



## EDUCAÇÃO MUSICAL ENTRE OS ANOS DE 1930-1945:

a contribuição de Heitor Villa-Lobos

Maria Bernadete da Silva Pavão  
Samira Saad Pulchério Lancillotti

### RESUMO:

O objetivo deste artigo é descrever e analisar sucintamente o papel educacional e político desempenhado por Heitor Villa-Lobos através do desenvolvimento do ensino musical na educação pública brasileira, por meio do canto orfeônico. Em nosso país essa modalidade musical esteve presente desde o início da segunda década do século XX, de forma pontual, mas só alcançou projeção e reconhecimento com o Maestro. O período histórico definido para a análise está compreendido entre 1930 e 1945 - Era Vargas - marcada pelo nacionalismo. Esse período foi de profundas mudanças econômicas e políticas em todo o mundo, com amplos impactos no Brasil. Coincidiu também de, nessa época, as bases conceituais do movimento da Educação Nova consolidarem-se no Brasil, pela vertente norte-americana, com Anísio Teixeira. Para a elaboração do artigo foram consultadas fontes documentais e historiográficas sobre o tema. Verificou-se que Heitor Villa-Lobos conheceu a glória nos tempos áureos da Era Vargas, pelo fato de seu trabalho ter contribuído com o poder instalado através da bem-sucedida ligação feita entre música, disciplina e civismo. Porém, sua participação naquele governo causou vigorosas críticas ao compositor, justamente por essa ligação com a ditadura getulista, tendo sido apontadas como motivos fundamentais do crescente abandono dessa modalidade após o fim da Era Vargas, em 1945.

**Palavras-chave:** Canto Orfeônico. Educação Musical. Era Vargas.

### ABSTRACT:

The objective of this article is to describe and briefly analyze the educational and political role played by Heitor Villa-Lobos through the development of musical education in Brazilian public education, through choral singing. In Brazil, this musical modality has been present since the beginning of the second decade of the 20th century, but it only achieved projection and recognition with the Maestro. The historical period defined for the analysis is between 1930 and 1945 - the Getúlio Vargas Era, which was marked by nationalism. It is a period of profound economic and political changes throughout the world, with wide-ranging impacts in Brazil. It also coincided with the consolidation, at that time, of the conceptual bases of the New Education movement in Brazil, on the American side, with Anísio Teixeira. For the preparation of this article, documentary and



historiographic sources on the theme were consulted. It was verified that Heitor Villa-Lobos enjoyed glory during the golden times of the Vargas Era since his work contributed to the installed power through the successful connection made between music, discipline, and civism. However, his participation in that government caused vigorous criticism to the composer, precisely because of this connection with the Getulina dictatorship, having been pointed as fundamental reasons for the growing abandonment of this modality after the end of the Vargas Era, in 1945.

**Keywords:** Choral singing. Musical Education. Vargas Era.

## INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é descrever e analisar o papel educacional e político, desempenhado por Heitor Villa-Lobos (1887-1959) ao introduzir o canto orfeônico na educação pública brasileira. Esse tema foi analisado no recorte histórico delimitado entre as décadas de 1930/1945, coincidindo com a Era Vargas, período em que o Brasil está mergulhado na profunda crise mundial que se abateu sobre o mundo no entreguerras e no contexto da Grande Depressão, que se seguiu ao crash da Bolsa de Nova York. É um ciclo marcado pelo nacionalismo e a instauração do Movimento da Educação Nova no Brasil.

De acordo com Santos (2010) o canto orfeônico é um tipo de canto coletivo que difere do coral erudito, tanto nas origens quanto nos objetivos. Pode ser estruturado em grupos de menores proporções, e seus participantes não necessitam de prévio conhecimento teórico de música, sendo chamados orfeões<sup>1</sup>.

Heitor Villa-Lobos desenvolveu, no transcurso da Era Vargas, um amplo projeto de educação musical popular, nas escolas públicas brasileiras, por meio do canto orfeônico. Esta faceta do compositor expressa mais claramente sua imersão no cenário

---

<sup>1</sup> Orfeões deriva de “orfeu”. “Ele teria sido o mais talentoso dentre todos os músicos. Orfeu era filho da musa Calíope e, segundo alguns, do deus Apolo, que presenteou o filho com uma lira. Quando Orfeu a tocava, os pássaros paravam para escutar, os animais selvagens perdiam o medo e as árvores se curvavam para pegar os sons que o vento trazia.” Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/orfeu-e-euridice-mitos-inspiram-a-arte.htm#:~:text=Um%20dos%20mitos%20mais%20populares%20%C3%A9%20o%20de%20Orfeu.&text=Orfeu%20era%20filho%20da%20musa,sons%20que%20o%20vento%20trazia.>> Acesso em: 20 jun. 2020.



