

O ESTADO NOVO FOI UMA MÃE..., PARA O VILLA-LOBOS!

THE NEW STATE WAS A MOTHER..., FOR THE VILLA-LOBOS!

Carlos dos Passos Paulo Matias¹
João Henrique Zanelatto²

Resumo: Antes mesmo de atuar no governo Vargas como funcionário público, Villa-Lobos teve sua primeira experiência com o governo de São Paulo, quando fez pelo interior do Estado uma excursão para divulgar e “explicar” a música erudita. Aliás, essas excursões foram tão representativas, tanto para Villa-Lobos como para o governo paulista, que é a partir dessa experiência que o maestro encontra um caminho para chegar até Vargas. Encontrar o caminho não quer dizer necessariamente que Villa-Lobos o procurou, o maestro também foi procurado. Portanto o escrito abordou como se processou a aproximação de Villa-Lobos e o governo de Vargas, e como este se torna uma mãe para Villa-Lobos e seu projeto de Canto Orfeônico.

Palavras chave: Villa-Lobos. Estado Novo. Getúlio Vargas. Canto Orfeônico.

Abstract: Even before to be at the Vargas government as a public employee, Villa-Lobos had your first experience with the São Paulo government, when he did for the interior of the State a excursion to divulgate and explicate the erudite music. By the way, these excursions were so representative for Villa-Lobos and the São Paulo's government, and after this experience the Mastery find the way to arrive until Vargas. Finding the way doesn't mean necessarily that Villa-Lobos searched for him, the bandmaster was also wanted. Therefore this written broached how the approximation of Villa-Lobos had been processed with the Vargas's government, and how this one becomes like a mother for Villa-Lobos and his project of Orpheonic Singing.

Key-words: Villa-Lobos. New State. Getúlio Vargas. Orpheonic Singing.

Introdução

– Meu caro maestro, eu fiquei muito contente com o seu interesse em me visitar. Estou às suas ordens!

– Senhor Presidente! Eu não sou um homem de muito falar, eu sou apenas um músico, e a música, presidente, é o motor da vida. Isso mesmo, o motor da vida. Não há vida sem coração; agora, o coração da música é o metrônomo, quero dizer, o coração é o metrônomo da vida. Um metrônomo que a humanidade se esqueceu de escutar, não tem saída... a humanidade tem que voltar a escutar seu coração, seu metrônomo. O Brasil, senhor presidente, o Brasil tem a forma de um coração. Portanto, o Brasil é o metrônomo da humanidade, é daqui, dessa natureza, desses pássaros, dessas cascatas e cachoeiras que saíra o som que ira salvar a terra! Todos os brasileiros nascem músicos senhor presidente, só falta um pouco de estudo, e é isso que eu venho lhe propor....¹

¹ Mestre em Educação, professor do Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

² Pós-Doutor e Doutor em História, professor do Curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Socioeconômico da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Pesquisador do Núcleo de Estudos em Estado, Política e Direito (NUPED/UNESC) e membro do grupo de pesquisa “História Econômica e Social de Santa Catarina”.

¹ Título Original: **Villa-Lobos: uma vida de paixão**. Gênero: Cinebiografia. Origem/Ano: BRA/1999. Duração: 134 min. Direção: Zelito Vianna. Idem. Cena que Villa vai até o palácio falar com o presidente do Brasil - Getúlio Vargas.

(Villa-Lobos)

Este suposto diálogo (uma parte) entre Villa-Lobos e Getúlio Vargas, tirado de uma cena do filme “Villa-Lobos: uma vida de paixão”, do cineasta Zelito Vianna, será nosso ponto de partida para discutirmos e percebermos um pouco do papel, do contato e da atuação de Villa-Lobos como funcionário público do Estado Novo, de modo que sirva para dar mais clareza de como era pensada a música naquele período e como o presidente que foi apelidado de “pai dos pobres e mãe dos ricos”, foi também durante o Estado Novo uma “mãe” ao projeto musical de Heitor Villa-Lobos. Sabemos de antemão que o suposto diálogo pode ter acontecido, mas certamente não da maneira como Vianna retratou na cena descrita parcialmente. Na fala de Vargas, tem-se impressão de que o maestro é que demonstra interesse em visitar Vargas, porém nos diz Vasco Mariz, um de seus maiores biógrafos, que, certa vez: “No início de 1932 estava Villa-Lobos no Rio, a ensaiar no Teatro João Caetano a peça “Momo Precoce” com a Banda Municipal, tendo como solista o pianista Sousa Lima”.² Após o ensaio, eis que vem até o maestro um senhor e se apresenta dizendo: “ – Sou Anísio Teixeira, Secretário da Educação da Prefeitura, e gostaria muito que o senhor me concedesse dez minutos de atenção”.³ Assim começam os primeiros contatos de Villa com o poder público diretamente, contato esse que vai levar Villa a se tornar funcionário público, atuante e influente ao menos nas questões referentes à música nacional, principalmente nas escolas, e à representação da intelectualidade da época que participa do governo, assim como outros artistas.

