

VILLA-LOBOS: HARMONIAS PEDAGÓGICAS E ADMINISTRATIVAS

VILLA-LOBOS: PEDAGOGICAL AND ADMINISTRATIVE HARMONY

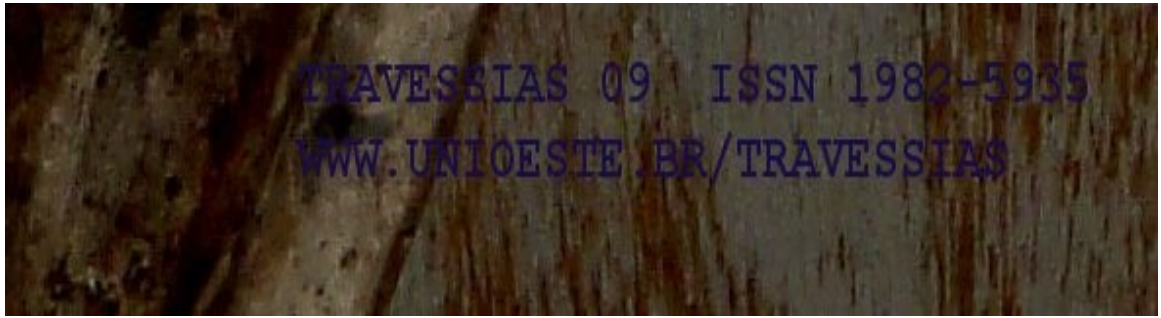
Ednardo Monteiro Gonzaga Monti¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a atuação de Villa-Lobos como gestor do Canto Orfeônico na educação brasileira, as intenções pedagógicas do educador musical e suas relações políticas na Era Vargas. Apresenta-se como principal indagação: de que forma Villa-Lobos implantou e consolidou o Canto Orfeônico na educação brasileira? Destaca-se, como justificativa, o contexto da volta da música como componente curricular pela aprovação unânime da Lei 11.796/2008 que dispõe sobre a obrigatoriedade dessa arte na Educação Básica em forma de disciplina e que altera a lei nº. 9.394, de 1996, conhecida como Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN). Quanto à metodologia, a contextualização histórica desse trabalho teve como base documental correspondências pessoais de Villa-Lobos, documentos oficiais e extra-oficiais de órgãos como a Secretaria de Educação e Saúde do Distrito Federal e do Ministério da Educação e Saúde, além de decretos, leis e artigos de periódicos. Os resultados da investigação indicam no Canto Orfeônico estratégias políticas e sociais vinculadas aos ideais do governo vigente no período. Percebe-se que o Maestro deslumbrava um crescimento significativo da música no ensino formal. Nesse sentido, o gestor em questão articulou politicamente no contexto da Era Vargas estabelecendo prioridades na esfera cívica. Consta-se que as fundamentações filosóficas e administrativas do projeto pedagógico musical insinuam comprometimentos com a ideologia nacionalista.

PALAVRAS-CHAVE: Villa-Lobos, Canto Orfeônico, Gestão

ABSTRACT: The present article focuses the performance of Villa-Lobos as manager of the Orpheonic Singing in Brazilian education. The main quest presented is: how did Villa-Lobos implant and consolidate the Orpheonic Singing in Brazilian education? Regarding the methodology and the historical insertion of this work, it's provided a documental base consisting mainly in: personal correspondences of Villa-Lobos; official and unofficial documents from agencies such as the Secretariat of Education and Health of the Federal District and the Ministry of the Education and Health; laws, decrees and scientific papers. These documents and sources can be found in the Library of the Villa-Lobos Museum, the Center of Research and Documentation of the Contemporary History of Brazil of the Foundation Getúlio Vargas and the

¹ Mestre em Educação pela Universidade Católica de Petrópolis, Especialista em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica pela Universidade Gama Filho, fez Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música no Conservatório Brasileiro de Música - Centro Universitário e Bacharelado em Música - Habilitação em Piano no Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil. Atualmente é coordenador do curso de Pedagogia da Faculdade de Belford Roxo (FABEL), regente do coral PETROBRAS/TRANSPETRO e docente do Centro Universitário Geraldo Di Biase. Na Educação Básica, como professor de Educação Artística, atua na rede da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC/RJ).E-mail: ednardomonti@gmail.com



Division of Music and Sonorous Archive of the National Library of Rio de Janeiro. The found data, according to analysis, indicates significant administrative strategies to take care of the main population in the Orpheonic Singing management, this parcel of the population, which comprises mainly common workers and proletarians, was at the government's spot at that period. One perceives that Villa-Lobos imprinted a great growth of music in formal education. In this direction, the manager in question did political articulation in the context of the Era Vargas, established priorities in the pedagogical sphere of the project and invested significantly in the teachers' training.

KEYWORDS: Villa-Lobos, School, Orpheonic Singing, management.

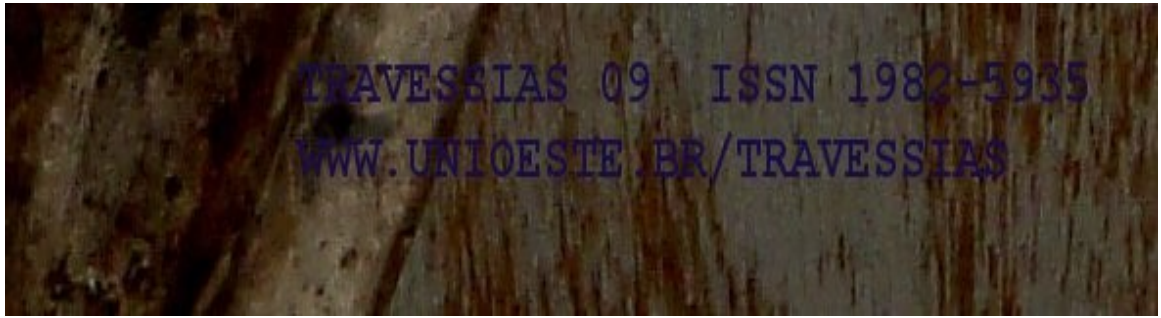
INTRODUÇÃO

Quando são mencionados os grandes nomes da música no Brasil, Villa-Lobos é quase sempre lembrado. Isso não é por acaso, o Maestro teve uma significativa produção musical. Suas obras para concertos ficaram conhecidas no Brasil e no mundo.

Hoje, numa proporção bem menor, como educador musical ele é razoavelmente reconhecido. Por meio do seu repertório pedagógico desejava comunicar-se com as grandes massas, talvez até para cumprir as finalidades políticas do seu projeto educacional como discurso cultural. Didaticamente, sempre insistiu na tonalidade e em harmonias consonantes nas obras escolares, tornando-se facilmente compreendido. Não utilizou recursos complexos de composição como dodecafonismo e outros no repertório orfeônico. Villa-Lobos buscava o novo e o belo dentro do simples, não na complexidade. Harmonizou e arranjou peças catalogadas nas várias viagens realizadas ao interior do país para registrar a música em seu estado puro, original, conforme cantada pelo povo brasileiro.