---

político e educacional do Brasil, para além da sua prolífica e reconhecida trajetória artística.

### O CONTEXTO HISTÓRICO

No período enfocado, o Brasil estava marcado pelo nacionalismo, um ideário que ganhou corpo no contexto de expansão do capitalismo industrial, ocorrida no primeiro terço do século XX, e que levou nações economicamente mais atrasadas a se defenderem, por meio da valorização do elemento nacional, economia, cultura, língua, religião e etnia.

Gellner (1996) sinaliza que “O nacionalismo não se mostra muito bem-disposto para com a presença, dentro das fronteiras do estado-nação, de grandes números de não nacionais” (In: OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996, p. 508), sendo, por isso mesmo, refratário aos elementos culturais estrangeiros.

As condições econômicas e políticas do Brasil, não podem ser compreendidas fora do movimento mais amplo do capitalismo mundial, ainda que consideradas suas singularidades. No início da década de 1930, período entreguerras, o mundo fora impactado pela Grande Depressão, que se seguiu ao *crash* da Bolsa de Nova York, em 1929, com amplos impactos sobre a economia mundial. Nessa conjuntura, devido à diminuição do fluxo mundial de mercadorias, que se seguiu à Primeira Guerra Mundial, muitos países foram obrigados a se voltar para a economia interna e desenvolver uma base industrial que atendesse, as demandas nacionais. No Brasil, é um período em que a urbanização e industrialização se impõem, modificando a base econômica agroexportadora.

No campo político se expressam disputas complexas, decorrentes das tensões presentes entre diferentes atores sociais, frações da burguesia (cafeeira e industrial), pequena burguesia urbana, atravessada por interesses do grande capital internacional. Para Boris Fausto (In: MOTA, 1977),



[...] o movimento de 1930 tem uma dinâmica interna própria que escapa a esta simplificação. Dependência externa, crise de 1929, disputa de grupos internacionais pelo controle da América Latina são elementos que, ao mesmo tempo, modelam o país e, quando aqui se refletem são modelados pelas características específicas da sociedade brasileira. (p. 245).

No contexto descrito, Getúlio Vargas foi alçado à posição de líder do governo provisório que emergiu da revolução de 1930 e atuava como “árbitro”, das forças em disputa. Para Fausto, o referido movimento se configura como uma “acomodação da História brasileira” em um novo patamar. Vargas esteve à frente do governo brasileiro de 1930 a 1945, um longo período que ficou conhecido como Era Vargas<sup>2</sup>.

Acerca do nacionalismo brasileiro, Brito tece as seguintes considerações:

[...] é preciso destacar, [...] que foi principalmente a reforma Capanema que mais enfatizou a questão nacional; [...] uma vez que este *nacionalismo estratégico* é identificado, de forma imediata, com as orientações fascistas existentes no período. Se é verdade que o nacionalismo encontrou terreno fértil para seu vicejamento nos governos totalitários de então, entre eles a ditadura Vargas, e que existiam efetivamente no Estado setores favoráveis ao recrudescimento de um autoritarismo nos moldes do nazismo, por exemplo, não é menos verdadeiro [...] que o cenário mundial era favorável ao desenvolvimento de sentimentos nacionalistas, mesmo nos países democráticos. (BRITO, 2001, p. 18-19).

Nesse mesmo contexto, fortaleceu-se no Brasil o Movimento da Escola Nova, que buscava aplicar à educação brasileira uma reforma radical que favorecesse “[...] a modernização, a democratização, a industrialização e urbanização da sociedade”. (MENEZES; SANTOS, 2001, s/p). Fernando de Azevedo, Manoel Bergström Lourenço Filho e Anísio Teixeira foram os educadores mais relevantes desse movimento que contribuiu fortemente para o desenvolvimento da educação musical nas escolas.

Em 1932, educadores e outros renomados intelectuais brasileiros apresentaram “Ao povo e ao Governo” um amplo documento intitulado “Manifesto

---

<sup>2</sup> A Era Vargas, conforme CARONE (1974) é compreendida em três fases: Governo Provisório (1930 a 1934), Governo Constitucional (1934 a 1937) e Estado Novo (1937 a 1945).



dos Pioneiros da Educação Nova”, redigido por Fernando de Azevedo, e subscrito por vinte e seis intelectuais, profissionais liberais e educadores destacados do período<sup>3</sup>.

