

AS BASES DO ENSINO MUSICAL CONTEMPORÂNEO: O COLÉGIO PEDRO II E A ATUAÇÃO DE VILLA-LOBOS NA ESCOLA NOVA

THE FOUNDATIONS OF CONTEMPORARY MUSIC EDUCATION: PEDRO II SCHOOL AND THE PERFORMANCE OF VILLA-LOBOS AT THE NEW SCHOOL

Ana A. Arguelho de Souza¹
Gilberto de Souza Stefan²

Resumo

Este artigo vincula-se ao projeto de pesquisa em andamento, registrado na UEMS, acerca de instrumentos didáticos no Colégio Pedro II. A disciplina Música, recém incluída no currículo do Ensino Fundamental, nasce no Colégio Pedro II e ganha expressão com a Escola Nova, o que justifica delimitar este trabalho a esses dois momentos da educação brasileira. O objetivo é, com base na Ciência da História, referencial que propõe a compreensão de objetos contemporâneos por meio da recuperação da sua gênese e desenvolvimento histórico, discutir a educação musical formal no Brasil, e a importância de Villa-Lobos nessa tarefa, como contribuição para os estudos dessa área, na escola fundamental contemporânea. A metodologia inclui o levantamento do estado da arte, o exame de fontes primárias e secundárias para posterior análise e resultados. Conclui-se que estudos dessa natureza contribuirão para o êxito da implantação e desenvolvimento dessa disciplina no currículo do Ensino Fundamental.

Palavras-chave: educação. ensino médio. música.

Abstract

This article is part of the ongoing research project registered at UEMS, it is about the teaching instruments of Pedro II School, the subject Music has been recently included in the curriculum of elementary school. It was created at Pedro II School and became notorious in the 1930's along with the New School, that justifies this work in order to define these two moments of Brazilian education. The goal is to discuss the formal musical education in Brazil, and the importance of Villa-Lobos in this task as a contribution to studies in this area today, having as basis the Science of History, it is a reference that suggests an understanding of contemporary objects through the recovery of its genesis and historical development. The methodology includes a survey of the state of art, the examination of primary and secondary sources for further analysis and results. It is possible to conclude that such studies will contribute to the successful deployment and development of this subject in the curriculum of elementary school.

Keywords: music. Education. high school.

¹ Doutora em Letras Literatura pela UNESP campus Assis (2003). Professora da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-MAIL: anaarguelho@yahoo.com.br

² Mestre em Música (Pedagogia da Performance Musical) pela Universidade Federal de Goiás. E-MAIL: gilbertostefan@gmail.com.br

Difícilmente se hoje um magnata pretendesse oferecer ao seu filho preceptores da mais alta qualidade, poderia superar o nível dos professores do Colégio Pedro II do meu tempo, o catedrático da disciplina de Canto Orfeônico entre 1949 e 1956 era (...). Heitor Villa Lobos. (Depoimento de Liberato Ferreira, ex aluno do Colégio Pedro II).

INTRODUÇÃO

Desde o ano de 2008, quando a música foi incluída no ensino fundamental, como “componente curricular obrigatório, mas não exclusivo”, de acordo com a Lei de n.º 11.769, sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva e publicada no Diário Oficial da União, que se faz relevante a inclusão dessa temática nas pesquisas educacionais. Busca-se, assim, com este trabalho, contribuir para a reflexão dessa nova área do currículo, que está a exigir medidas normativas e organizacionais, por parte dos órgãos públicos da educação, bem como, por parte da universidade, pesquisas que contribuam para formular um corpo teórico e metodológico apropriado para o trato dessa temática.

Esta pesquisa pretende registrar, como fundamentos dos estudos acerca da educação musical na escola brasileira, dois momentos dessa trajetória: a presença da música como disciplina e conteúdo dos respectivos manuais didáticos, no currículo do Imperial Colégio Pedro II, durante o século XIX; e a participação de Heitor Villa-Lobos, como intelectual e músico que teve presença e intervenção decisivas nesse processo, especialmente, no cenário educacional da década de 1930, no interior do movimento da Escola Nova.