Villa-Lobos direcionou uma expressiva parcela de sua competência criativa ao desenvolvimento e consolidação de um sistema de musicalização abrangente e acessível a todos. Fato que consolidou sua gestão do Serviço de Educação Musical e Artística em 1932, depois denominado em 1933, como Superintendência Educação Musical e Artística com objetivo de ampliar e sistematizar o ensino da música e por último como diretor vitalício do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

No suceder da minha experiência profissional, como professor de educação musical em instituições de ensino na cidade do Rio de Janeiro e no decorrer dos cursos de graduação e pós-graduação com



freqüência estive envolvido com o canto coral. Nessa trajetória muito foi e tem sido discutido sobre a obra e a atuação do Maestro Heitor Villa-Lobos. Entretanto, em nenhum momento, questões relacionadas às suas práticas como gestor no ensino de música no Brasil, o canto orfeônico, no cotidiano escolar foi contemplado.

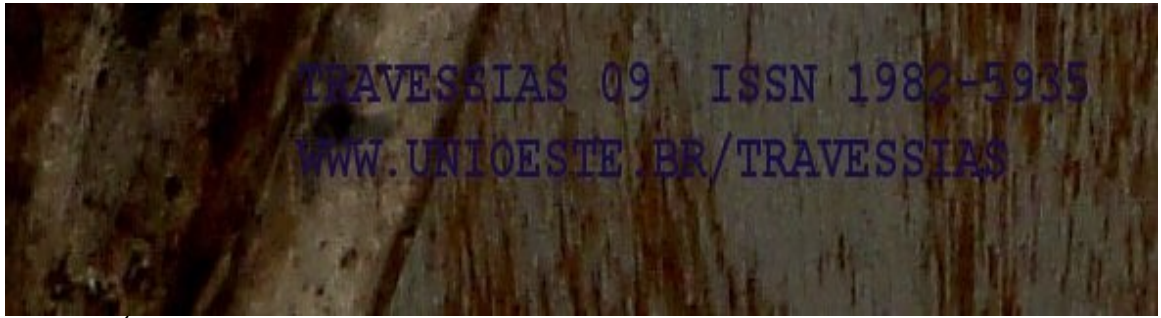
Seu projeto pedagógico musical foi usado com a função de elevar o nível moral e artístico da população, ou seja, “civilizar” grandes contingentes da massa popular, o que seria estrategicamente alcançado por estar inserido nos sistemas públicos de educação. Neste sentido, Mariz (2005, p. 144-145) esclarece que:

O canto orfeônico era um elemento educativo destinado a despertar o bom gosto musical, [...] concorrendo para o levantamento do nível intelectual do povo e desenvolvimento do interesse pelos feitos artísticos nacionais. Era o instrumento de educação cívica, moral e artística. O canto orfeônico nas escolas tinha como principal finalidade colaborar com os educadores para obter-se a disciplina espontânea dos alunos, despertando, ao mesmo tempo, na mocidade um interesse pelas artes em geral.

O projeto orfeônico desenvolvido por Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi adotado oficialmente no ensino público brasileiro inicialmente no Distrito Federal. O projeto foi implantado, em 1930, e tornou-se obrigatório por meio do Decreto nº. 19.890, em 18 de abril de 1931, na capital da República. Depois se multiplicou por todos os estabelecimentos de ensino primário e secundário do país. A Constituição de 1934 tornou o Canto Orfeônico uma disciplina obrigatória nos currículos escolares nacionais, num período de mais de três décadas.

Como o Canto Orfeônico foi o maior movimento de música coral da educação brasileira, a investigação de seus valores pedagógicos, históricos e políticos justifica a presente pesquisa. Destaco, ainda, no contexto da volta desta arte como componente curricular pela aprovação unânime da Lei 11.796/2008 que dispõe sobre a obrigatoriedade da Música na Educação Básica como disciplina e que altera a lei nº. 9.394, de 1996, conhecida como Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN).

Como escreveu o maestro Samuel Kerr (1999, p. 129):



É comum afirmarmos que somos um país sem memória ou de memória curta. Entretanto, as pessoas podem não se lembrar, mas guardam, no coração, emoções que reportam os fatos, fatos esses que quando volta à tona, surgem cheios de sons, com indícios, vestígios, resíduos: registros tão importantes de melodias, de canções, disponíveis ao gesto de alguém atento aos andamentos de uma comunidade, disponíveis ao gesto de um regente à frente de um coral que, nesse momento, se torna um pesquisador apaixonado.

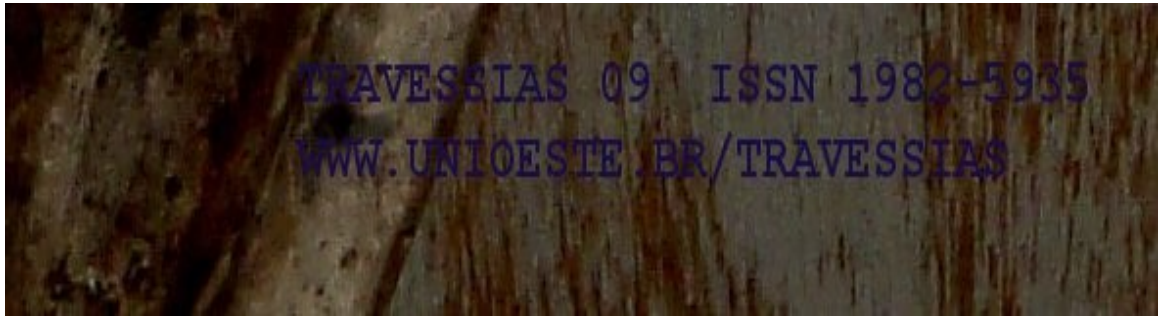
Especificamente pretende-se: (i) Conhecer os caminhos do Maestro como administrador; (ii) Compreender a lógica política envolvida no projeto; (iii) Contextualizar historicamente as condições educacional-político-sociais para o surgimento do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Quanto à metodologia, a contextualização histórica desse trabalho teve como base documental correspondências pessoais de Villa-Lobos, documentos oficiais e extra-oficiais de órgãos como a Secretaria de Educação e Saúde do Distrito Federal e do Ministério da Educação e Saúde, além de decretos, leis, artigos de periódicos. Estas fontes podem ser localizadas na Biblioteca do Museu Villa-Lobos, nos arquivos do Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV) e na Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional (DIMAS).

OS CAMINHOS PEDAGÓGICOS E ADMINISTRATIVOS

A falta de profissionais com especialização apresentou-se como um sério problema pedagógico e, conseqüentemente, administrativo na implantação do canto orfeônico. No Brasil não havia cursos de formação de professores de Música com foco na escola, naturalmente, um grande desafio para Villa-Lobos (p. 27-28). A citação que segue reflete o momento de crise que o projeto vivenciou inicialmente.

