções de nacionalismo, patriotismo, formação moral e cívica e civilização se vinculam estreitamente à ideologia do governo de Getúlio Vargas, buscando legitimá-lo e exaltá-lo. O discurso musical incorporou, então, idéias adequadas ao regime político (o Estado Novo) que se desenvolvia, reiterando a política econômica nacionalista, o trabalhismo, o populismo – enfim, o varguismo.

Através do canto coral, se quer levar a população ao transe cívico, composto de êxtase e ascese, identificação fervorosa e introyecção da autoridade. A música tem de, ao mesmo tempo, desencadear forças afetivas, e represá-las; detoná-las e contê-las; liberá-las e dirigi-las. [...]

O projeto do canto orfeônico quer fazer com que o corpo social se exprima, desde que não faça valer seus direitos, mas que se submeta ao culto e às ordens de um chefe. (WISNIK, 1982: 188-9)

O nacionalismo, tanto como movimento artístico quanto como ideologia, forneceu uma das bases principais para fundamentar o canto orfeônico de Villa-Lobos. Idéias como a utilidade da arte, a divulgação da cultura popular do país e o sentimento de unidade nacional revelaram-se fortemente enraizadas na prática orfeônica, como na concepção das funções sociais da música (caso da formação cívica e moral), na utilização de textos e melodias folclóricos e em cantos patrióticos (também imbuídos do espírito de dedicação cívica aos ideais da pátria). Ademais, tais idéias remontam às “origens do orfeonismo na França [que] trouxeram a associação desse ensino aos ideais patrióticos e nacionalistas que fundamentaram a idéia de *nação* na construção de um Estado Nacional após Revolução Francesa de 1789” (LISBOA, 2005:144). Destaca-se que muitas canções vinham com subtítulos como *Canção Patriótica Brasileira* (em *Meu País*), *Canto Patriótico* (em *Tiradentes*), *Canção Patriótica* (em *Duque de Caxias*), *Canção Cívica* (em *Verde Pátria*) e *Canção Marcial* (em *Deodoro*), entre outros. No guia de *Canto Orfeônico* (VILLA-LOBOS, 1940; 1951) nota-se a utilização de um tom patriótico, por exemplo, na marcha *Brasil*, de Thiers Cardoso, com arranjo de Villa-Lobos, cuja letra diz:

Ah! Salve! Pátria gentil, amado Brasil nossa terra querida/ Para tua grandeza, glória e defeza tu tens a nossa vida/ [...] Brasil... nome sagrado/ Marchando resoluto para a guerra todo o vigor que nosso corpo cerra é teu!/ Só teu... Brasil amado [...]/ Da Pátria minha que tanto penso/ Qual cisne/ Qual linda garça/ Que ahi vai cortando os ares/ Vai navegando sob um belo céu de anil... / A minha galera vai cortando os bravos mares... / Os verdes mares, os mares verdes do Brasil! [...] (em VILLA-LOBOS, 1951:26-31)

A canção patriótica *Brasil Unido*, com música de Plínio de Brito e letra de Domingos Magarinos, releva ainda uma clara exortação à união do povo brasileiro:

Grande! Muito Grande,/ Pela terra e pela gente, / Dia a dia mais se expande / Do Brasil a glória ingente! / Não ha mais formosa/ Terra que a do Cruzeiro; / Não ha gente mais briosa/ Do que o pôvo brasileiro! Para ser maior a glória/ Desta Pátria unida e forte, / Prossegui nesta heróica trajetória, / Bem unidos de sul a norte!/ Juntos neste lema, / Unidos na mesma crença, / Unidos na fé suprema / Que nos liga nesta Pátria imensa! / Mostrareis ao mundo / Um dever tereis cumprido! / Um Brasil grande e fecundo, / Um Brasil forte e unido! (em VILLA-LOBOS, 1940:29)

O mesmo tom nacionalista e patriótico é expresso na *Canção Cívica do Rio de Janeiro*, de Ernesto Nazareth, com letra de Leôncio Corrêa, incluída no primeiro volume de *Canto Orfeônico*: “Tem de um astro o fulgor diamantino/ O aureo nome que aqui brilha e luz, / Lembra a rota de um elo destino sob a guia do olhar de Jesus!/ Glória ao grande brasileiro, / Que por milagre de amor/ Fez do Rio de Janeiro, / Um jardim encantador!” (em VILLA-LOBOS, 1940:24)