Embora o ensino da música já estivesse presente na educação brasileira desde os jesuítas³, é no Colégio Pedro II que vamos encontrar sua primeira sistematização. Esta instituição é inaugurada em 25 de março de 1838, no Rio de Janeiro, todavia, pela indicação de seu 1º Anuário, datado de 1914⁴, sua verdadeira origem foi o Velho Seminário dos Órfãos de São Pedro, criado em 1739. De acordo com Vecchia e Lorenz (1998, p. VII), o então

³ Com os jesuítas chegaram ao Brasil as primeiras manifestações musicais, na forma do cantochão, utilizado para sensibilizar os indígenas e facilitar a sua catequização. Desse modo, pode-se dizer que a música como instrumento pedagógico necessário à educação nasce junto com o primeiro sistema educativo brasileiro.

⁴ A fonte utilizada foi uma reedição comemorativa dos 170 anos da fundação do Colégio Pedro II, obtida em viagem ao Rio de Janeiro, quando o Colégio foi visitado, para coleta de dados.

ministro da Justiça e Interino do Império, Bernardo Pereira Magalhães, explicitou em seu discurso que o novo Colégio serviria de padrão aos demais do gênero.

No período que se seguiu às Reformas Pombalinas até o ano de inauguração do Pedro II, o desmantelamento sofrido pelo sistema educacional, com a expulsão dos jesuítas, estava a exigir do poder central uma nova organização do sistema educacional. O Colégio representou, desde então, o pólo norteador de onde emanavam todas as orientações educacionais para o Ensino Médio de todo o país, tanto em termos de disciplinas curriculares como dos instrumentos didáticos apropriados para o ensino das mesmas. Daí julgar-se importante a eleição dessa instituição de referência para a compreensão dos fundamentos do ensino de música, no sistema formal de ensino.

Por seu turno, o período que compreendeu as décadas de 1930/ 40, quando se implantou o ensino de música nas escolas em âmbito nacional, com a criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) por Villa-Lobos, isto se dá em consonância com o movimento escolanovista, como será abordado oportunamente.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

A investigação acerca da educação musical em dois momentos distintos da educação no Brasil, mais especificamente, no último quartel do século XIX e na década de 30 do século XX, é uma questão imposta pelo referencial teórico adotado no trabalho. Em nota de rodapé, na obra *A Ideologia Alemã*, escrita a quatro mãos por Marx e Engels, (1984, p. 23) os autores propõem que só existe uma única ciência, a Ciência da História.

A respeito da terminologia Ciência da História, duas questões merecem distinção: primeiro, o estágio de desenvolvimento que o capitalismo havia então atingido, na Europa, especialmente na Inglaterra, no sentido de que a revolução industrial já produzira a divisão do trabalho num patamar que permitiu a Marx e Engels, na *Ideologia Alemã*, perceberem que, sob tais condições materiais, poderia haver uma sensação de autonomia entre o pensamento produzido e as circunstâncias de sua produção:

[...] a divisão do trabalho torna-se divisão apenas a partir do momento em que surge uma divisão entre o trabalho material e o espiritual. A partir deste momento, a consciência pode realmente imaginar ser algo diferente da consciência da práxis existente, representar realmente algo sem representar algo real. (MARX; ENGELS, 1987, p. 45).

Do esforço em explicar esta aparência de autonomia do pensamento frente ao real decorre a segunda questão a ser destacada, isto é, a preocupação em definir a ciência nos limites abrangentes da história, como diferenciador da investigação especializada que a esse tempo começava a ganhar corpo na Europa, fruto da mesma divisão do trabalho industrial. Significa estabelecer uma dialética histórica entre a base material e o pensamento.

Por esse referencial, entende-se que todo objeto investigado na sua atualidade, deve passar pelo crivo da história, de modo a que se apreendam as determinações e injunções nele impressas, por força das circunstâncias históricas em que foi produzido. Nesse sentido, o de compreender, no movimento do capitalismo, a produção dos instrumentos formulados pela burguesia para instruir seus cidadãos é que se coloca a investigação da música no currículo das escolas brasileiras, desde sua gênese até sua contemporaneidade.

O estudo da gênese da escola contemporânea aponta que a escola de nossos dias ainda se pauta no modelo de escola manufatureira preconizada por Comenius, para o século XVII. Daí a relevância de se buscar a compreensão da escola moderna no seu leito histórico, como possibilidade de apreensão radical das questões curriculares, em especial, dos instrumentos didáticos. A investigação histórica apontou para os dois momentos, instituição e instrumentos emblemáticos da educação musical no Brasil, que doravante passamos a percorrer.