Percebemos, na fala de Villa-Lobos no diálogo do filme de Vianna, certo exagero do maestro quando defende sua intenção de fazer os brasileiros estudarem música para que se complete aquilo que já é natural – esses já nascem músicos. Mesmo que fosse possível ou que fosse verdade a musicalidade natural do brasileiro, é exagero falar que o Brasil é o metrônomo da humanidade. Não é, no entanto, o que pensam a maioria dos estudiosos que investigam o período e o projeto de Villa. Há pontos de vistas diferenciados, como nos lembra Anália Cherñavsky: “as teses que defendem que o relacionamento estabelecido entre artistas e Estado Novo era mediado pelo uso da

² Cantor que fazia voz de tenor na referida peça.

³ MARIZ, Vasco. **Heitor Villa-Lobos**. 11. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989. (coleção Reconquista do Brasil. 2. série; v. 167).

cooptação ou do constrangimento”.⁴ Podemos dizer que poderia, sim, ter havido certa troca de favores entre Estado e artistas, neste caso com Villa-Lobos.

Para um músico erudito na época do Estado Novo, como foi Villa-Lobos, não ter quem financiasse a publicação de suas obras e a divulgação de seu trabalho era algo desolador. Villa sabia que a intervenção do Estado como apoiador e financiador de sua música poderia contribuir também para o sucesso ainda não alcançado no Brasil e fortalecer o sucesso alcançado na Europa. A pesquisadora Cheriñavsky nos diz que “desde as primeiras intervenções de Heitor Villa-Lobos junto ao governo de Vargas até o fim do Estado Novo, as relações entre ambos foram se ampliando cada vez mais”, pois “à medida que tanto a figura do chefe político quanto a do compositor ganhavam destaque no cenário nacional e internacional”, a música e a figura do maestro vão aparecendo como “importantes” e “necessários” para o ideal do governo estado-novista de Vargas. Nisso a propaganda Estado-Novista era muito eficiente:

Vargas passara de representante do Governo Provisório a “glorioso” Chefe da Nação Brasileira, e Villa-Lobos, de jovem compositor talentoso e desconhecido, transformara-se no maior expoente da música do Brasil – há quem diga, das Américas.⁵

Era o que Villa-Lobos precisava. Tanto para dar continuidade ao seu desejo de ser cantado e conhecido por todo o Brasil como também de continuar levando sua música para a Europa e para o mundo.

Quem nos dá importantes dicas para compreendermos e percebermos essa relação entre o Estado “Mãe” e Villa-Lobos como funcionário público é Arnaldo Contier, segundo o qual:

[...] para Villa-Lobos, a concretização de seu projeto para que se oficializasse o ensino do canto orfeônico e fossem tomadas outras medidas em relação à música nacional somente poderia viabilizar-se sob a proteção [...] de um Governo Forte e perfeitamente esclarecido dos problemas sociais e educacionais do seu povo...⁶

Destarte Villa-Lobos busca num governo forte e esclarecido, justificar ou quem sabe dar mais consistência à sua “necessária” participação no governo como funcionário público, pois quem seria mais “preparado” para lidar com os problemas sociais e educacionais do seu povo do que alguém que conhecesse a alma do povo

⁴ CHERÑAVSKY, Anália. **Um maestro no gabinete: música e política no tempo de Villa-Lobos**. Campinas: [s.n.], 2003, p. 98.

⁵ WISNIK, José Miguel. *Algumas questões de música e política*. São Paulo: Ática, 2000. p. 58.

⁶ CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru: EDUSC, 1998, p. 29.

brasileiro? Alguém que conhecesse cada palmo deste país? Alguém que conhecesse inclusive a Europa, o mundo? Só poderia ser Villa-Lobos!