Ademais, nota-se que LISBOA (2005) realizou uma análise utilizando o conceito de *polifonia*, o qual prevê que a interação entre texto e música produz um terceiro sentido, não obtido quando se analisa cada um separadamente, concluindo que:

o discurso musical construiu um eco ao discurso verbal, que gerou um terceiro texto de sentido mais amplo, construído pelo sentido verbal + sentido musical. Esse eco a interferir no discurso verbal expressou-se, sobretudo, na utilização de canções infantis conhecidas (como a melodia de “Marcha, soldado!”) que traziam referências a elementos extralingüísticos, tais como a evocação de sons de clarins e de marchas, além da associação de brinquedos infantis a elementos militares (tambor, soldadinhos), acompanhados de onomatopéias e efeitos no discurso musical que reforçam a conotação militar. (LISBOA, 2005:147)

Cabe colocar que a vinculação da ideologia nacionalista visando ao ideal de um *Brasil unido* não se restringiu somente ao âmbito artístico e musical, mas impregnou a política educacional do governo Vargas em geral. Conforme observa Brito (2006), os projetos do Ministério de Educação e Saúde voltavam-se especificamente para o aspecto *nacionalizante* da educação, valorizando a brasilidade e procurando afirmar a identidade nacional, construindo o próprio ideário do homem trabalhador, o que enfatiza a dimensão estratégica daquela política educacional, que pregava um *abrasileiramento* cultural, no qual “a unidade nacional era um imperativo a ser alcançado, fosse pelo uso da língua portuguesa, pelo expurgo de ideologias alienígenas, incluídos aí o fascismo e o nazismo, pela nacionalização da atividade econômica, ou pela implantação de um ensino em bases nacionais” (BRITO, 2006:21).

O caráter cívico e moralizante visando diretamente à obediência ao Estado também mostra-se evidentemente como uma das metas a ser atingidas pelos ensino do canto orfeônico, trazendo desde *A república* platônica tal caráter. A formação moral,

que levaria à atitude cívica e patriótica com relação aos valores da nação, se manifesta densamente relacionada à noção platônica de música: “O Estado platônico disciplina os seus cidadãos incitando-os tanto para a salvaguarda do Estado como de sua própria existência, inclusive na música [...]” (ADORNO, 1999:68). Assim, os cidadãos patriotas, com caráter e moral desenvolvidos pelo estudo musical, deveriam ser imbuídos de uma consciência de trabalhar pelos interesses da pátria, admirar e dar apoio ao seu Estado, ou seja, ao Estado Novo de Vargas.

Também a noção de civilização traz em seu cerne o caractere de legitimação de um Estado ditatorial e despótico.

A sociogênese do absolutismo ocupa, de fato, uma posição decisiva no processo global de civilização. A civilização da conduta, bem como a transformação da consciência humana e da composição da libido que lhe correspondem, não podem ser compreendidas sem um estudo do processo de transformação do Estado e, no seu interior, do processo crescente de centralização da sociedade, que encontrou sua primeira expressão visível na forma absolutista de governo. (ELIAS, 1993:19)

Além do conteúdo das canções orfeônicas, que traziam exortações exaltadas ao trabalho, ao civismo e à pátria com densos conteúdos ideológicos (LISBOA; KERR, 2005), as concentrações de massas orfeônicas para promover a propaganda do Estado de Vargas manifestavam também uma clara perspectiva ideológica.

Nesse sentido, a ideologia é entendida como uma ferramenta da classe dominante, a qual sistematiza imagens e idéias que não exprimem a realidade social, mas a representam; tais representações coletivas – universais e abstratas – colocam como verdade a realidade social tal como é vista pela classe dominante, ampliando essa visão restrita de uma só classe a toda a coletividade social e anulando as dessemelhanças entre pensar, dizer e ser. A ideologia substitui, assim o papel dos mitos e sistemas teológicos (CHAUÍ, 2006), podendo ser vista como um sistema de dominação sócio-política que atua como uma organização das crenças e valores de um grupo social, produz idéias ilusórias e dá significados aos objetos e processos (WILLIAMS, citado por CRESPO, 2000).

Nesse sentido, Crespo (2000) e Chauí (2006) vêem a ideologia como uma forma de o Estado produzir uma visão de sociedade e inculcá-la no ideário de todos, dando à realidade um sentido de unidade, identidade e homogeneidade que não se verifica empiricamente. Nota-se, assim, uma clara relação entre os sentidos veiculados pelo orfeonismo *villalobiano* e o papel de legitimação do poder de Vargas. Para GILIOLI (2003:55), o orfeonismo visava “trazer mensagens e tentar incutir comportamentos nos seus praticantes e espectadores”, servindo de ferramenta político-ideológica desde seu

nascimento na França do século XIX. Atingia assim, por meio dos efeitos emocionais proporcionados pela linguagem musical, uma mudança de padrões de civilização e pensamento da sociedade (MONTI, 2007). Para Contier (citado por GOLDEMBERG, 2002), Villa-Lobos havia inclusive aprendido lições sobre as possíveis ligações entre música, civismo, propaganda e trabalho quando esteve na Alemanha nazista em 1936, ao retornar do Congresso de Educação Musical realizado em Praga.