Onde encontrar um corpo de educadores especializados, perfeitamente aptos a ministrar à infância os ensinamentos da música e do canto orfeônico, sob êsse aspecto simultâneo de arte e de civismo? Tudo era preciso criar, uma vez que o ensino do canto orfeônico nas escolas era uma disciplina de absoluta especialização, requerendo um plano inteiramente original, que se adaptasse às novas finalidades educacionais.



O Serviço de Educação Musical e Artística foi instituído em 1932, depois denominado em 1933, como Superintendência Educação Musical e Artística com objetivo de ampliar e sistematizar o ensino da música. A SEMA, sigla pela qual a Superintendência ficou conhecida, era diretamente ligada e subordinada ao Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal e Villa-Lobos foi o primeiro a ocupar a função de Superintendente. A instituição ficou responsável pela supervisão, orientação e implantação do programa do ensino de música no Distrito Federal, envolvendo principalmente a formação de professores. A aula magna foi ministrada no dia 10 de março de 1932. O corpo de professores, selecionado por Villa-Lobos, era composto por profissionais do mais alto nível pedagógico e de grande notoriedade no cenário musical.

Villa-Lobos (1937, p.6) narra suas intenções como gestor da SEMA:

Em 1932, a convite do Diretor-Geral do Departamento de Educação, fui investido nas funções de orientador de música e canto orfeônico no Distrito Federal, e tive, como primeiros cuidados, a especialização e aperfeiçoamento do magistério, e a propaganda, junto ao público, da importância e utilidade do ensino de música. Reunindo os professores, compreendendo-lhes a sensibilidade e avaliando as possibilidades e recursos de cada um, ofereci-lhes cursos de especialização com acentuada finalidade pedagógica, dos quais, logo depois, ia surgir o Orfeão dos Professores, onde, como nos cursos, ingressavam pessoas estranhas, atendendo à complexidade artística das organizações.

Em outras palavras, Villa-lobos 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, conseqüentemente, precária e pouco aprofundada.

Inicialmente, o principal direcionamento dado pela Superintendência ao professor em formação tinha por objetivo instruir quanto os processos e métodos de educação musical, sem jamais abrir mão das diretrizes básicas. Em outras palavras, ele não poderia abandonar o repertório para que fosse mantida uma unidade cultural na nação.



Apesar das muitas deficiências, houve uma grande propagação dos cursos de pedagogia musical e canto orfeônico ministrados pela SEMA, já que a formação vanguardista oferecida atraía professores de vários estados da federação. Os certificados de conclusão do curso só eram legalmente válidos no Distrito Federal, pois sua jurisdição era especificamente para habilitar docentes na cidade do Rio de Janeiro.

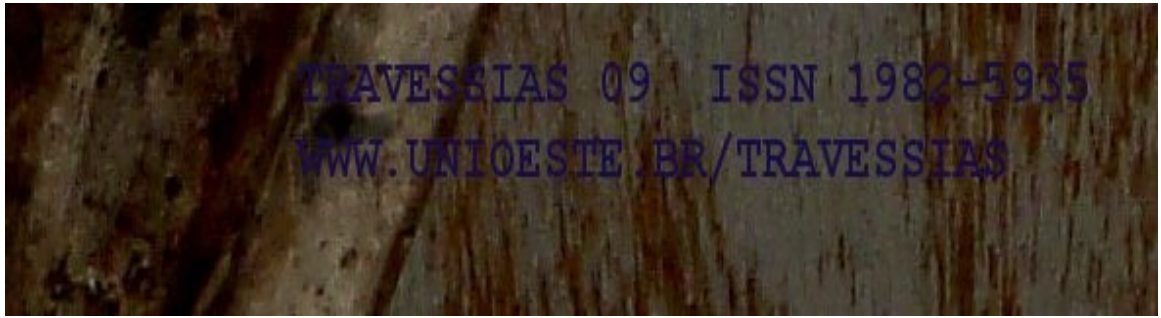
Passado algum tempo do início das atividades, a Superintendência de Educação Musical e Artística começou a matricular oficialmente candidatos ao magistério do canto orfeônico oriundos de diferentes comarcas da federação que, após terminar o curso, habitualmente implantavam e orientavam o canto orfeônico em seus estados de origem. Com o passar de um curto espaço de tempo foi possível uma modesta ampliação do canto orfeônico do Rio de Janeiro para outras regiões do país.

Os grupos de discentes que formaram as primeiras turmas dos cursos de Especialização do Ensino de Música e Canto Orfeônico conviveram de perto com Villa-Lobos. O Maestro deu total atenção aos passos iniciais do grupo e foi professor de várias disciplinas. Vários alunos das primeiras turmas tornaram-se membros atuantes do Orfeão de Professores do Distrito Federal e alguns outros, mais tarde, voltaram ao seu estado para exercer cargos de confiança nas respectivas secretarias ou departamentos de educação musical.

O quadro efetivo de funcionários da Superintendência era composto por Villa-Lobos, o Superintendente, um Assistente Técnico e Chefe do Serviço de Canto Orfeônico, um Orientador Assistente, um 2º, um 3º e dois 4ºs oficiais, datilógrafo e taquígrafo, dois copistas de música, um contínuo, dois serventes e um motorista. Deste pequeno setor do Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal, contando com um restrito número de funcionários, o Maestro arquitetou a boa funcionalidade para alcançar eficientes resultados. Neste contexto, foi formulado um amplo plano de metas e orientação para a viabilidade do programa de ensino de música e canto orfeônico.

O plano geral foi esquematizado e implantado em parte, uma vez que continha alguns itens que nunca foram postos em prática e outros que funcionavam de maneira inconstante. Os itens do plano geral seguem citados a partir de Villa-lobos (1937, p.544)

- a) Curso de Pedagogia da Música e Canto Orfeônico para todos os professores e todas as pessoas interessadas [...] ao ensino de música canto orfeônico nas escolas;
- b) Comissão Técnica Consultiva para exame de peças a serem adotadas (*Músicas e Textos*);