Entretanto, Contier vai mais longe. Atento às relações que vão se estabelecendo entre governo e os artistas, no nosso caso o artista Villa-Lobos, ele nos coloca que:

os ideólogos do Estado Novo ou do Brasil Novo perceberam claramente a importância dos meios modernos de comunicação (rádio, jornal, disco) e de algumas artes (música) como recursos capazes de politizar rapidamente as massas populares...⁷

Assim, com os ideólogos pensando dessa forma, vendo nas artes a possibilidade de politização das massas e Villa-Lobos vendo na música a concretização desse projeto nacionalista, a relação entre o “pai dos pobres e mãe do Villa” vai ficando cada vez mais harmoniosa. Dessa maneira, nos diz Contier: “o compositor erudito procurou infiltrar-se na máquina burocrático-administrativa, para angariar verbas e apoio oficial para a apresentação de suas obras ou, ainda para apresentar projetos sobre organização de programas em defesa do folclore nacional”.⁸

Atuações de Villa-Lobos

Antes mesmo de atuar no governo Vargas como funcionário público, Villa-Lobos teve sua primeira experiência com o governo de São Paulo, quando fez pelo interior do Estado uma excursão para divulgar e “explicar” a música erudita. Aliás, essas excursões foram tão representativas, tanto para Villa-Lobos como para o governo paulista, que é a partir dessa experiência que o maestro encontra um caminho para chegar até Vargas. Encontrar o caminho não quer dizer necessariamente que Villa-Lobos o procurou, o maestro também foi procurado, com já foi visto no início do texto. Sobre essas excursões educativas, manifestou-se Villa-Lobos da seguinte maneira:

Não foi sinão com o objetivo de semear o gosto pela música pura que, em 1930 organizei uma excursão por mais de sessenta cidades do interior de S. Paulo, fazendo conferências com piano, violoncelo, violão, violino, coros ou orquestra.

Em cada cidade, auxiliado pelas autoridades administrativas, antes da chegada da caravana artística, fazia distribuir, aos céticos dessas grandes idealizações, cuja realização se esteia numa força de vontade tenaz e num profundo espírito de sacrifício – folhetos com algumas ponderações.

⁷ Idem, Ibidem, p. 38.

⁸ Idem, p. 43.

Não era meu intento focalizar minha obra, nem tampouco obrigar a compreenderem minha orientação artística, mas, apenas entusiasmar a nossa gente, mostrando-lhe o que sabemos que vive conosco, mas que nunca vemos.

Fui, em companhia de diversos “virtuosos” patricios, proclamar a força de vontade artística brasileira e arregimentar soldados e operários da arte nacional – dessa arte que paira dispersa na imensidade do nosso território para formar um bloco resistente e soltar um grito estrondoso capaz de coar em todos os recantos do Brasil: INDEPENDÊNCIA DA ARTE BRASILEIRA.⁹

Mesmo que não tenhamos conseguido notar na fala de Villa-Lobos algo explícito sobre a propaganda que, de certa forma, essa excursão estava propiciando ao governo, não significa que podemos deixar de acreditar nem de acrescentar que havia, sim, um recíproco benefício por parte de ambas às partes envolvidas: artistas e governo. O engajamento do governo, com propostas que poderiam servir de propaganda ou de vitrine para melhorar sempre a representação do governo perante a sociedade, aparece na fala do maestro, quando diz que “autoridades administrativas” auxiliavam a caravana em cada cidade que chegasse. O futuro funcionário público Villa-Lobos, então, percebe as possibilidades que se abriam para o auxílio dos artistas e da música, quando o artista trabalha diretamente com o governo ou no governo. Contier nos diz que, “entusiasmado com as experiências realizadas em São Paulo, em 1930 e 31, Villa-Lobos continuou a organizar, na cidade do Rio de Janeiro, grandes espetáculos cívico-artísticos em lugares públicos”.¹⁰ Percebemos, então, que Villa buscou, sim, na representação que a excursão feita no interior de São Paulo foi para a música, assim como para o governo, inspiração para criar grandes espetáculos no Rio de Janeiro. Esses espetáculos iriam se tornar uma das suas marcas na atuação como funcionário público no Estado Novo. Passemos a outros pontos da atuação de Villa-Lobos.

O discurso de Villa-Lobos quer garantir que seu trabalho não é em proveito próprio, em proveito de sua obra, mas do bem comum. Para ele, o projeto deve redundar em benefício para o povo brasileiro, não para o maestro particularmente, nem mesmo para os músicos brasileiros como categoria, muito embora o texto citado parece sugerir um indício de consciência de uma categoria ainda bastante marginalizada: a dos artistas, de modo geral, a dos músicos, em particular. Villa-Lobos chega a chamá-los de

⁹ VILLA-LOBOS, Heitor. **O ensino popular da música no Brasil**. Rio de Janeiro: Oficina Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura/Departamento de Educação do Distrito Federal, 1937, p. 11 (apud CHERŃAVSKY, **Um maestro no gabinete**, p. 83-84).