Vidal (2013) afirma que, no Brasil, esse movimento diferenciou-se de outros países da América Latina, pois se tornou uma instância política, a partir do incremento de um sistema de educação e, essa atribuição abriu portas para o canto orfeônico, já citado anteriormente, que - pelo caminho pedagógico – alinhava-se aos interesses ideológicos e políticos acima expostos.

Há que se destacar que Heitor Villa-Lobos foi convidado por Anísio Teixeira, para desenvolver um projeto de canto orfeônico nas escolas públicas do Rio de Janeiro, o que ocorreu em 1932, quando esse estava à frente da Diretoria da Instrução Pública do Distrito Federal, cargo no qual permaneceu até 1935, antes da instauração do Estado Novo (1937-1945), contexto em que a educação brasileira experimentou uma mudança de rumos sob a direção de Gustavo Capanema, designado por Vargas para o Ministério da Educação e Saúde, em 1934, tendo permanecido até 1945.

## HEITOR VILLA-LOBOS E O CANTO ORFEÔNICO NO BRASIL

Heitor Villa-Lobos (1887-1959), compositor carioca, teve uma profícua trajetória na música. (SANTOS, 2010). O pai, a tia paterna e o avô materno eram músicos amadores, o que possibilitou rica convivência musical desde sua infância. Raul Villa-Lobos, ao perceber o talento do filho, procurou estimular seu desenvolvimento através do ensino do violoncelo e clarinete, levando-o também para assistir a ensaios e concertos. Em sua casa também havia reuniões musicais, que influenciaram Villa-Lobos

---

<sup>3</sup> São eles: Fernando de Azevedo, Afrânio Peixoto, A. de Sampaio Dória, Anísio Spínola Teixeira, M. Bergström Lourenço Filho, Roquette Pinto, J. G. Frota Pessôa, Julio de Mesquita Filho, Raul Briquet, Mario Casassanta, C. Delgado de Carvalho, A. Ferreira de Almeida Jr., J. P. Fontenelle, Roldão Lopes de Barros, Noemy M. da Silveira, Hermes Lima, Attilio Vivacqua, Francisco Venâncio Filho, Paulo Maranhão, Cecília Meireles, Edgar Sussekind de Mendonça, Armanda Álvaro Alberto, Garcia de Rezende, Nóbrega da Cunha, Paschoal Lemme e Raul Gomes. VIDAL, Diana Gonçalves. 80 anos do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova: questões para debate. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 39, n. 3, pág. 577-588, setembro de 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-97022013000300002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022013000300002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 23 de agosto de 2020.



de forma bastante eclética, desde a música sertaneja, a nordestina, até a música erudita - com obras de J. S. Bach (que conheceu aos oito anos por meio de sua tia Zizinha, pianista), além de serestas e choros. Aos dezesseis anos de idade, passou a ter contato com nomes influentes da música popular: Anacleto de Medeiros, Catulo da Paixão Cearense, Ernesto Nazareth e Sátiro Bilhar – e com intelectuais, como Luís Edmundo, Olavo Bilac e Raul Pederneiras.

Em 1905, Villa-Lobos fez diversas viagens, conhecendo a diversidade musical de algumas regiões do país: Espírito Santo, Bahia e Pernambuco. No ano de 1908, foi a Paranaguá, no Paraná, onde permaneceu por meses, mantendo-se com apresentações de violoncelo, para a aristocracia, e de violão, para a juventude. Por fim, há registros de que durante 1911 e 1912 excursionou em grupo, pelos estados da região norte e nordeste, onde conheceu a Amazônia<sup>4</sup>. O compositor teria afirmado que essa experiência marcou profundamente sua obra. (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2020).

No ano de 1907, ingressou no Instituto Nacional de Música (INM) para desenvolver-se como compositor, não tendo permanecido por muito tempo. (SANTOS, 2010). É possível que essa decisão tenha sido tomada em decorrência das viagens que Villa-Lobos desejava fazer, mas também pode ter sido em função de seu temperamento e a característica tradicional e estrita que imperava na instituição.

Em 1913 desposou Lucília Guimarães, formada em piano e composição e que teria sido instrutora de piano do maestro, tendo se tornado, posteriormente, uma das principais intérpretes de sua obra.