Além de muitas vezes reiterada por Villa-Lobos, a relação entre Vargas e seu projeto orfeônico delineia-se de forma explícita no seu guia de *Canto Orfeônico*, principalmente na canção *Saudação a Getúlio Vargas*, de sua autoria, que enuncia: “Viva o Brasil Viô! / Salve Getúlio Vargas! / O Brasil deposita a sua fé sua esperança e sua certeza do futuro no chefe da Nação! / Viva o Brasil Viô! / Salve Getúlio Vargas!... Viô!” (em VILLA-LOBOS, 1940:82-3).

### **Conclusão**

Villa-Lobos pôde elaborar seu projeto de sensibilização e divulgação da música brasileira pela educação musical, usando para tanto o canto orfeônico, meio propício para o desenvolvimento da sociabilização e para a formação em ideais cívicos, patrióticos e morais, ao gosto do Estado varguista. A música apareceu, aí, como elemento agregador ou desagregador por excelência, podendo promover o enlace da totalidade social ou preparando a sua dissolvência. A educação repousou na música, *imitação do caráter* (elevado ou inferior), que redundava, por seus matizes éticos de profunda repercussão subjetiva, não só na contemplação do belo, mas também nas consequências práticas da realização da virtude. A adequada dieta música-ginástica, base da formação do *cidadão*, imprimiria nele o “caráter sensato e bom”, enquanto o uso inadequado da música generalizada, na concepção platônica, representava a “feia expressão” e os “maus costumes”. O canto orfeônico inspirava-se, assim, em um modelo clássico de educação: em Atenas, a educação (*paidéia*) era sobretudo voltada à formação cultural, ao *studia humanitatis*, que permitiria o amadurecimento do indivíduo por meio da reflexão filosófica e estética. Se Platão (1973), em *A República*, concebia um ciclo de ensino destinado às classes superiores como sendo baseado na ginástica para o corpo e na música para alma (cf. FRAILE, 1965), Aristóteles (1988), na sua *Política*, notou que a música “tem o poder de produzir um certo efeito moral na alma [e sobre o caráter], e se ela tem este poder, é óbvio que os jovens devem ser encaminhados para a música e educados nela”. Sob tal inspiração, destaca-se a concepção do canto orfeônico como ferramenta de formação cívica, em uma crença na música como fonte

de virtude política e de elevação da alma, ou seja, de formação moral. A formação moral, que levaria à atitude cívica e patriótica com relação aos valores da nação, manifesta-se densamente relacionada à noção platônica de música, uma das bases para a formação de cidadãos submetidos ao Estado. Nada melhor, portanto, que o projeto de Villa-Lobos para, na vertente sociocultural, servir de base ideológica ao Estado de então.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Os pensadores. Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1999.
- ARISTÓTELES. *Política*. Brasília: Editora UnB, 1988.
- BRITO, S. H. A. A educação no projeto nacionalista do primeiro governo Vargas (1930-1945). In GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL” (HISTEDBR). *Navegando na história da educação brasileira*. Campinas: UNICAMP, 2006.
- CHAUÍ, M. *Convite à filosofia*. 13 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CRESPO, R. A. Os conceitos de cultura e ideologia. In: TOMAZI, N. D. *Iniciação à sociologia*. 2ª ed. São Paulo: Atual, 2000.
- ELIAS, N. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- FRAILE, G. *Historia de la filosofía: Grecia y Roma*. Madrid: Biblioteca de los Autores Cristianos (BAC), 1965.
- GOLDEMBERG, R. “Educação musical: A experiência do canto orfeônico no Brasil”. *Samba e choro*. 2002. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/debates/1033405862>>. Acesso em 25 jun. 2006.
- LISBOA, A. C. *Villa-Lobos e o canto orfeônico: Música, nacionalismo e ideal civilizador*. 2005. Dissertação (mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo.
- LISBOA, A. C.; KERR, D. Villa-Lobos e o canto orfeônico: Análise de discurso nas canções e cantos cívicos. In: *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*, 15, 2005, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: ANPPOM, 2005. pp. 415-422.
- MONTI, E. O canto orfeônico. *Webartigos*. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/articles/2382/1/O-Canto-Orfeônico/Pagina1.html>>. Acesso em 26 nov. 2007.
- PLATÃO. *A república*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.
- VILLA-LOBOS, H. *Canto orfeônico*. Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1940. v.1  
\_\_\_\_\_. *Canto orfeônico*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1951. v. 2
- WISNIK, J. M. Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF, E; WISNIK, J. M. *O nacional e o popular na cultura brasileira: música*. São Paulo: Brasiliense, 1982.