¹⁰ CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru: EDUSC, 1998, p. 27.

“soldados” e “operários da arte nacional”. O discurso revela também a importância que o maestro atribuía à educação e à divulgação da cultura.

Mesmo quando Villa-Lobos ainda não fazia parte do governo como funcionário público, o maestro tinha conhecimento de muitos projetos artísticos que eram enviados ao governo. “No entanto, o Estado Novo acabou endossando somente os projetos de fácil execução e que exigiam pequenas verbas, como o programa de canto orfeônico apresentado por Villa-Lobos”.¹¹ Entretanto, para que esse programa fosse implantado como realmente foi pensado por Villa-Lobos, que era fazer o Brasil cantar, precisava de um órgão que o coordenasse e o pusesse em prática. Foi assim que surge a SEMA (Superintendência de Educação Musical e Artística)

Em fevereiro de 1932, Heitor Villa-Lobos enviara ao Presidente Getúlio Vargas um memorial denunciando as péssimas condições da arte e dos artistas no Brasil e sugerindo a criação de um “Departamento Nacional de Proteção às Artes”.¹² Vejamos:

No intuito de prestar serviços ativos ao meu país, como um entusiasta patriota que tem a devida obrigação de por à disposição das autoridades administrativas todas funções especializadas, préstimos, profissão, fé e atividade, comprovadas pelas suas demonstrações públicas de capacidade, quer em todo o Brasil, quer no estrangeiro, vem o signatário, por este intermédio, mostrar a Vossa Excelência o quadro horrível em que se encontra o meio artístico brasileiro, sob o ponto de vista da finalidade educativa que deveria ser e Ter para os nosso patrícios, não obstante sermos um povo possuidor, incontestavelmente, dos melhores dons da suprema arte.

O momento, Senhor Presidente, parece propício para que Vossa Excelência possa mostrar com a ação e um gesto decisivos, o alto valor com que Vossa Excelência distingue os nossos artistas e a grande arte no Brasil.

Um e outro se acham em quase completa penúria, de um declive fatal, provocado pelas crises imprevisas e ininterruptas, que têm sacudido o mundo inteiro após a grande guerra.

Era preciso encontrar um meio prático e rápido para suavizar esta situação, evitar a queda do nosso nível artístico.

A solução única, acreditamos, foi finalmente encontrada! E nunca digam os incrédulos que para os grandes males não há remédios.... Depois de muito amadurecer ideias e examinar fatos concretos, aplicados e extraídos de realidades em realidades, numa observação demorada e justa, resolvemos formular as questões que pedimos vênias para endereçar a Vossa Excelência. Possa, Excelentíssimo Senhor Presidente, com os eloquentes argumentos aqui expedidos, ter constantemente presente em sua memória, a estatística de nossos artistas, quase inteiramente desamparados.

¹¹ Idem, p. 44.

¹² VILLA-LOBOS, Heitor. Apelo ao Chefe do Governo Provisório da República Brasileira. Em Presença de Villa-Lobos v. 7. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Museu Villa-Lobos, 1972 (p. 85-87). Documento citado na dissertação de mestrado da pesquisadora Anália Cherniavsky. **Um maestro no gabinete: música e política no tempo de Villa-Lobos**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IFCH – UNICAMP. 2003, p. 221.

Como vem de ser mostrado a Vossa Excelência, acham-se desamparados para mais de trinta a quatro mil musicistas profissionais, em todo o Brasil, homens que representam, entretanto, pelos seus valores como artistas, quatro vezes os valores representativos pessoais, porque assim é e tem sido em todos os países, em todas as épocas, a diferença de valor intelectual de que se destaca do vulgar esta gente privilegiada. E a arte da pintura? A escultura? A dança elevada? Esta nem existe entre nós que seja uma afirmação; quanto à arte da dança elevada é justamente uma das que o Brasil poderia cultivar com superioridade sobre os demais países, porque é notória a beleza plástica da mulher brasileira; a flexibilidade dos nossos atletas; ritmo singular e obstinado da nossa música popular; o amor que possuímos pelos livres movimentos físicos diante da nossa incomparável natureza; e o gosto pela fantasia delirante demonstrada, sobejamente, na predileção, quase maníaca, pelas festas do Carnaval carioca. E o nosso encantado teatro brasileiro? As nossas comédias, nossas óperas, nossos gêneros originais típicos e genuínos? Porque, felizmente, a arquitetura, a poesia, a literatura, a filosofia, a ciência, a religião católica, outras seitas, preceitos e doutrinas aplicados ao nosso país, sempre têm encontrado um pequeno campo de explanação, conquanto que bem pouco cuidado pelos nossos governos passados. – E a música?

