
CONTRIBUIÇÕES DO CANTO ORFEÔNICO PARA UMA CULTURA POLÍTICA VARGUISTA (1937-1945)

Bruna Vitor dos Santos
Graduanda em História/ Universidade Estadual da Paraíba
E-mail: brunnavitor@gmail.com
Faustino Teatino Cavalcante Neto (Orientador)
Doutorando em História pela UFPE
E-mail: faustinoteatino@bol.com.br

“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!”¹

O período que compreende as décadas de 1930 e 1945 vem recebendo diferentes abordagens, que levantam vários questionamentos acerca da identidade, política, repressão, cultura, economia, entre outros, como tentativa de melhor analisar o funcionamento social e humano deste momento. Todavia, os discursos em torno das relações existentes entre Estado e sociedade, apresentam-se aqui como foco central deste trabalho. A partir desta perspectiva, tentarei avaliar a difusão e o envolvimento histórico do Canto Orfeônico² na Era Vargas, contextualizando, mesmo que de modo sucinto, a estrutura social daquele período, salientando o seu aspecto político, bem como o projeto ideológico e autoritário, no qual insere-se a educação e a implantação do ensino da música nas escolas.

Sendo assim, de acordo com a historiografia, a vitória do movimento revolucionário de Outubro de 1930, mostra-se como o marco do período conhecido como “República Nova” ou “Segunda República”. A partir daí inicia-se o período da formação de um Estado Nacional unificado e coeso, que tinha como objetivo difundir

¹ “Saudação a Getulio Vargas” – música de Heitor Villa-Lobos (Rio, 1938).

² Segundo Lisboa, o Canto Orfeônico é uma modalidade de canto coletivo que teve a função de elevar o nível moral e artístico da população.

uma ideologia nacionalista, ao mesmo tempo em que procurava construir uma idéia de nação que influenciasse a sociedade brasileira.

Dentro deste contexto surge o Canto Orfeônico enquanto disciplina, atendo ao mesmo objetivo de outrora na França, lugar de sua origem, que segundo Lisboa (2005, p. 58), “teria sido usado com a função de elevar o nível moral e artístico da população, ou “civilizar” grandes contingentes da massa popular, o que seria permitido por estar inserido no sistema público de educação”. No Brasil suas primeiras manifestações datam do início do século XX, introduzido deste modo no advento da República apesar desta modalidade de ensino ter encontrado em Villa-Lobos sua consolidação, na década de 1930.

Porém, vale ressaltar que as primeiras manifestações de música nos currículos escolares no Brasil, foram constatadas desde meados do século XIX, quando a mesma foi incluída no ensino por meio do Decreto Federal n. 331A, de 17 de novembro de 1854. Segundo Lisboa (2005, p.67), “O referido documento estipulou a presença do ensino de ‘noções de música’ e ‘exercícios de canto’ em escolas primárias (que abordavam o ensino de 1º e de 2º graus) e Normais (magistério)”. Entretanto, nesse período compreendido entre os últimos anos imperiais e o advento da República, a música era ministrada apenas nos estabelecimentos particulares, estando ligada sempre a missões religiosas, que a posteriori também atingiu a escola pública regular, atuando como atividade de ocupação e recreação entre os intervalos das demais disciplinas, e não se constituindo como disciplina autônoma.

Foi durante as décadas de 1910 e 1920, que as primeiras manifestações de um ensino caracterizado como canto orfeônico, pode ser observado no Brasil. De acordo com Lisboa (2005, p.68), este canto “foi utilizado com o objetivo de atuar na escola pública com a função de pedagogização e de popularização do saber musical, por meio da alfabetização musical da população inserida no sistema público de educação”. O repertório baseava-se em melodias folclóricas infantis, hinos e canções de caráter cívico e patriótico, objetivando transmitir valores morais e determinados padrões de repertório musical, assim como ocorreu, a priori, na França.

Contudo, o principal objetivo da disciplina era segundo Lisboa (2005, p.70)

Elevar e civilizar o gosto artístico da população, processo a ser iniciado ainda na infância, em detrimento da música dita “popularesca”, que constituía o padrão de escuta difundido no meio popular e, assim, associado às classes baixas e suas respectivas maneiras “bárbaras” de comportamento.