Na Semana da Arte Moderna, ocorrida em 1922, Heitor Villa-Lobos estreou oficialmente, em São Paulo. Sua participação projetou-o internacionalmente, mostrando sua originalidade pela junção da cadência musical popular e folclórica com

---

<sup>4</sup> Wisnik (2007, p. 57) considera que “Há muito de simulação na versão de vida e obra criada para si pelo próprio compositor (incluindo a famosa viagem que teria feito pelo Brasil inteiro recolhendo música popular e indígena, até os mais recônditos rincões do Amazonas) [...]”.



a música culta (EBIOGRAFIA, 2019). Esteve em Paris de 1923 e 1924 e depois, de 1927 a 1930.

Segundo Guérios (2003, n/p) foi perceptível sua mudança de visão em relação à música brasileira, desde o segundo retorno, através de suas novas composições. Ele começou a usar profusamente a cadência encontrada nas composições nacionais, o que tinha evitado antes pelo fato de não ser bem vista no universo da música erudita.

A mudança foi tão sensível que Gilberto Freyre, entre outros estudiosos, chegou a considerar, então, que o músico havia se tornado a síntese da nossa música. Nesse sentido, Amato observa:

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) é reconhecidamente uma das grandes figuras da música brasileira, inspirador de uma rede de destacados compositores nacionais, sendo que sua produção musical ecoa nas grandes salas de concerto de todo mundo. Como educador musical, foi, o idealizador da avassaladora experiência do canto orfeônico no Brasil, tanto em suas mega apresentações como em seu denso trabalho de sistematização da educação musical e vocal. (AMATO, 2008, p. 1)

Villa-Lobos é reconhecidamente o maior maestro brasileiro dessa modalidade de canto no Brasil, sendo seu mérito reconhecido até hoje.

### **O canto orfeônico sob a batuta de Heitor Villa-Lobos**

Ao abordar a presença do canto orfeônico no Brasil, é essencial destacar que a mesma já estivera presente nas escolas públicas paulistas das décadas de 1910 e 1920, sendo precursores dessa modalidade de educação: “João Gomes Junior, Carlos Alberto Gomes Cardim, Fabiano Lozano, Lázaro Lozano, Honorato Faustino e João Baptista Julião.” (GILIOLI, 2003 p. v). O autor ainda sinaliza que esse movimento inicial é de “[...] notável importância para o ensino musical, uma vez que as experiências e postulados aí desenvolvidos representaram a fonte de Villa-Lobos para fazer do canto orfeônico um fenômeno de dimensão nacional no Brasil na década de 1930.” (*Ibid.*, p. v).

O canto orfeônico é uma modalidade de canto em conjunto e



[...] caracteriza-se por ser uma prática musical de amadores de diversos setores sociais, executando um repertório menos difícil tecnicamente do que o destinado a músicos profissionais [...] e realizando apresentações públicas regulares **de cunho cívico e moralizador**. (GILIOLI, 2008, p. 41. Grifo nosso).

O mesmo autor afirma, ainda, que o termo “orphéon” ficou fortemente vinculado ao nacionalismo, mas que “originalmente ele foi estabelecido com o sentido específico de prática e instituição destinada a disciplinar os costumes das classes populares.” (GILIOLI, 2008, p. 42).

Quando esse movimento de canto em conjunto começou a ser utilizado no Brasil, já estava avançado em vários países europeus (século XIX), sendo frequente a realização de concursos, inclusive com subsídio do Estado. Esse formato abrangia, além dos estudantes, também grupos similares “[...] que reuniam operários, professores e soldados.” (*Ibid*, p. 40).

Em seu texto “A Formação da Consciência Musical Brasileira”, Villa-Lobos (1937, In: SANTOS, 2010) afirma que o canto orfeônico é um extrato de elementos educacionais enredados, por reunir todos os recursos fundamentais à genuína formação artística nessa área e, pelo fato de o canto comunitário, com seu potencial de sociabilização, dispor o indivíduo a colocar-se em conformidade com o grupo, deixando - desse modo - em segundo lugar a preocupação só consigo. Ele reforça, dizendo que essa prática musical, com sua imensa capacidade de coesão, agrega o indivíduo na riqueza social da nação, auxiliando na estruturação moral e nacionalista da criança brasileira.

Em 1931 (SANTOS, 2010), iniciou-se a movimentação orfeônica em todo o país como uma verdadeira manifestação de cunho nacionalista, trata-se de uma referência à “Excursão Artística Villa-Lobos”, realizada no estado de São Paulo, a convite do Coronel João Alberto, interventor desse estado.