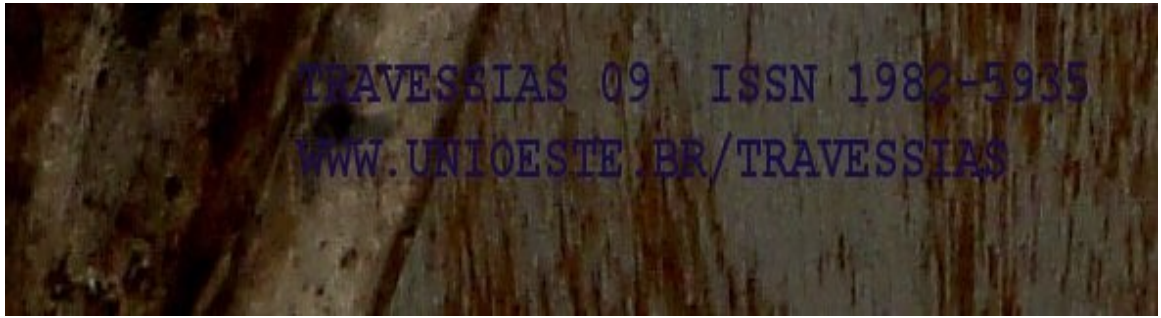


- c) Programas anuais detalhados da matéria de ensino;
- d) Escolas de especialização;
- e) Orfeões escolares;
- f) Orfeão de professores;
- g) Concertos escolares;
- h) Organização de repertório, biblioteca musical e discotecas nas escolas;
- i) Escolha e distribuição de hinos e cânticos de maneira que a música esteja relação com a na vida;
- j) Audições dos orfeões nas escolas e em grandes conjuntos;
- l) Clubes escolares de musica;
- m) Salas-ambientes para formação do meio musical, com instalação de aparelhos de rádio-vitrola;
- n) Reuniões gerais de professores;
- o) Relatórios mensais dos trabalhos executados nas escolas.

A SEMA tornou-se muito conhecida pelo “Orfeão de Professores do Distrito Federal”. O grupo orfeônico era formado pelos professores e alunos da Superintendência, além de alguns integrantes das poucas orquestras existentes na cidade do Rio de Janeiro. Como era conhecido, “O Orfeão de Professores” foi estrategicamente formado e quase sempre regido por Villa-Lobos para proporcionar aos professores e estudantes uma experiência orfeônica de excelência. Por um lado, o Orfeão da SEMA, por apresentar um repertório que abordava as diferentes culturas folclóricas brasileiras era muito requisitado no Distrito Federal em diferentes solenidades do Governo Federal, além de realizar muitas turnês pelas diferentes regiões, já que o Brasil de norte a sul era representado nas canções. Por outro lado, as canções cívicas faziam com que o conjunto recebesse subsídios do Governo Federal, o que proporcionava expressivos cachês para seus integrantes.

Em menos de uma década Villa-Lobos conscientizou-se que os cursos da SEMA não eram suficientes para dar conta do grande número de professores que procuravam a formação pedagógica para ministrar aulas de canto orfeônico por todo país. Ao mesmo tempo, o projeto carecia de muitos docentes para atender a amplitude dos fins políticos e musicais.

Visando o crescimento do ensino cívico-musical no Brasil, a SEMA teve seu funcionamento encerrado pelo Decreto N°. 6.215 em 21 de maio de 1938. Neste mesmo documento, foi publicada a lei que criava o Departamento de Música da Faculdade de Educação do Distrito Federal visando a criação de uma escola especializada em canto orfeônico.

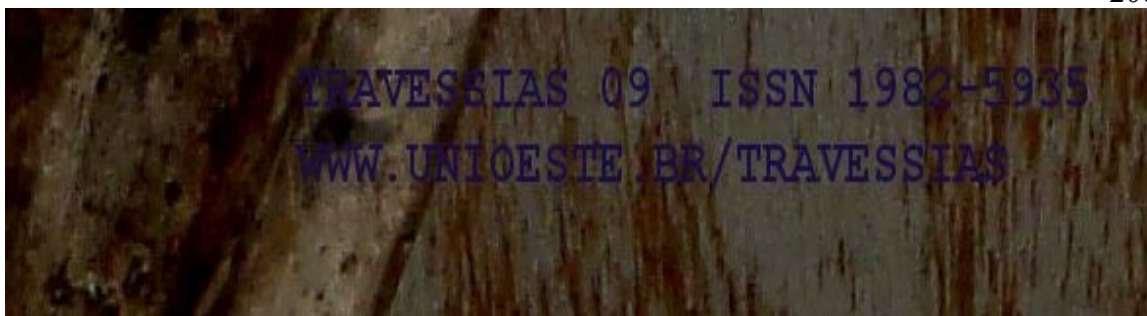


Em 1942, Villa-Lobos fez uso do seu crescimento. Consciente de sua notoriedade, trânsito no meio das autoridades instituídas pelo Estado Novo e principalmente do seu prestígio com o Ministro Gustavo Capanema, levou ao governo a necessidade da criação de um órgão Federal exclusivamente dedicado ao canto orfeônico. O Maestro queria que a instituição tivesse controle da formação dos professores legalmente habilitados para atuar em todo território nacional. Assim o Governo Federal pelo Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro, estabelece o funcionamento do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), criado pelo Ministério da Educação e Saúde e subordinado ao Departamento Nacional de Educação. Segundo o referido Decreto-Lei, cabia à instituição:

- a) Formar candidatos para magistério do canto orfeônico nos estabelecimentos de ensino primário e de grau secundário;
- b) Estudar e elaborar as diretrizes técnicas gerais que devam presidir ao ensino do canto orfeônico em todo o país;
- c) Realizar pesquisas visando à restauração ou revivescência das obras de música patriótica que hajam sido no passado expressões legítimas de arte brasileira e bem assim ao recolhimento das formas puras e expressivas de cantos populares do país, no passado e no presente;
- d) Promover, com a cooperação técnica do Instituto Nacional de Cinema Educativo, a gravação em discos do canto orfeônico do Hino Nacional, do Hino da Independência, do Hino da Proclamação da República, do Hino à Bandeira Nacional e bem assim das músicas patrióticas e populares que devam ser cantadas nos estabelecimentos de ensino do país. (BRASIL, 1942)

Conforme o documento, para Villa-Lobos o principal foco da instituição estava voltado para a formação de professores nos diferentes segmentos da educação, a fixação de um estatuto de ensino, a fiscalização do perfeito cumprimento do mesmo e produção de material didático no caso partituras e gravações. O Maestro, por meio do CNCO, formulou as diretrizes para o ensino do canto orfeônico em todas as escolas brasileiras. Acredita-se, com base nesse documento, que Villa-Lobos firmou o seu lugar de destaque no ensino de canto orfeônico no país, possibilitando a presença de suas idéias em todos os recursos didáticos da disciplina.

O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico tornou-se um estabelecimento especializado na formação de professores de música para atuação nas escolas, uma instituição, um modelo padrão a ser rigorosamente seguido por outros conservatórios com a mesma finalidade. A liderança da instituição foi de



força tamanha que chegou ao ponto que a formação de todos os educadores musicais que ministravam a disciplina canto orfeônico em escolas dos diferentes estados brasileiros deveriam ter seus diplomas equiparados ou reconhecidos, por meio de inspeção federal, aos certificados da instituição. A existência CNCO possibilitou uma organizada implantação da disciplina nas diferentes regiões do país.

Entretanto, o “oficial mentor” do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, o ministro Capanema, não tinha uma visão muito bem fundamentada da finalidade do canto orfeônico, visto que, só objetivava uma das finalidades do projeto, a educação cívica.]