2. METODOLOGIA

O estado da arte

Para fins deste artigo, dados os limites de extensão do texto, dialogamos apenas com os autores constantes da bibliografia, que foram considerados relevantes para esta reflexão. Em relação ao estado da arte, a bibliografia sobre o tema aqui abordado está presente em:

1. Revista acadêmica: o artigo de AMATO (2007) *Villa Lobos, nacionalismo e canto orfeônico: projeto musicais e educativos no governo Vargas* trouxe a reflexão acerca da introdução do canto orfeônico nos currículos escolares, na década de 30, como expressão do nacionalismo de Villa-Lobos (SOUZA, 2010). O capítulo *Manuais didáticos: formas históricas e alternativas de superação* ajudou a compor o cenário do Brasil nacionalista da década de 1930.

2. Tese: A tese de doutorado de BRAZ (2008), *O financiamento do Ensino Médio na rede estadual de Mato Grosso do Sul*, ajudou a compor o cenário da era Vargas, no Brasil.

3. Obras: em VECHIA e LORENZ (1998), organizadores da obra *Programa de ensino da escola secundária brasileira: 1850-1951*, foi possível se ter uma ideia mais refinada acerca do percurso da música nos currículos do Colégio Pedro II.

Outra obra relevante à compreensão do tema foi *Villa Lobos e o modernismo na música brasileira* de Kiefer (1968), onde foi possível apreender o papel fundamental que Villa-Lobos cumpriu no cenário educacional brasileiro, na área musical.

De Azevedo (1953), a obra *Educação e seus problemas* permitiu a compreensão do manual didático no interior da educação nova no Brasil.

No campo da educação, o entendimento do percurso histórico foi fornecido por Alves, (2001), com a obra *A produção da escola pública contemporânea*.

4. Disponível em site, o artigo de Paglia e Schaffrath (2009), *Heitor Villa-Lobos e a formação moral do povo brasileiro: o canto orfeônico* contribuiu com importantes informações e reflexões acerca a atuação política de Villa-Lobos.

5. No blog *Olhos Históricos*, encontramos a matéria *Tempos de Pedro II*, com o depoimento de Liberato Ferreira ex-aluno do Pedro II, que permitiu situar a ação docente de Villa-Lobos, nessa instituição.

O exame das fontes

Ao longo do levantamento do estado da arte, foram detectadas inúmeras referências esparsas sobre o trabalho de Villa-Lobos no Ensino Médio, em sites e blogs, mas fontes científicas são sempre mais seguras. Em razão disso, optou-se por eleger Vechia e Lorenz (1998); Schaffrath e Paglia (2009); Alves (2008); Azevedo (1953) e Kiefer (1968), para estabelecer os fundamentos teórico-históricos do objeto em questão. O quadro traçado pelos primeiros, em que a disciplina desaparece do currículo até 1929 e cujo retorno em 1931 é confirmado pelos segundos e torna-se indicador seguro da participação de Villa-Lobos no retorno da música à escola que foi a referência mais avançada das instituições de Ensino Médio no Brasil: o Pedro II. Azevedo é um dos educadores mais atuantes do movimento escolanovista, que conduziu junto com Anísio Teixeira, Lobato e o próprio Villa-Lobos, o processo educacional do período. E Alves é um importante autor para se compreender, não só

o movimento da escola pública no Brasil, mas também a natureza histórica dos manuais didáticos. Embora a pesquisa se atenha à década de 30, é importante registrar que Villa-Lobos exerceu o papel de professor catedrático de Música no Colégio Pedro II de 1949 a 1956, segundo depoimento de Liberato Ferreira (2009), ex-aluno do maestro, no Pedro II.