Peço ainda permissão para lembrar a Vossa Excelência que é incontestavelmente a música, como linguagem universal que melhor poderia fazer a mais eficaz propaganda do Brasil, no estrangeiro, sobretudo se for lançada por elementos genuinamente brasileiros, porque desta forma ficará mais gravada a personalidade nacional, processo este que defina uma raça, mesmo que esta seja mista e não tenha tido uma velha tradição.

De modo que hoje, dia 1º de fevereiro de 1932, espero que Vossa Excelência irá decidir, com acerto, a verdadeira situação das artes no Brasil. [...]

Mostre Vossa Excelência Senhor Presidente, aos derrotistas mentirosos ou aos pessimistas que vivem nos acreditando num milagre da proteção do governo às nossas artes, que Vossa Excelência é de fato o lutador consciente e realizador, tornando, incontinenti, uma realidade o DEPARTAMENTO NACIONAL DE PROTEÇÃO AS ARTES.

E com isso Vossa Excelência terá salvo nossas artes e nosso artistas, que bendirão toda a existência de Vossa Excelência.

É interessante notar, nesse texto, que Villa-Lobos procura deixar claros seus valores profissionais e artísticos quando pontua sua atuação tanto no país como no estrangeiro, e também indiretamente diz que a música é uma eficiente maneira de fazer a propaganda do Brasil, nesse caso do governo brasileiro, tanto no país como no estrangeiro. A consciência da categoria – artista, de novo se revela. O maestro defende o campo das artes em geral, e não apenas dos músicos, muitos dos músicos clássicos. Em seu discurso há espaço para o folclore, para a música popular. Villa-Lobos ainda busca focar no texto a imensa “importância” que tem o governo na proteção das artes e dos artistas em geral, ao ponto de dizer que essa proteção, na realidade a criação do desejado Departamento Nacional de Proteção às Artes, irá salvar o artista e a arte. Ora, salvar é muito forte! Pois qual o governo que gostaria de ficar com a fama de que a arte morreu em sua gestão?

A Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) foi uma instituição criada em 1932 por Anísio Teixeira, então Secretário da Educação da Prefeitura do Distrito Federal, para que Villa-Lobos executasse o projeto orfeônico que havia iniciado em São Paulo no final de 1930. O órgão criado por Anísio teria em pouco tempo como seu coordenador o próprio maestro Villa-Lobos, agora funcionário do Estado.

Com o objetivo de desenvolver o estudo da música nas escolas primárias e nas de ensino secundário e profissional, lembra-nos Maria Maia, “de acordo com o decreto nº 18.890, de abril de 1931, sobre a reforma do ensino, tornou-se obrigatório o ensino de canto orfeônico nas escolas acima citadas (primárias, secundárias e profissionais”.¹³ O governo, com esse decreto, já aponta certa liberdade que o projeto musical do maestro terá no meio educacional. Maia percebe mais:

Aos interventores e diretores de instituições de todos os Estados foi enviado, em 1933, um apelo no sentido de que se interessem pela propagação de orfeões escolares. Nele eram expostas as vantagens que poderiam resultar para a formação da unidade nacional, não só pela prática coletiva do canto orfeônico como para a uniformização da nova orientação do ensino. Esse apelo foi atendido pelo governo de vários Estados que, para torná-lo realidade, enviavam professores ao Rio para estágios no Orfeão.¹⁴

Agora, sim, com a execução e fiscalização pela SEMA, Villa-Lobos iria pessoalmente treinar e instruir os professores para a execução do projeto em todo o Brasil. Ali, no Rio de Janeiro, com o maestro, os professores iriam adquirir os conhecimentos básicos para a criação de grupos orfeônicos em suas escolas. A decisão era política, vinha de cima para baixo, pretendia ter alcance nacional e utilizava como principal argumento a força unificadora, integradora da música e do canto coral.