A partir desta citação percebe-se claramente que a questão relacionada a “civilização dos costumes” também esteve fortemente embutida no desenvolvimento da prática orfeônica no Brasil. Todavia, dentro deste contexto em que o Brasil caracterizou-se pela suplantação do sistema monárquico, dava-se início a idéia de nação brasileira que seria concretizada lentamente, entrando em cena os ideais de nacionalismo e patriotismo, nos quais inseriam-se também os ideais da nova escola. Além disso, o canto encontrou um solo propício para seu desenvolvimento no Brasil, já que se associava aos ideais nacionalistas, patrióticos, educacionais e também “civilizadores”, seguindo os padrões morais estabelecidos pela nascente burguesia brasileira e ligados as causas nacionalistas.

Entretanto, esses objetivos ampliaram-se ainda mais a partir da década de 1930, com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, bem como suas novas configurações de ordem sócio-político-econômica que tomaram forma no Brasil. Iniciou-se ainda nesse período uma maior centralização de poder e, conseqüentemente, a construção do Estado Nacional brasileiro, estando este fortemente ligado a ideologia nacionalista e aos ideais de patriotismo, mas esta será uma discussão abordada a posteriori.

Por outro lado no que tange as diretrizes educacionais da Escola Nova³, estas assumiram influência em âmbito nacional, uma vez a partir de 1930 foram criados o Ministério da Educação e Saúde Pública e o Conselho Nacional de Educação, sendo todos esses aspectos direcionados à maior popularização da educação pública. A partir dessa perspectiva, surgiram no Brasil, dentro de uma política centralizadora, nacionalista e com os primeiros traços populistas, os movimentos e mobilizações de massa, estando Villa-Lobos inserido nesse contexto com desenvolvimento do seu projeto de canto orfeônico.

Embora este compositor em seus textos a respeito do canto orfeônico, faça referência a este projeto como pioneiro no Brasil, e fruto de uma idéia sua, o que se percebe é que essas idéias e suas respectivas diretrizes já haviam sido “importadas” e postas em prática no país ainda no início do século XX. Sendo assim, Villa-Lobos, a

³ Movimento de renovação escolar que defendia a universalização da escola pública, laica e gratuita.

partir de 1930, teria recebido toda uma estrutura pronta que já havia passado pelo lento processo de implantação e oficialização, e o componente curricular “canto orfeônico”, precedida pela disciplina “música”, só teve seu reconhecimento legal neste mesmo ano, assim como a criação oficial do título “professor de canto orfeônico”.

Contudo o projeto orfeônico desenvolvido por Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi adotado oficialmente no ensino público brasileiro, no Distrito Federal, a partir do ano de 1932. A implantação desse projeto foi realizada por meio do Decreto nº 19.890, assinado pelo então presidente Getúlio Vargas, em 18 de abril do referido ano, que tornou assim o Canto Orfeônico, uma disciplina obrigatória nos currículos escolares nacionais ao longo de três décadas (1930, 1940 e 1950). Neste período o músico também criou um conservatório, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, para formação de professores especializados.

Durante o Estado Novo a educação desempenhava um importante papel, residindo nela, segundo Almeida (1998, p. 2), “a possibilidade e o controle da elite dominante e da massa dominada, grupos apontados como os responsáveis pela paz e coesão social”. Desta forma, a educação funcionaria como reprodutora da ideologia do Estado Novo, cabendo a esta solucionar os problemas nacionais, recuperando-a desta forma como um veículo de transmissão do nacionalismo.

Sendo assim, na tentativa de melhor analisar o Canto Orfeônico enquanto contribuinte da Cultura Política Varguista, procurarei enquadrá-lo na perspectiva da Nova História Política, uma vez que esta deixou de lado os estudos relacionados apenas ao Estado, para dar lugar ao estudo das relações de poder, sendo estes imaginários, representações, memórias, teatralização, mitologias, simbologias, práticas discursivas, ou seja, os conceitos que estão associados ao poder, e passou a ser, segundo Barros (2004, p. 107) “Uma ‘História vista de Baixo’, ora preocupada com as grandes massas autônomas, ora preocupada com o ‘indivíduo comum’”.

A partir deste pressuposto a história política passou a utilizar o conceito de Cultura Política, embora este conceito tenha ganhado mais espaço dentro da Nova História Política, pois segundo Gomes (2005, p. 30):

Uma das razões que vem sendo apontadas como das mais significativas, embora não seja a única, é justamente o fato de o conceito de cultura política

permitir explicações/interpretações sobre o comportamento político de atores individuais e coletivos, privilegiando suas percepções, suas lógicas cognitivas, suas vivências, suas sensibilidades.

Considerando tal citação fica evidenciada a importância dada ao conceito de cultura política pela Nova História Política, já que as relações de poder, não podem ser entendidas apenas como sendo fruto do campo político institucionalizado, mas como declara Gomes (2005, p. 31) “(...) igualmente como legitimidade, adesão e negociação”.