Com base no referencial teórico apresentado e por meio da análise dessas fontes foi possível recuperar a história da música no país, de modo a estabelecer as bases históricas para o entendimento de que a introdução e a retirada da música dos currículos ocorreram em consonância com as necessidades e interesses que estão além da escola, no interior da sociedade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os estudos de música no Colégio Pedro II

Antes da atuação de Villa-Lobos a música já estava presente nos currículos do Ensino Médio, no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro do século XIX. Segundo Vechia; Lorenz (1998), a cadeira Música é oferecida no Colégio Pedro II, pela primeira vez, em 1878, às turmas do 1º, 2º e 3º anos, como *Estudo Rudimental* e, de fato, são tratados os rudimentos primordiais da música, conforme foi avaliado pelo exame dos conteúdos. O livro adotado é o *ABC Musical*, de A. Garaudé. Às turmas do 4º, 5º, 6º e 7º anos oferece-se o programa *Estudo Vocal*, com o livro *Solfejos*, do mesmo Garaudé. Em 1882, aparece um *Programma de Ensino de Música*, dentro do tópico *Artes Liberaes*, para três turmas, com o *Compêndio Elementar de Música*, de M. J. Teixeira e *Solfège Concertant à deux, trois et quatre voix*, de A. Panseron. Em 1892, novamente, a cadeira Música, para o 1º ao 5º ano e os mesmos autores de livros recomendados nos anos anteriores. Em 1893, repetem-se os programas e autores e em 1895, igualmente, com pequenas variações no conteúdo. Em 1898, o Ensino Médio, a partir do 2º ano, se divide em Curso Realista e Clássico e os conteúdos se apresentam por cadeiras. Observa-se um retalhamento nos programas de Música, com poucos conteúdos distribuídos ao longo do 1º ao 6º ano do Curso Realista, constituindo a 7ª, 8ª, 11ª, 13ª e 16ª cadeiras, respectivamente, sempre com o recurso dos manuais de Garaudé, Teixeira e Panseron. No 7º ano do Curso Clássico, a música representa a 19ª cadeira.

Como ilustração do currículo de Música ao longo do século XIX, no Colégio Pedro II, descrevemos aqui, a relação de conteúdos recorrentes que, com algumas variações compuseram os diferentes programas do 1º ano.

Rudimentos: da musica e seus principaes elementos, da pauta musical, das linhas superiores e inferiores e seus espaços. Das claves, suas especies e posições. Das figuras ou fórmias das notas e das pausas, da divisão de semi-breve, do ponto argumentativo simples e duplo. Do compasso, suas especies, e suas partes fortes e fracas. Dos accidentes, suas especies, posições e efeitos. Dos intervallos e suas inversões, dos semitonos e das escalas. Da ligadura ou ligação, do stacato (destacado) simples, do ligeiro e do articulado, das qualteras e das sincopes. Dos modos e dos tons. Dos signaes de repetição, da fermata ou suspensão, da chaveta ou abraçador e dos accentos musicaes ou signaes de expressão. Das palavras indicativas do movimento da composição musical, dos termos expressivos da mesma composição, dos ornatos e do modo abreviado de escrever as notas. Do exercício de leitura das notas a compasso (leitura rytmica). Do estudo da entoação de intervallos naturaes. Solfejos elementares. (VECCHIA; LORENZ, 1998, p. 143)

Para os demais anos, os programas de música prescrevem, de forma muito sucinta, estudos de solfejos elementares e progressivos; exercícios de leitura rítmica; e análise do tom principal de cada lição e de suas modulações.

Pelos apontamentos desses autores, o ensino da Musica é pontual, sendo que, em 1912, desaparece do currículo até 1929, para ressurgir com força em 1931, o que é atribuído à atuação de Villa-Lobos, no cenário da educação musical. Nesse ano, a música retorna ao currículo do Colégio Pedro II na 1ª, 2ª e 3ª séries. Em 1942, novamente o Ensino Médio sofre variação, dividindo-se em Curso Científico e Clássico e, em nenhum, se faz a presença da música.

No ano de 1931, os programas curriculares do Colégio Pedro II não só apontam para o retorno da música ao currículo, mas revelam uma nítida mudança no teor dos conteúdos, de modo geral. Os conteúdos clássicos e humanísticos cedem espaço aos de caráter científico, o que coaduna com o novo espírito da educação brasileira, pautada na ciência, como preconizou a Escola Nova.