Na carta ao Presidente Getúlio Vargas, que segue citada, em nenhum momento o Ministro da República Gustavo Capanema demonstra preocupação com a formação artístico-musical da nação.

Sr. Presidente:²

A educação cívica da juventude tem, no canto orfeônico, um de seus meios mais adequados. Por isso, deverá esta prática educativa tornar-se obrigatória em todos os estabelecimentos de ensino primário e nos de grau secundário.

É de considerar que a Juventude Brasileira não poderá dar expressão viva e comunicativa às suas festas solenidades sem o canto patriótico e de músicas populares.

Por meio do canto, não só se tornam sólidos os vínculos de unidade moral dentro da Juventude Brasileira, mas ainda pode ela conseguir exercer, nas famílias e no meio do povo, uma forte influência cívica, criadora de entusiasmo, de coragem, de esperança, de fidelidade.

Como, porém ensinar o canto orfeônico, dirigir a sua prática de maneira constante, por todo país, nos estabelecimentos de ensino em que estudem crianças e adolescentes?

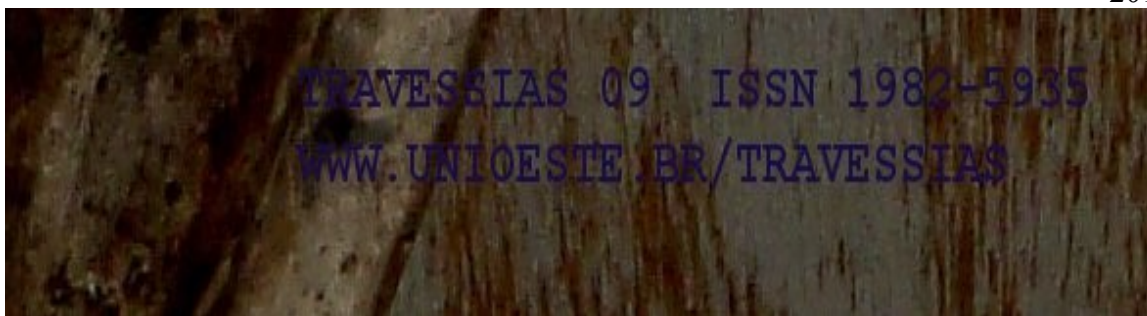
Somente por meio de um corpo de professores devidamente preparados.

O projeto de decreto-lei, que ora tenho a honra de submeter à consideração de V. Excia., lança as bases de uma nova instituição federal de ensino, O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, que deverá ser não somente nosso estabelecimento padrão da didática do canto orfeônico, mas também o centro de pesquisa e de orientação destinado a indicar a forma legitimada [por Villa-Lobos] de que se deverão revestir os cantos patrióticos e populares nas escolas brasileiras.

Persuadido de que as medidas ora propostas ao juízo seguro de V. Excia. concorrerão de modo decisivo, para dar maior vida à organização da Juventude Brasileira, e maior fervor à formação cívica das crianças e adolescentes de nosso país, apresento-lhe os meus protestos de constante estima e de cordial respeito.

Gustavo Capanema

² Documento datado de 3 de agosto de 1942, arquivado no CPDOC – Arquivo Gustavo Capanema – CG g1942.05.12/2

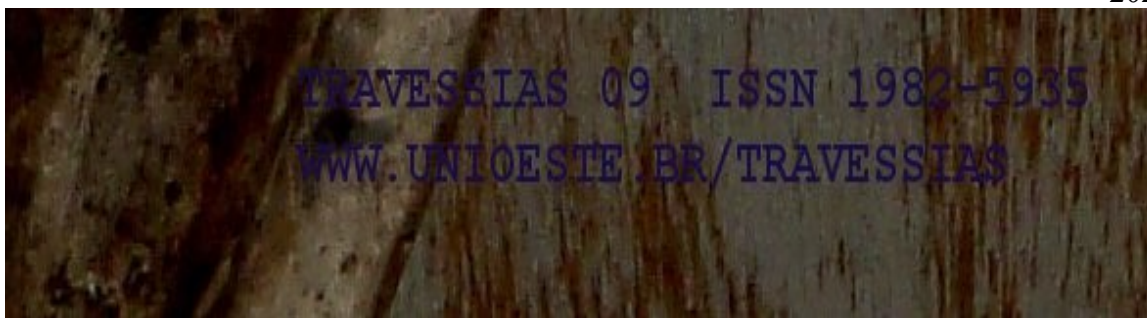


O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico iniciou suas atividades no 7º andar do Edifício Piauí, sito à Avenida Almirante Barroso, nº 72, Rio de Janeiro. Um ano depois, em 1943, foi transferido para a Praia Vermelha no Edifício Benjamin Constant. Villa-Lobos atuou como Diretor Vitalício até seu falecimento em 1959. O corpo docente era formado por Iberê Gomes Grosso, Brasília Itiberê da Cunha, Andrade Muricy, o próprio Villa-Lobos, além de Lorenzo Fernandez, Arnaldo Estrella entre outros professores.

Em poucos anos foram fundados conservatórios oficiais com o mesmo modelo em outros estados brasileiros. Dentre esses, destacam-se em ordem cronológica: O *Conservatório Paulista de Canto Orfeônico*, que data de 1947, funcionou no Instituto Musical São Paulo situado na capital paulista. Também no estado de São Paulo, o *Conservatório de Canto Orfeônico “Maestro Julião”*, criado em 1950, em Campinas, que utilizava as dependências do Conservatório “Carlos Gomes”; no mesmo ano surgiu o *Conservatório Babiano de Canto Orfeônico*, em Salvador; o *Conservatório Estadual de Canto Orfeônico de São Paulo*, fundado em 1951, foi criado como fruto do Curso de Especialização de Professores de Canto Orfeônico que existia desde 1949, ligado ao Instituto Caetano de Campos, na cidade São Paulo; em 1956 se deu a criação do *Conservatório Estadual de Canto Orfeônico do Paraná*.

Esta expansão de cursos “credenciados” ocorreu a partir de 1945 porque o Ministério da Educação e Saúde estabeleceu que em todas as instituições de ensino do Distrito Federal e em todos os demais estados da União não poderia haver no seu quadro de professores de canto orfeônico docentes que não tivessem formação específica na disciplina. Assim, somente poderiam ministrar aulas de canto orfeônico, no território brasileiro, os professores formados pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico ou nos demais conservatórios equiparados. Esta medida foi tomada pelo Governo Federal na intenção de garantir a hegemonia política do projeto, bem como, preservar o profissionalismo dos educadores envolvidos já que Getúlio havia deixado seu posto na liderança do país.