Foram realizadas, sob sua direção, em torno de sessenta apresentações, sendo a primeira delas na cidade de São Paulo, na qual um coro de aproximadamente doze mil vozes, executou o hino nacional sob a regência do maestro. Participaram





professores, estudantes de ensino superior, alunos, militares, operários, entre outros grupos. Com essa excursão inaugurou-se o estilo musical na América do Sul.

A modalidade em foco acabou por se tornar, a partir de então, uma grande ferramenta de propagação do senso de devoção à pátria e do crescimento da compreensão patriótica entre as novas gerações brasileiras.

Em 1932, Anísio Teixeira, então Secretário de Educação do Distrito Federal, situado no Rio de Janeiro, propôs ao maestro que começasse nessa cidade um novo projeto para a educação, de canto orfeônico, projeto esse que teve grande apoio da administração de Vargas.

Lemos Júnior (2020) sinaliza que a proposta de Villa-Lobos foi assumida oficialmente com base na reforma educacional de Francisco Campos, conforme decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931, sendo o canto orfeônico previsto nas instituições escolares, oficialmente, a partir daquele ano<sup>5</sup>. De acordo com o mesmo autor:

A execução do Hino Nacional pelos colegas sempre foi uma das principais exigências dos cursos de canto orfeônico. Assim, a execução do Hino Nacional tornou-se uma regra nas apresentações orfeônicas, até mesmo quando a história política da Pátria não era o tema principal do evento [...]. (LEMOS JÚNIOR, 2020, s/p).

Em 1932, o governo federal criou um órgão denominado Superintendência de Educação Musical e Artística<sup>6</sup> (SEMA), dentro do Departamento de Educação da Prefeitura do Rio de Janeiro, então Distrito Federal. O objetivo era o desenvolvimento do estudo dessa arte em todas as instituições escolares: primária, secundária e profissional e nas repartições municipais, como um projeto de abrangência nacional.

Após uma profunda análise, Villa-Lobos

---

<sup>5</sup> O canto orfeônico esteve previsto na legislação brasileira até a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.º 4.024/61, que decretou o fim do canto orfeônico, que foi substituído pela disciplina de música, oferecida entre as optativas.

<sup>6</sup> Atualmente denomina-se Secretaria Geral de Educação e Cultura. (SANTOS, 2010, p. 83).



[...] entendeu que o investimento na formação de professores era indispensável, de tal forma que a ação inicial da SEMA foi imprescindível para o funcionamento eficiente do canto orfeônico nas instituições de ensino, disponibilizando cursos de preparação e aperfeiçoamento, assim como os de especialização em música e em canto orfeônico. Os cursos oferecidos pela SEMA tinham como objetivo dar uma formação num curto prazo de tempo, consequentemente, precária e pouco aprofundada. (MONTI, 2010, p. 196).

É importante destacar que, ao proferir conferência especial em Praga, no ano de 1936, Villa-Lobos apresentou em linhas gerais o seu projeto para a educação musical no Brasil. Dentre os tópicos apresentados constavam: um curso de pedagogia da música e do canto orfeônico; organização de comitê técnico consultivo; os programas anuais para as diferentes séries escolares; escolas de especialização; orfeões escolares e de professores; concertos escolares; formação de repertório com a criação de bibliotecas musicais e discotecas nas escolas; seleção e distribuição de cantos e hinos; clubes de música nas escolas; audições nas escolas e em grandes eventos, dentre outras propostas. (SANTOS, 2010, p. 54).

Villa-Lobos também refletiu sobre o desenvolvimento da música no mundo, que considerava muito precário, ponderou que faltava à sociedade e aos artistas uma compreensão genuína da música, o que decorria, a seu juízo, dos métodos de ensino:

Quando digo que os nossos métodos são defeituosos não me refiro a nenhum professor ou escola. Tenho em mente todo o sistema de ensino, um ensino que permite a confusão na compreensão, não só dos termos, mas dos ideais musicais, e por isso é incapaz de levar a música à grande massa do povo. (VILLA-LOBOS, 1946, In: SANTOS 2010, p.65)

Villa-Lobos ponderou que, para a superação dos problemas da educação musical seria necessário refletir sobre quatro pontos: em **primeiro** lugar seria preciso esclarecer o sentido das expressões e termos musicais comuns, eliminando os entendimentos equivocados. “O simples amante da música usa frequentemente de expressões como *clássico, romântico, popular, folclórico*, mas se se lhe pedir a



significação que empresta a tais palavras, torna-se confuso.” (SANTOS, 2010, p. 66, grifo do autor).