A música vai aparecer na 1ª, 2ª e 3ª séries, não mais de forma rudimentar, mas acrescidos os conteúdos de *Canto e Solfejo*. No canto, a recomendação é que, conhecidas as aptidões dos alunos, “(...) ao fim de certo tempo, preparam-se gradativamente elementos para o canto coral, a duas vozes, sempre de acordo com a tessitura da voz, na adolescência”

(VECCHIA; LORENZ, 1998, p. 347-348). Essa preocupação com a formação de grupos de coral faz parte das políticas de Villa-Lobos para construir uma consciência de nação. Dentro desse espírito nacionalista de que nasceu entranhada a Escola Nova, aparece no programa de música desse mesmo ano, como conteúdos obrigatórios o Hino Nacional, Hino à Bandeira e outros hinos pátrios. Presume-se que surge daí, o hábito de se cantar hinos na escola. No solfejo, o programa preconiza o desenvolvimento da leitura musical coordenada com as aulas teóricas iniciais.

Importante, ainda, é registrar como componente curricular, além do Solfejo e do Canto, a presença inédita, nos programas, de um componente curricular de nome *Teoria Musical*. A recomendação é a de que o ensino teórico seja registrado quando a classe houver adquirido gosto pelo canto coral. A presença da teoria musical como componente obrigatório revela, igualmente, esse pendor pelas ciências, tão grato ao novo momento vivido pela educação brasileira. Por fim, um terceiro componente curricular aparece: a *Audição Fonográfica*. Os conteúdos incluem: a) a reprodução fonográfica de trechos da boa música, seguida de análise dos valores estéticos dos trechos ouvidos. Dentro desse mesmo componente, conteúdos de caráter histórico confirmam o historicismo positivista que se instaura no Brasil, a partir das ideias de August Comte e imprimem a marca do progresso à educação escolanovista. Assim, aparece no mesmo programa o conteúdo: b) Grandes períodos da História da Música: época clássica. Esse conteúdo é traduzido como sendo os fatos relativos à época e à vida dos compositores e características das obras ouvidas.

Por fim, observa-se que os programas não se fazem acompanhar de indicação de manuais didáticos, o que também denota as ideias da Escola Nova, para a qual a renovação educacional deveria ocorrer, não só em relação aos conteúdos e método, mas também aos instrumentos de ensino. Segundo Fernando de Azevedo, um dos pontífices da nova educação, junto com os ventos das mudanças nos conteúdos e métodos, as bibliotecas escolares deveriam se desenvolver no mesmo ritmo e na mesma direção. Isso porque, com a renovação das técnicas de ensino que rejeita os velhos e ultrapassados manuais didáticos, alarga-se cada vez mais o campo de estudos, de investigação e de trabalho, com o uso de bibliotecas, onde o aluno, livre do manual único, vai encontrar uma variedade sempre renovada de livros para satisfazer seus incontáveis interesses.

A ofensiva da educação nova contra o livro de leitura ou de texto, tem sido frequentemente interpretada por ignorância ou má fé, como uma investida contra o livro e a cultura. Mas a verdade é que a educação nova, longe de deprimir o valor do livro, o reabilita, pela nova “função” que lhe atribuiu, como um novo instrumento de trabalho. (AZEVEDO, 1953, p. 195)

Essas ideias justificam a não presença de manuais didáticos nos programas de música, como no século XIX. Todavia, a história mais recente mostra que embora o discurso do escolanovismo aponte para a superação do manual didático, na verdade, só houve a refuncionalização de um modelo de manual ultrapassado para o manual científico, do livro texto para o livro escolar, de literatura, de ciências e de artes, no período de 30. E o manual inventado por Comenius já na década de 40 retoma seu posto de instrumento hegemônico para a transmissão do conhecimento na escola imperando sob novas roupagens na sala de aula.

Outras autoras ampliam a compreensão sobre a questão. Schaffrath e Paglia (2009) relatam que a disciplina de canto orfeônico foi implantada no início da década de 1930, ou seja, durante a vigência do governo Vargas, sendo sua obrigatoriedade sustentada por meio de leis e documentos oficiais, embora a mesma já estivesse presente nos primeiros currículos das escolas em todos os níveis e com mais ênfase nos cursos de formação de professores oferecidos nas Escolas Normais desde o Período Imperial. Atribuem às sucessivas reformas educacionais pelas quais passou o sistema de ensino público brasileiro a causa de ter sido retirado o canto orfeônico do currículo das escolas regulares. As autoras também corroboram a ideia de que a implantação dessa disciplina nos currículos fazia parte de um projeto educacional-histórico-político e cultural. Apresentam um quadro das disciplinas do Curso Secundário Fundamental do Colégio Pedro II, após a Reforma Francisco Campos, em 1931, quando o Canto Orfeônico foi incorporado oficialmente ao Ensino Médio ou Curso Secundário. No quadro, a disciplina aparece nos três primeiros anos com 2, 2 e 1 aula, respectivamente, confirmando os apontamentos de Vechia e Lorenz (1998). Naturalmente, que tais reformas educacionais ocorreram, mas não podem ser arroladas como causa das mudanças, que são históricas e envolveram decisões políticas, das quais surgiram, inclusive, as reformas.