O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico oferecia três tipos de cursos. O Curso de Férias, de pequena duração, ministrado em dois meses; o Curso de Emergência, um pouco maior, oferecido em um semestre; e o Curso de Especialização ou Seriado, ministrado em três anos. Neste último o aluno recebia o diploma de “Professor de Canto Orfeônico” (PAZ, 1988, p. 99)



Para ser aluno do Curso de Especialização de Música e Canto Orfeônico a formação mínima exigida era a conclusão do 5º ano do Curso Secundário. Além disso, o candidato prestava primeiro uma prova específica de música quando eram avaliados os conhecimentos de Teoria Musical e Harmonia.

A grade do Curso de Especialização abrangia todas as disciplinas de música ministrada pela instituição. Algumas vezes as matérias da especialização eram oferecidas para os alunos dos Cursos de Férias e Emergência. O programa de ensino deste curso mais completo era composto por cinco seções curriculares, de acordo com o artigo escrito por Villa-Lobos *Educação Musical*, publicado no Boletim Latino-Americano de Música (1946, p. 560 – 564).

1. DIDÁTICA DO CANTO ORFEÔNICO: “Compreende a seriação de cinco matérias, abrangendo os indispensáveis conhecimentos técnicos, teóricos e práticos, em favor da pedagogia do Canto Orfeônico. Desse modo, enquadra e concentra a apuração de toda a atividade curricular do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico” (ib, p.560).

2. PRÁTICA DO CANTO ORFEÔNICO: “Formada de quatro matérias e uma atividade escolar, orienta e coordena praticamente, (em aulas vivas entre os próprios professores – alunos do Conservatório) todos os conhecimentos teóricos da didática do Canto Orfeônico” (ib, p. 561).

3. FORMAÇÃO MUSICAL: “Prepara, desenvolve e aperfeiçoa a consciência de percepção, apreciação e execução dos principais fatores físicos, fisiológicos, psicológicos e instrutivos musicais” (ib, p.561).

4. ESTÉTICA MUSICAL (MUSICOLOGIA): “Composta de três cadeiras, educa o senso crítico do professor-aluno, principalmente no que se refere aos valores nacionais” (ib, p. 561).

5. CULTURA PEDAGÓGICA: “Constituída de cinco matérias que completam a imprescindível cultura pedagógica do professor de Canto Orfeônico” (ib, p. 561).

Além dos cursos de formação de professores de Canto Orfeônico, havia no Conservatório um curso de “Educação Musical Popular”, que tinha como objetivo oferecer certificados para os músicos populares. Ao final de dois anos de curso os alunos recebiam o diploma de “Compositor Popular”. Com esta certificação eles ficavam resguardados socialmente, visto que os títulos eram oficialmente reconhecidos e possibilitavam o registro na Ordem dos Músicos do Brasil. Para ser aluno deste curso o candidato deveria comprovar a conclusão do terceiro ano do ensino primário. O curso era composto das seguintes



disciplinas: Solfejo, Ditado e Ritmo; Rudimentos de música; Folclore musical brasileiro; Morfologia da Música Popular.

A medida de oferecer cursos e certificados aos músicos populares, que eram considerados “boêmios”, estava ligada a uma grande ênfase da Era Vargas: o trabalho. O projeto oferecia uma qualificação profissional para este grupo de músicos que fazia da prática musical seu ofício, ajudando a resolver o problema da integração dos músicos desta modalidade na vida social, pois a coletividade naquele período, estimulada pelo governo, valorizava o trabalhador.

Em abril de 1945, por meio de portaria do próprio Conservatório, foi formado o curso de Formação de Músico-Artífice. Villa-Lobos e sua equipe de trabalho sentiam falta de profissionais na área gráfica para cópias de textos, gravações fonográficas e impressão de partituras, devido ao aumento da necessidade de publicação de materiais que a prática orfeônica demandava. Não foi difícil a implantação dos cursos. Sua criação era justificada com a redução de custos inevitáveis com as produções, pois o Conservatório também era responsável por fornecer as partituras para os professores de todo Brasil.

O *Curso de Formação de Músico Artífice*, de acordo com a Lei Orgânica do Ensino do Canto Orfeônico, era organizado da seguinte maneira:

1.º Período

Cópia de Música

- 1) Cópia em papel liso e com pentagrama.
- 2) Execução de matrizes para mimeógrafo.

Gravação Musical

- 1) Preparação de chapas de chumbo para gravação.
- 2) Tiragem de provas de chapas.
- 3) Gravação.

Impressão Musical

- 1) Impressão em mimeógrafo.
- 2) Reprodução de cópias heliográficas.

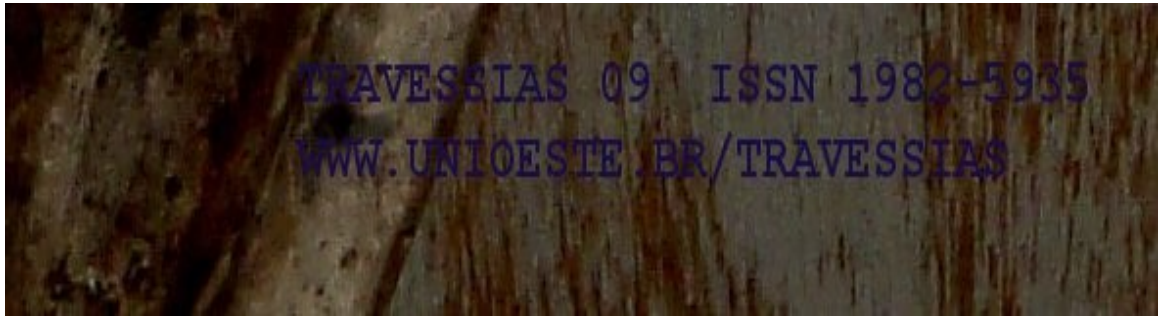
2.º Período

Cópia de Música

- 1) Cópia em papel vegetal.
- 2) Execução de matrizes para mimeógrafos.

Gravação Musical

Gravação



Impressão Musical

- 1) Impressão em máquina rotativa.
 - 2) Reprodução de cópias em Rotofóto.
- (VILLA-LOBOS, 1946, p.564)

Villa-Lobos, com a implantação do curso de Formação de Músico-Artífice, trouxe para si o apoio de mais uma classe profissional, já que o Conservatório mantinha um número expressivo de profissionais da área gráfica.

O Conservatório, além de produzir as partituras e a formação de técnicos gráficos, oferecia prova de equiparação de certificados. Para atender o contingente de professores que vinha de toda América Latina e também com a intenção de formar homogeneidade entre os docentes do Brasil, Villa-Lobos organizou atividades extras no Conservatório.

Nestes moldes funcionava o *Centro de Coordenação*, que promovia uma “formação continuada” dos professores especialistas em canto orfeônico em reuniões semanais. Os professores já formados e alunos candidatos ao magistério do canto orfeônico reuniam-se para debater sobre questões pedagógicas e fazer leitura de peças do repertório coral a primeira vista.