O **segundo** trata dos fins do ensino musical. Para o Maestro o motivo pelo qual se estuda música não é, com certeza, só dominar a leitura e a escrita das notas, mas deve haver sentido, alma e vida nessa arte, sob o risco de a mesma não existir. Ainda conforme ele é por esse motivo que existe a necessidade do ensino da música desde o início como uma robustez vivaz, assim como o aprendizado da linguagem. Ao se referir à questão da preparação estética do público em geral, mesmo que a beleza não tenha um conceito absoluto, ele defende que, ao educar os ouvidos juvenis ao que é belo (o que tem alma, sentimento humano e naturalidade), seus critérios de escolhas musicais serão saudáveis.

O **terceiro** aspecto dizia respeito aos artistas executantes, que precisariam ter a clara consciência de que a arte tem por função de expressar e comprazer o ser humano, ou seja, o autêntico ideal do artífice da arte (o artista executante) deve estar a serviço de toda a sociedade e não o contrário.

Por fim, o **quarto** elemento referia-se ao próprio compositor, que, conforme Villa-Lobos, só tem valor se cria por idealismo e não por outro motivo qualquer. Diz ainda que “[...] a consciência artística, que é um pré-requisito da liberdade artística, lhes impõe o dever de se esforçarem por encontrar uma expressão sincera, tanto de si mesmos como da humanidade.” (VILLA-LOBOS, 1946, In: SANTOS, 2010, p.69).

A arte, muito mais do que conteúdo escolar, era vista como necessária para o equilíbrio entre a formação técnica e literária.

Entendemos que os quatro aspectos elencados carregam em si, de fato, características essenciais para uma educação musical adequada no que tange à qualidade artística, porém, a realidade dos fatos mostra que a arte não é, de forma alguma, aleatória à vida humana, ela carrega em si valores e contradições da sociedade, pois é fruto do trabalho humano.

No Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova defendia-se que, sem negar a importância da formação de futuros trabalhadores para as indústrias (que no início dos



anos XX estavam em amplo crescimento), era preciso admitir o valor literário da educação. Os reformadores defendiam que a arte e o conhecimento epistemológico tinham, de fato, um significado social, importante e plural.

Na última etapa da Era Vargas – Estado Novo - ocorre uma mudança marcante no campo da educação e a preparação para o trabalho torna-se o foco, sob a direção de Gustavo Capanema<sup>7</sup>, trata-se de uma mudança significativa nos rumos da educação, distanciando-se do que fora preconizado pelos *escolanovistas*.<sup>8</sup>

A esse respeito “Capanema revela a disposição do governo federal no intuito de presidir, orientar, coordenar e controlar a reorganização do sistema escolar do país.” (HORTA, 2010, p. 53). E para tanto,

[...] o governo federal estava decidido a atuar diretamente sobre o ensino primário e profissional. A atuação do governo no nível do ensino primário era condição para que este pudesse cumprir a sua função de ‘despertar e acentuar na criança as qualidades e aptidões de ordem física, intelectual e moral que a tornem rica de personalidade e ao mesmo tempo dotada de disciplina e eficiência, estes dois atributos essenciais do cidadão e do trabalhador [...]’. Com relação ao ensino profissional, a ação do governo se concretizaria pela criação de uma rede de liceus profissionais. ‘[...] capaz de transformar a juventude brasileira que aí vem, num exército de trabalhadores competentes, uteis a si mesmos e à Nação’. (*Ibidem*, p. 53).

Lemos Junior enfatiza que entre 1937 e 1945 (Estado Novo) os eventos musicais orfeônicos intensificaram-se muito, tanto na quantidade de participantes quanto no número de manifestações musicais e afirma que “[...] essas apresentações mostravam uma preocupação com o desenvolvimento da cidadania para os estudantes, por outro lado serviam de propaganda para o governo getulista”, que

<sup>7</sup> Capanema esteve à frente do Ministério da Educação e Saúde de julho de 1934 a outubro de 1945.

<sup>8</sup> Educadores europeus e norte-americanos, seguidores de um movimento organizado em fins do século XIX que propunha uma nova compreensão das necessidades da infância e questionava a passividade na qual a criança estava condenada pela escola tradicional. Também conhecida como Educação Nova, a Escola Nova tem seus fundamentos ligados aos avanços científicos da Biologia e da Psicologia. DIEB – Dicionário Interativo de Educação Brasileira. Disponível em: <https://www.educabrasil.com.br/escola-nova/#:~:text=%C3%89%20um%20movimento%20de%20educadores,estava%20condenada%20pela%20escola%20tradicional>. Acesso em: 27 mar. 2021.



apoiava abertamente essas exposições musicais e advogava a “propagação do orfeonismo pelo país.” (*Ibid.* n/p).