A atuação política de Villa-Lobos na Escola Nova

A proposta do movimento escolanovista, divulgada pelo “Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova” era instaurar um movimento contra a educação confessional e dual no Ensino Médio, com a qual compactuava a velha classe oligárquica do país. A nova escola deveria ser única para todos, laica e gratuita promovendo o estudo das ciências modernas necessárias ao desenvolvimento da indústria brasileira, então nascente, orquestrada por uma nova classe social que surgia com o desenvolvimento da nação: a burguesia brasileira. É nesse cenário político e educacional que se situa a atuação de Villa-Lobos, desenvolvendo um expressivo trabalho na educação brasileira da década de 30, no interior da Escola Nova, movimento que surge no Brasil, como resultado de um novo momento econômico e político. Esse momento representou o declínio das velhas oligarquias rurais e a ascensão de uma burguesia urbana expressiva da entrada do Brasil no circuito do capitalismo internacional.

De um lado, a burguesia agrária e latifundiária, defensora incontestável do imperialismo e proprietária de escravos, enfrenta problemas de escoamento de seus produtos – algodão, açúcar e, principalmente, café – para o exterior. De outro, a incipiente burguesia comercial, reivindica uma política liberal de substituição do sistema escravocrata pela adoção da mão-de-obra de imigrantes assalariados para resolver o problema de braços para o trabalho. A economia cafeeira é fundada na grande propriedade e no trabalho escravo e vincula-se ao mercado externo, e assim impulsiona o desenvolvimento do capital e cria as condições históricas de sua própria superação. (BRAZ, 2008, p.)

A superação se dá com o estabelecimento do chamado capitalismo industrial o que, no Brasil, traduziu-se por um surto industrial incipiente que, no entanto, exigiu não só do sistema educacional, mas de toda a sociedade que se organizasse, aparelhasse, importasse novas ideias mais condizentes com a nova realidade e abandonasse preceitos e verdades julgados obsoletos.

No interregno entre o império e a república, as forças sociais em confronto provocam uma mudança no estado, na política e em todo o cenário cultural da época: nas letras, nas artes e na educação. São expressões dessa virada histórica, a Semana de Arte Moderna, a nova literatura de Monteiro Lobato, a organização e a ascensão do Partido Comunista Brasileiro, o movimento da Escola Nova, a música de Villa-Lobos, as manifestações populares genuinamente brasileiras, o redesenho do índio e do negro como expressões da identidade nacional, entre outras. As novas forças sociais se arregimentam em torno das ideias de um

Brasil mais liberal e da nacionalização dos produtos e bens materiais e culturais. É importante, porém, frisar, que:

Essa defesa do nacionalismo, enquanto se consolida sua fase monopólica, é um caminho que o capitalismo encetou para garantir a cooptação dos países que, potencialmente, poderiam contribuir para manter o curso da acumulação de capitais. O fascismo, o nazismo e, no Brasil, o processo de cooptação das forças burguesas que redundam na Ditadura de Vargas são expressões desse movimento do capital. (SOUZA, 2010, p. 134).

Getúlio Vargas é a figura que se apresenta como catalisadora dessas forças em mudança. É sob a égide do seu primeiro mandato, que se ergue a nova educação brasileira. De tal modo, também no cenário musical se apresenta uma mudança substantiva entre o que se propôs como educação musical no Colégio Imperial Pedro II e na chamada Escola Nova, como será exposto na sequência.

Com a ascensão de Vargas no poder, Villa-Lobos integrou-se ao Movimento da Escola Nova, com ativa participação. Tal movimento foi deflagrado por intelectuais que compactuavam com as ideias liberalizantes e populares trazidas pelo presidente do Brasil e contou com a participação de expressivos educadores e intelectuais, como Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, Monteiro Lobato, Paschoal Leme, entre outros.