Na intenção de pôr em prática e motivar apresentações, eram realizadas as *Sabatinas Musicais*, sempre com a orientação de um professor do Conservatório. Essas audições eram promovidas semanalmente para apresentação de alunos do curso, professores da instituição e renomados artistas do cenário musical brasileiro e do exterior.

A instituição também realizava as *Pesquisas Musicais*, visando o resgate da expressão musical legitimamente brasileira, o recolhimento de material folclórico, a catalogação de obras de autores brasileiros e a restauração das canções cívicas.

O visível desenvolvimento dos currículos dos cursos oficiais dedicados à formação de professores indica a expansão e o processo de consolidação do crescimento das práticas orfeônicas por todo o Brasil, fazendo do movimento orfeônico uma prática comum em âmbito nacional. Essa ampliação só foi possível devido à estrutura do programa de formação de professores que, com o passar dos anos, foi aperfeiçoado. O processo teve início em 1932, com os primeiros cursos de formação de professores da SEMA que eram



precários e teve seu apogeu com a sofisticada formação ministrada aos alunos do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e dos Conservatórios equiparados espalhados pelos vários estados do país.

A criação de um conservatório nacional, exclusivamente voltado para o Canto Orfeônico com o objetivo difundir a prática orfeônica, formar professores especializados e promover a pesquisa na busca da qualidade sinaliza o apoio do governo a fim de estar diretamente vinculado ao projeto.

As atividades do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico foram mantidas até 1967 quando a instituição passou a chamar-se Instituto Villa-Lobos pelo Decreto n.º 61.400, de 01-10-1967. Hoje, com outra proposta, o Instituto faz parte do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

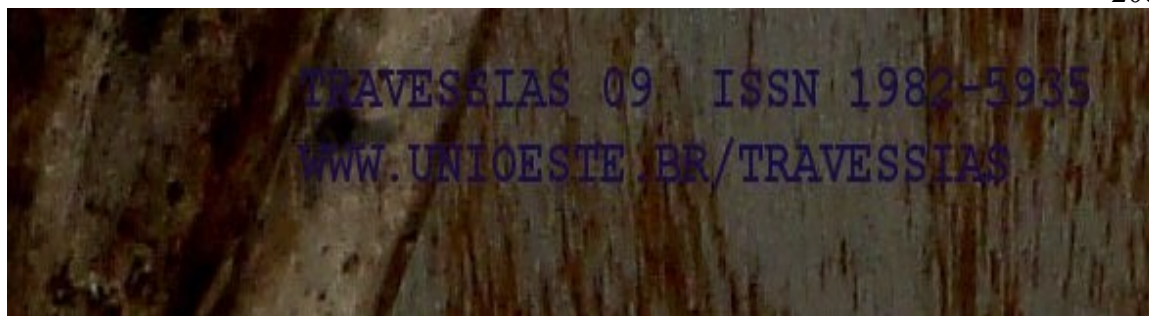
CONCLUSÃO

Os dados encontrados, segundo a análise feita nos documentos utilizados nessa investigação, indicam que havia na gestão do canto orfeônico estratégias políticas, administrativas e forte fundamentação filosófica. Percebe-se que o Maestro deslumbrava um crescimento significativo da música no ensino formal. Nesse sentido, o gestor em questão articulou politicamente no contexto da Era Vargas, estabeleceu prioridades na esfera pedagógica do projeto e investiu significativamente na formação docente.

No que se refere à política, percebe-se que Villa-Lobos transitava muito bem no governo de Getúlio Vargas. Esse fato insinua que o crescimento do projeto pedagógico musical foi fruto também desse envolvimento com o Estado. Talvez, sem o grande financiamento do governo, a História do canto orfeônico no Brasil não tivesse alcançado abrangência e notoriedade nacional.

Nessa direção, constata-se que a fundamentação filosófica do projeto é altamente comprometida com a ideologia nacionalista. As ações pedagógicas do canto orfeônico nunca aparecem desvinculadas das questões patrióticas e cívicas. Essa relação é bem notória na carta de Gustavo Capanema, então ministro da república, ao chefe da nação.

A formação docente aparece como um dos grandes desafios a ser administrado para o bom desenvolvimento da educação musical escolar no período. As medidas administrativas de Villa-lobos

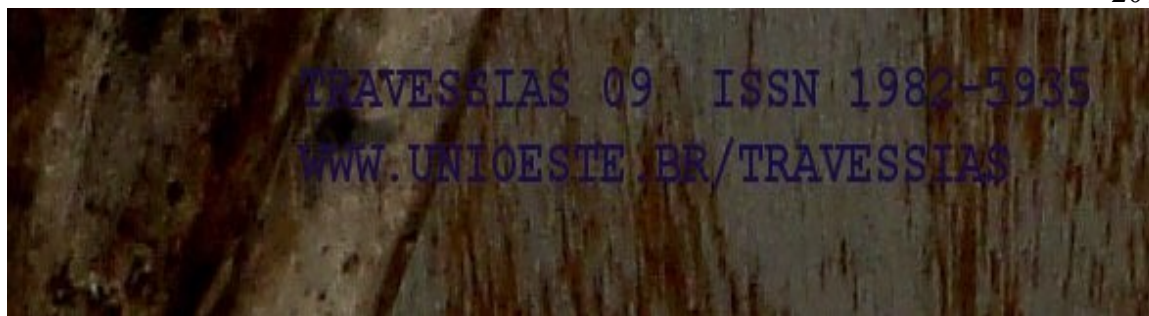


indicam um trabalho constante de aprimoramento dos professores. Portanto, há um movimento crescente na qualidade dos cursos de formação de professores. Esses ascendentes qualitativos e quantitativos podem ser divididos em três fases. Num primeiro momento, nos cursos de emergência ministrados pelo Serviço de Educação Musical e Artística. Posteriormente, numa fase mais amadurecida, nos cursos de Pedagogia Musical da Superintendência de Educação Musical e Artística. E, por último, nas sofisticadas especializações oferecidas no Conservatório Nacional de Canto orfeônico.

Enfim, aprende-se na escola a clássica definição: “A História é a ciência que estuda o passado para melhor se viver o presente”. Nesse sentido, espero de alguma forma, com o presente estudo, contribuir com os gestores e coordenadores pedagógicos no que tange ao ensino da música, principalmente no contexto da volta dessa arte como disciplina obrigatória na Educação Básica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. Brasília: Ministério da Cultura; Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- _____. **O Movimento modernista**, Rio de Janeiro, 1942.
- _____. **Música do Brasil**. Curitiba: Guaíra, 1941.
- ARRUDA, Yolanda de Quadros. **Elementos de Canto Orfeônico**. 33. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.
- BARRETO, Ceição de Barros. **Côro Orfeão**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1938.
- BARROS, C. Paula. O Romance de Villa-Lobos. In: **Villa-Lobos, Sua Obra**. Rio de Janeiro de Primeira edição, Museu Villa-lobos, Rio de Janeiro, 1965.
- BEAUMONT, Maria Teresa de; ROSA, Antônio César. Aprendendo e ensinando Música na sala de aula. In: **XIII Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical**, 2004, Rio de Janeiro. Anais do XIII Encontro Anual da ABEM, 2004. p. 793-800.
- BRASIL. **Decreto-Lei nº. 4.993**, de 26 de novembro de 1942. Estabelece o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico Disponível em: <<http://www.senado.gov.br>> . Acesso em: 21 abr. 2008.