Todavia, o conceito de cultura política segundo Gomes (2005, p. 31), apresenta-se ainda como sendo, “‘Um sistema de representação, complexo e heterogêneo’, mas capaz de permitir a compreensão dos sentidos que um determinado grupo (...) atribui a uma dada realidade social, em determinado momento do tempo”.

Por assim dizer, a cultura política, a partir das relações sociais e políticas, mostrou-se capaz de modificar comportamentos e condutas, tanto individuais quanto coletiva, de uma sociedade em relação à política. No entanto, se faz necessário ressaltar que o conceito de representação, mostra-se como um dos principais elementos para a compreensão de uma cultura política, já que segundo o conceito de representação proposto por Chartier (1994, p. 108):

Primeiro, as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e estruturam os esquemas de percepção e de apreciação a partir dos quais estes classificam, julgam e agem; em seguida, as formas de exibição do ser social ou do poder político tais como as revelam signos e "performances" simbólicas através da imagem, do rito ou daquilo que Weber chamava de "estilização da vida"; finalmente, a "presentificação" em um representante (individual ou coletivo, concreto ou abstrato) de uma identidade ou de um poder, dotado assim de continuidade e estabilidade.

Sendo assim, a ideologia nacionalista se implantou em todos os setores sociais, tendo sido propagada principalmente através os meios de comunicação de massa, como o rádio. Por outro lado o sistema público de educação também desempenhou um importante papel nesta difusão ideológica, sendo possível por meio do mesmo uma propagação dos valores morais da sociedade e os ideais de patriotismo entre os alunos. Considerando esse ponto de vista insere-se o papel “civilizador” do Canto Orfeônico, que com as manifestações culturais nacionais, influenciados pelos padrões culturais europeus, sobretudo da França, constituíram ideais de nação e de identidade nacional,

ideologia essas que influenciaram gerações de artistas, que passaram a se preocupar com a busca de uma identidade brasileira nas artes.

Essa constante busca pela identidade, bem como das raízes nacionais manifestou-se, especialmente, no resgate, na valorização e no estudo ordenado do folclore nacional. A música brasileira, portanto, antes mesmo das práticas orfeônicas de Villa-Lobos, tornou-se um terreno fértil para a posterior atuação educacional desse compositor. Por fim pode-se dizer que o Canto Orfeônico em seu desenvolvimento contou com a presença elementos nacionalistas e “civilizadores” desde suas primeiras manifestações no Estado de São Paulo, não sendo as idéias de Villa-Lobos totalmente originais como o pretendia, mas ajustadas sobre diretrizes “importadas” e anteriormente postas em prática no Brasil, dessa forma o canto mostrou-se como meio de sustentação do “ideal civilizador” revestido pela ideologia nacionalista, que fundamentava a idéia de um Brasil Novo.

Por assim dizer, as imagens e os símbolos, encontraram no Canto Orfeônico, seu elemento veiculador, estando a idéia de música como portadora de emoções e sentimentos, que age de forma a atingir emocionalmente os alunos despertando, nos mesmos um sentimento de amor e adoração a pátria através das causas ideológicas contidas nas letras das canções, contribuindo ainda para transformar o pensamento de uma sociedade e de uma época histórica, e mais especificamente, podemos dizer que os valores cantados pelo Canto Orfeônico, serviram ainda para despertar uma Cultura política em prol do “Varguismo”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M. G. A. A. *Estado Novo: projeto político pedagógico e a construção do saber*. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 18, n. 36, p. 137-160, 1998.

BRASIL. Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931. Dispõe sobre a organização do ensino secundário. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br>>.

CHARTIER, Roger. *A História Hoje: Dúvidas, desafios e propostas*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994. p. 97-11.

GOMES, Ângela Maria de Castro. História, Historiografia e Cultura Política no Brasil: Algumas Reflexões. In: SOIHET, Rachel; BICANHO, Maria Fernanda B.; GOUVÊA, Maria de Fátima S. (orgs). *Cultura Política: Ensaio de História Cultural, História Política e Ensino de História*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 21-44.

LISBOA, Alessandra Coutinho. *Villa-Lobos e o Canto Orfeônico: Música, Nacionalismo e ideal civilizador*. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Canto Orfeônico 1º volume: marchas, canções e cantos marciais*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940.

_____. *Canto Orfeônico 2º volume: marchas, canções, cantos: cívicos, marciais, folclóricos e artísticos*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1951.