Foram convocados, como representantes políticos da nação, vários artistas, dentre eles Heitor Villa-Lobos, para assumir cargos públicos com a função de reelaborar a cultura do povo e construir o que seria a cultura nacional. De acordo com Oliveira (2006) este regime é um meio termo entre liberalismo e totalitarismo, pois a liberdade de escolha existe, mas somente dentro das opções dadas pelo Estado, que assim conseguia fazer com que a ordem fosse mantida. (SCHAFFRATH; PAGLIA, 2009, p. 164)

Também, segundo Amato (2007, p. 213), a proposta de Villa-Lobos era a difusão dos ideais nacionalistas por meio da educação musical. Esta formava os indivíduos cívica e moralmente, conjugando o belo (a estética) com o bom (a moral e a ética).

Bruno Kiefer (1986), na obra *Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira*, traz informações importantes para fins desta pesquisa, acerca da atuação de Villa-Lobos no plano político, quando informa que, em 1930, Villa apresenta à Secretaria de Estado de São Paulo um Plano de Educação Musical. A revolução de outubro conduz como interventor de São Paulo, João Alberto, de quem Villa recebe um convite para se apresentar no Palácio dos Campos Elíseos. “Da conversa com João Antonio resultaria a concretização de seu plano de

educação musical” (KIEFER, 1986, p. 141). Inicia-se assim o trabalho de Villa-Lobos frente à educação desenvolvendo um trabalho de massas que, segundo Schaffrath; Paglia, (2009, p. 165) ia ao encontro das aspirações de Vargas:

O governo de Getúlio Vargas, orientado por uma elite intelectual, necessitava formar cidadãos que correspondessem com a ideologia nacionalista-autoritária de seu governo. Para tanto deveria formar cidadãos com espírito nacionalista, patriota e ordeiro. E cabia a educação escolar divulgar ideias e valores cívicos, tais como: o respeito à pátria, seus símbolos e suas tradições. O ensino de arte na escola também era chamado para ajudar a formar esse perfil de cidadão desejado.

As movimentações públicas orquestradas por Villa Lobos por meio do canto orfeônico encontravam paralelo em fenômenos semelhantes nos países fascistas da Europa, o que tem atraído suspeitas sobre as posições políticas de Villa-Lobos. Mas apesar do seu aparente alinhamento com as ideias fascistas de Vargas, testemunhos de pessoas próximas atestam o quase analfabetismo de Villa em política. Essas pessoas defendem a ideia de que ele partiu para a organização do canto orfeônico nas escolas, originariamente por incumbência dos donos do poder, mas principalmente “(...) por um ideal tanto artístico como patriótico, acalentado desde pelo menos, 1925, se não antes”. (KIEFER, 1986, p. 143).

Villa quer educar as massas, resolvendo o problema da educação popular pelo cultivo do gosto musical, criando ambientes para a apreciação das realidades artísticas musicais. É pelas mãos do educador Anísio Teixeira, então Secretário de Educação do Distrito Federal, que ele recebe carta branca para desenvolver seu programa musical nas escolas, dentro das medidas da Reforma da Instituição Pública no Distrito Federal, entre 1931 e 1935. Nas palavras do próprio Villa-Lobos:

O objetivo que temos em vista, ao realizar este trabalho, é permitir que as novas gerações se formem dentro de bons sentimentos estéticos e cívicos e que a nossa pátria, como sucede às nacionalidades vigorosas, possa ter uma arte digna da grandeza e vitalidade do seu povo. (VILLA-LOBOS, H. Programa de Ensino de Música, escrito em 1934)

De um memorial redigido por Villa ao presidente Vargas, endossado por Anísio Teixeira resulta a chefia da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), cargo que será ocupado por ele de 1932 a 1941. A SEMA, segundo explicação de Villa-Lobos, “planeja, orienta, cultiva e desenvolve o estudo da música nas escolas primárias, no ensino secundário e nos demais departamentos da municipalidade, onde a sua influência é sempre

benéfica e tem dado resultados surpreendentes” (VILLA-LOBOS apud KIEFER, 1986, p.147).