Ao analisar a situação cultural no Brasil, em publicação de 1941<sup>9</sup>, Villa-Lobos pondera que Vargas se preocupou em responder aos problemas de ordem moral e cultural, da população brasileira, indo para além do estabelecimento de “uma nova estrutura política, social e econômica” (VILLA-LOBOS, 1941, In SANTOS, 2010, p.56). No mesmo trabalho, ele celebrou o avanço do Estado Novo na recuperação das funções sociais da música, usada com o fito de unificar a consciência nacional. O Maestro afirma ainda que “Aproveitar o sortilégio da música como um fator de cultura e de civismo e integrá-la na própria vida e na consciência nacional – eis o milagre realizado em dez anos pelo governo do presidente Getúlio Vargas” (*Ibidem*, p. 55-56).

Conforme Wisnik (1982) Vargas apoiava as ações de Villa-Lobos por meio do Departamento de imprensa e Propaganda - DIP, admirava sua energia profusa “a febre do grandioso, do colossal, postas a serviço das cerimônias cívicas”. (Apud HORTA, 2012, p. 174). Vargas tinha claro que o canto orfeônico, o ajudaria a alcançar o objetivo de criar

[...] uma base político-ideológica para a consolidação de um Estado forte e centralizador [...] [portanto, mais do que educação musical,] foi ‘um instrumento de ação política visando manipular mais que mobilizar as massas, colocando-as sob a direção de um grupo’. (OLIVEIRA, 2011, p. 106).

A participação de Villa-Lobos no governo autoritário de Vargas é objeto de interpretações controversas. Alguns o tomam como o “compositor do regime” que atuava na cooptação de outros músicos para a participação em espetáculos destinados a louvar as ações do Estado Novo. Outros consideram que se trata de uma ação humanista tradicional, consideram que Villa-Lobos desenvolveu um trabalho de educação musical popular único no Brasil, com apoio governamental. (HORTA, 2012, p.173).

---

<sup>9</sup> Livro publicado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Governo Vargas, em 1941, com o título: **A música nacionalista no governo Getúlio Vargas.**



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto sócio-político-econômico mundial dos anos 1920/1930 provocou o fortalecimento do nacionalismo como tentativa de reerguimento econômico de várias nações, não sendo diferente no Brasil.

O canto orfeônico, modalidade desenvolvida por Villa-Lobos, na educação musical brasileira, foi ao encontro, tanto dos interesses políticos do governo federal na época, quanto dos anseios do movimento escolanovista, que se consolidava no Brasil. Movimento esse que tinha, dentre seus propósitos, o desenvolvimento da educação musical nas escolas públicas brasileiras, ou seja, o Maestro teve uma situação duplamente propícia para colocar em prática seu projeto.

Villa-Lobos enfatizava os resultados positivos que o canto coral, em especial o orfeônico podia oferecer, como: um bom convívio coletivo, aperfeiçoamento do bom gosto musical e da percepção musical, desenvolvimento de civismo, disciplina, senso de irmandade e coleguismo, entre outros. De fato, a arte tem esse potencial.

Sejam quais foram os motes de sua ação política, é preciso compreender sua atividade pedagógica com todas as contradições implicadas, se a educação musical organizada por Villa-Lobos, por meio do canto orfeônico, serviu a interesses políticos de um governo ditatorial, não há como desconsiderar a potência de suas iniciativas, que tiveram grande penetração no campo educacional e conferiram à educação musical um lugar de destaque na formação da juventude.

A atividade pedagógica de Heitor Villa-Lobos sempre terá um lugar importante na história da educação brasileira e serve para que os novos educadores musicais tenham sempre em vista a que servirá o seu trabalho, que tenham criticidade e embasamento teórico para reconhecer que não há arte ou qualquer outra manifestação humana desvinculada do contexto socioeconômico, político e cultural - em que se vive.

Há de se ter em mente que a arte e, em especial aqui, a música, faz parte do “ser humano”, colabora para sua completude, em todas as suas facetas, possibilita a



difusão de valores, sendo, desta forma, um poderoso instrumento de formação das novas gerações, de uma ou outra forma.

## REFERÊNCIAS

AMATO, R. de C. 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**, Volumen 5, Número 2, 2008. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/38822051.pdf>. Acesso em 08 mar. 2021.