_____. **Decreto-Lei nº. 9.494**, de 22 de julho de 1946. Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br>>. Acesso em: 21 abr. 2008.

_____. **Presença de Villa-Lobos** . v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1977.

_____. **Presença de Villa-Lobos** .. v. 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos/Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

_____. **Presença de Villa-Lobos** .. v. 3. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1969.

_____. **Presença de Villa-Lobos** . v. 4. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1969.

_____. **Presença de Villa-Lobos** . v. 5. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1970.

_____. **Presença de Villa-Lobos** . v. 6. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1971.

_____. **Presença de Villa-Lobos** . v. 7. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1972.

_____. **Presença de Villa-Lobos** . v. 8. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1973.

_____. **Presença de Villa-Lobos** .. v. 9. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1974.

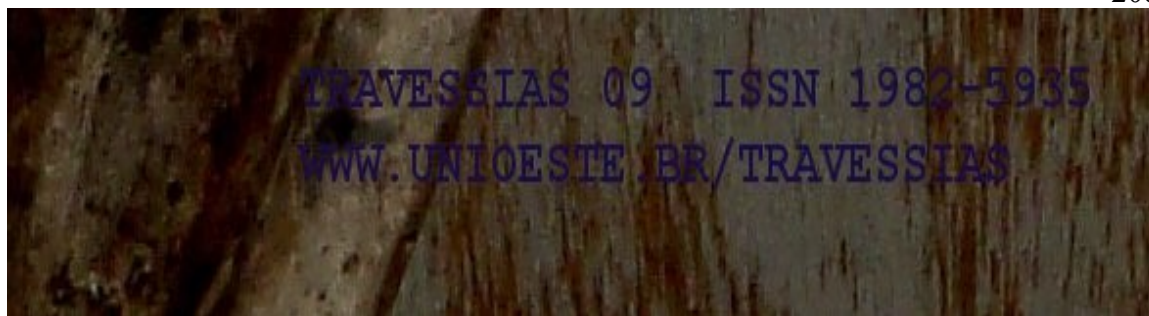
_____. **Presença de Villa-Lobos** .. v. 10. Rio de Janeiro: MEC/DAS/Museu Villa-Lobos, 1977.

CHERÑAVSKY, Anália. **Tocando conforme a Música**. Jornal da Unicamp. Universidade Estadual de Campinas – 1º a 7 de setembro de 2003.

CONTIER, A. D. **Brasil Novo: Música, Nação e Modernidade: os anos 20 e 30**. 1988. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

GILIOLI, Renato de Souza Porto. **“Civilizando pela música”: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da Primeira República (1910 – 1920)**. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

GOLDEMBERG, R. **Educação Musical: A Experiência do Canto Orfeônico no Brasil**. *Revista Pro Posições*, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 103-109, 1995.



KEER, Samuel. O canto coral e a memória das comunidades. In: **Anais da Convenção Internacional de regente de coros**, 1999, Brasília.

LEMME, Paschoal. O manifesto dos pioneiros da educação nova e suas repercussões na realidade educacional brasileira. In: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. Brasília. V. 86, n. 212, p. 163-178, abr., 2005

MARIZ, Vasco. **Villa-Lobos: o homem e a obra**. Francisco Alves Editora, 2005. Rio de Janeiro

PAZ, Ermelinda Azevedo. Villa-Lobos o Educador. In: **Prêmio Grandes Educadores Brasileiros 1988**. Brasília, DF: INEP / MEC, 1989.

PERRE, Yvone Van Der. Vila-Lobos e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, 1969. In: **Presença de Villa-Lobos**. v. 8. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1973.

SCHIMITTI, Lucy Maurício. Regendo um Coro Infantil... Reflexões, diretrizes e atividades. Reflexões e propostas práticas para o trabalho musical com crianças. In: **Canto Coral**, Ano II, Nº. 1. Brasília, 2003.

SWANWICK, Keith **Ensinando Música Musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo, Moderna, 2003.

VILLA-LOBOS, Heitor. Educação Musical. In: **Boletim Latino Americano de Música** VI/6 abril de 1946.

_____. **Programa do Ensino de Música**. Distrito Federal: Oficina Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937.

_____. **Educação musical - A música nacionalista no governo Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro, DIP, s.d.

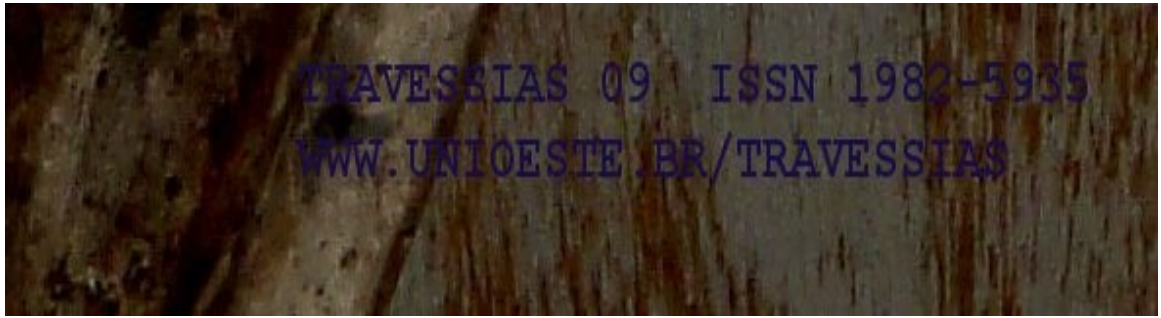
_____. **O ensino popular da música no Brasil**. Rio de Janeiro, Departamento de Educação do Distrito Federal, 1937.

_____. **Canto Orfeônico**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1940. 1.º volume.

_____. **Canto Orfeônico**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1951. 2.º volume.

WERNECK, Vera. Rudge. **A Ideologia na Educação: um estudo sobre a interferência da ideologia no processo educativo**. Rio de Janeiro: 1989.

_____. **Cultura e Valor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.



_____. **Educação e Sensibilidade: Um estudo sobre a teoria dos valores.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1996.

_____. **O Eu educado - Uma teoria da educação fundamentada na Fenomenologia.** Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1991.

_____ **Uma Avaliação sobre a relação multiculturalismo e educação. Ensaio: avaliação e políticas públicas em educação.** v.16, n.60, p.413-436.