Em 1932, torna-se obrigatório o Canto Orfeônico nas escolas do Distrito Federal e são criadas por Villa-Lobos duas entidades vinculadas à SEMA: o curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico e o Orfeão dos Professores do Distrito Federal. E pouco depois, “ainda no mesmo ano, uma concentração orfeônica de 1800 escolares daria uma mostra pública dos novos ventos que estavam soprando” Kiefer (1986, p. 147). Estes eram os ventos do nacionalismo liberalizante. Entretanto, como já se viu pelos estudos de Vechia e Lorenz, confirmados por Schaffrath e Paglia a atuação de Villa-Lobos já se faz sentir desde 1931, com o retorno da cadeira de Música ao Ensino Médio do Colégio Dom Pedro II. Pelo depoimento de Liberato Ferreira, Villa-Lobos, atuou como professor, no Colégio Pedro II, entre os anos de 1949 e 1956.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se ter delineado com rigor as bases históricas da implantação da música nos currículos da escola brasileira, pela análise das formas mais avançadas, como contribuição para uma reflexão acerca da organização do currículo e dos manuais de música contemporaneamente. Desenhado o cenário educacional da década de 1930 e nele a atuação de Heitor Villa-Lobos frente à educação musical do país, os estudos demonstraram, até o momento, que é incontestável a contribuição do maestro para a formação cultural e musical do povo brasileiro. A partir da década de 1930, por meio da disciplina obrigatória de canto orfeônico nos currículos escolares e por toda a efervescência musical apontada pelos pesquisadores da área da música e da educação é possível vislumbrar um novo perfil de país e de educação.

As mudanças nos programas curriculares do Colégio Pedro II apontam que o ensino da música evoluiu de simples apêndice que garantia um verniz de erudição aos alunos, para um conjunto de conteúdos intencionalmente definidos com o sentido de aquisição de uma competência teórico-musical voltada à construção de uma consciência nacional. É visível que a escola está colocada a serviço de um projeto político, muito bem desenhado e alinhado às forças do capitalismo internacional que, exatamente nesse período encontra, no Brasil, as condições econômicas, políticas e sociais para sua realização, na forma mais avançada. A

presença dos corais, como estratégia de formação de massas, o historicismo positivista, o nacionalismo, são fatores que sinalizam um novo Brasil e a educação necessária a esse momento das forças burguesas em ascensão. Resta avançar no sentido de investigar quais as determinações históricas que, no momento presente, demandam uma nova implantação da música nos currículos escolares.

REFERÊNCIAS

ALVES, G. L. **A produção da escola pública contemporânea**. Campo Grande: UFMS; Campinas: Autores Associados, 2001.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. VILLA-LOBOS, nacionalismo e canto orfeônico: projetos musicais e educativos no governo Vargas. **Revista HISTEDBR on-line**, Campinas, n.27, p.210 –220, set. 2007.

AZEVEDO, Fernando. **Problemas da educação brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

BRAZ, Terezinha. **O financiamento do ensino médio na rede estadual de Mato Grosso do Sul (1996-2006)**. Tese de doutorado. São Paulo: USP: 2008.

FERREIRA, Liberato. **Tempos de Pedro II**. Depoimento de ex-aluno do Pedro II Abril 16, 2009. Disponível em:
<<http://olhoshistoricos.blogspot.com/2009/04/tempos-de-pedro-ii.html>> Acesso em: 04 maio 2009.

KIEFER, Bruno. **Villa Lobos e o modernismo na música brasileira**. 2.ed., Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo: Hucitec, 1987.

PAGLIA, Priscila e SCHAFFRATH, Marlete dos Anjos S. **Heitor Villa-Lobos e a formação moral do povo brasileiro: o canto orfeônico**. Disponível em:
<www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Extensao/I_encontro_inter_artes/22_Priscila_Paglia.pdf> Acesso em: 07 maio 2009.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. Manuais didáticos: formas históricas e alternativas de superação. In: BRITO, Silvia Helena Andrade de; CENTENO, Carla Villamaina; LOMBARDI, José Claudinei; SAVIANI, Dermeval (Org.). **A organização do trabalho didático na História da Educação**. Campinas: Autores Associados, 2010.

VECHIA, A.; LORENZ, K. M. (Org.). **Programa de ensino da escola secundária brasileira: 1850-1951**. Curitiba: Editora do Autor, 1998.