BRITO, S. H. A. de. **A educação no projeto nacionalista do primeiro governo Vargas (1930-1945)**. Disponível em: [https://www.histedbr.fe.unicamp.br/pf-histedbr/silvia\\_h\\_a\\_de\\_brito\\_artigo.pdf](https://www.histedbr.fe.unicamp.br/pf-histedbr/silvia_h_a_de_brito_artigo.pdf). Acesso em 19 ago. 2020.

CARONE, E. **A República Nova (1930 – 1937)**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1974.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931. **Dispõe sobre a organização do ensino secundário**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-publicacaooriginal-141245-pe.html>. Acesso em 06 mar. 2021.

DIEB – **Dicionário Interativo de Educação Brasileira**. Disponível em: <https://www.educabrasil.com.br/escola-nova/#:~:text=%C3%89%20um%20movimento%20de%20educadores,estava%20conde nada%20pela%20escola%20tradicional>. Acesso em: 27 mar. 2021.

**E BIOGRAFIA**. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/heitor\\_villa\\_lobos/](https://www.ebiografia.com/heitor_villa_lobos/). Acesso em: 27 ago. 2020.

FAUSTO, B. A revolução de 1930. In: MOTA, C. G. (Org.) **Brasil em Perspectiva**. 9.ed. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

GILIOLI, R. da S. P. **EDUCAÇÃO MUSICAL ANTES E DEPOIS DE VILLA-LOBOS E OS REGISTOS SONOROS DE UMA ÉPOCA**. Fundação Biblioteca Nacional Ministério da Cultura Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. 2008. Fundação Biblioteca Nacional – MinC. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/educacao->



[musical-antes-depois-villa-lobos-registros-sonoros//renatogilioli.pdf](#). Acesso em: 10 mar. 2021.

GILIOLI, R. da S. P. **“CIVILIZANDO” PELA MÚSICA: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da primeira república (1910-1930)**, 2003. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19122012-143551/publico/renato.pdf>. Acesso em: 08 mar. 2021.

GUELLNER, E. In: OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento social do século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1996.

GUERIOS, Paulo Renato. **Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro**. *Mana* [online]. 2003, vol.9, n.1, pp.81-108. ISSN 1678-4944. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132003000100005>.

HORTA, J. S. B. **O hino, o sermão e a ordem do dia: regime autoritário e a educação no Brasil (1930-1945)**. 2.ed. Campinas: Autores Associados, 2012.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Disponível em: <https://museuvillalobos.museus.gov.br/biografia/>. Acesso em: 27 ago. 2020.

LEMOS JUNIOR, Wilson. **História da formação de professores de música: o contexto paranaense**. Curitiba: Appris, 2017.

LEMOS JUNIOR, W. Práticas do ensino de música e canto orfeônico no ginásio paranaense (1931-1961). **Hist. Educ.**, Santa Maria, v. 24, e98235, 2020. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2236-34592020000100430&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-34592020000100430&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 06 mar. 2021.

MENEZES, E. T. de; SANTOS, T. H. dos. **Verbetes Escola Nova**. Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <https://www.educabrazil.com.br/escola-nova/>. Acesso em: 12 de ago. 2020.

MONTI, E. M. G. **Villa-lobos: harmonias pedagógicas e administrativas**. 2010. Travessias 09 ISSN 1982-5935. [www.unioeste.br/travessias](http://www.unioeste.br/travessias). Disponível em: <file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/3977-15255-1-PB.pdf> Acesso em: 26 ago. 2020.

OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. (Orgs.) **Dicionário do pensamento social do século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1996.

SANTOS, M. A. C. **Heitor Villa-Lobos**. – MEC. Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2010. 152 p.: il. - Coleção Educadores.





SOUZA, A. A. A. Manuais Didáticos: formas históricas e alternativas de superação in **A organização do trabalho didático na história da educação**. BRITO, S. H. A. de ...[et al.] (Orgs.). – Campinas, SP: Autores Associados: HISTEDBR, 2010. Coleção memória da educação.

VIDAL, D. G. 80 anos do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova: questões para debate. **Educ. Pesquisa**. São Paulo, v. 39, n. 3, pág. 577-588, setembro de 2013. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-97022013005000007&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-97022013005000007&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em 27 mar. 2021.

VILLA-LOBOS, H. Educação Musical. 1946. In: SANTOS, M. A. C. **Heitor Villa-Lobos**. – MEC. Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2010. 152 p.: il. - Coleção Educadores.

WISNIK, J. M. Entre o erudito e o popular. **Revista de História** [on line]. 2007, (157), 55-72. ISSN: 0034-8309. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285022050004>. Acesso em 18 mar. 2021.