A partir daí, foi criado o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico, para facilitar aos professores das escolas públicas a prática da teoria musical e a técnica dos processos orfeônicos. Dessa maneira, para que esse projeto pudesse desenvolver-se, foram convidadas as pessoas que tivessem formação musical e desejo de se integrar ao referido curso. Esse convite teve a mais franca acolhida, pois na aula inicial compareceram artistas famosos no meio musical brasileiro, mais assistentes, e professores da Escola Nacional de Música. E como parte imprescindível desse Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico, foi criado o Orfeão de Professores.¹⁵ “No

¹³ MAIA Maria. **Villa-Lobos alma brasileira**. Rio de Janeiro: Contraponto; PETROBRAS, 2000. p. 34.

¹⁴ Idem Ibidem, p. 34.

¹⁵ Idem, p. 46.

próprio Estatuto do Orfeão de Professores do Distrito Federal, fundado por Villa-Lobos em 1932, existia um artigo que simbolizava toda a deferência que deveria ser prestada pelo artista ao trabalho¹⁶: “Art. 13º – Os professores, que ingressarem no Orfeão ficam imediatamente considerados orfeonistas, tendo de fazer o seguinte compromisso: Prometo de coração servir à arte, para que o Brasil possa, na disciplina, trabalhar cantando”.¹⁷ Percebemos com clareza, nesse artigo, a ideologia da valorização do trabalho, da disciplina e do amor à pátria. A expressão “prometo de coração” parece enfatizar ainda mais o caráter emocional, integral do compromisso assumido pelo professor.

Alguns estudiosos, no entanto, não viram todos os professores com tanta disposição para se engajarem no projeto de Villa-Lobos. Contier observa que

os adversários desse projeto – notadamente alguns professores da Escola Nacional de Música – procuravam lançar uma série de ideias que confundissem as pessoas envolvidas com o projeto, mediante uma discussão mais teórica a respeito dos verdadeiros limites entre o canto coral/canto lírico e o canto orfeônico.¹⁸

Os problemas que o maestro teve com alguns professores talvez possam ser “compreendidos” se pensarmos, por exemplo, que “os professores que frequentavam as primeiras turmas dos cursos de especialização do ensino de música e canto orfeônico tiveram atenção especial de Villa-Lobos”, ou seja, uns privilegiados em detrimento de outros.¹⁹ Isso nos indica que o funcionário – e neste caso o superintendente da SEMA –, ao dar mais atenção a certos professores, estava criando problemas com os músicos e também professores do Rio de Janeiro. Mesmo assim, isso não impede Villa-Lobos de criar, além do orfeão dos professores, a orquestra Villa-Lobos.

Outro momento em que Villa-Lobos atuou como funcionário público foi quando “certa vez na arena do canto de uma das escolas, Villa-Lobos constatou com tristeza que as crianças não sabiam cantar os hinos patrióticos, principalmente o Hino Nacional Brasileiro”.²⁰ Villa-Lobos não perdeu tempo, baixou imediatamente um “ato” proibindo o hino de ser cantado.

¹⁶ CHERÑAVSKY, op. cit., p. 87.

¹⁷ Documento arquivado no Museu Villa-Lobos – Pasta 67 – ed. viv. Art/orf.prof. – HVL 04.03.03.

¹⁸ CONTIER, op. cit., p. 30.

¹⁹ KIEFFER, Bruno. Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira: Movimento/MinC/Pró-Memória – Instituto Nacional do Livro. Porto Alegre: Editora Movimento, 1986. p. 86.

²⁰ MARIZ, Vasco. Villa-Lobos: o homem e a obra. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005. p. 56.

A proibição do hino nas escolas repercutiu como uma bomba, um escândalo! Os jornais exploraram ao máximo a decisão tomada pelo maestro. Mas Villa-Lobos estava com a consciência tranquila. O governo lhe dera carta branca. Era um funcionário público! Só tinha de prestar contas ao seu Secretário da Educação. Portanto, seguindo essa lógica, intranquilo estaria se consentisse em deixar que o hino do nosso Brasil continuasse tão mal cantando. A relação de Villa-Lobos com o Estado ainda não desafinaria, não desta vez. Mas é obvio que essa opinião não é unanimidade entre os pesquisadores. Vasco Mariz, por exemplo, faz uma breve observação sobre o impasse a respeito de como o Hino Nacional estaria sendo cantado e como Villa-Lobos julgava ser o correto. A pesquisadora percebe que a preocupação de Villa-Lobos não ficou restrita só ao problema do Hino, pois “adiantando-se a essa discussão, e procurando abranger, além de assuntos relacionados à execução de todos os hinos cívicos, o maestro apresentou uma lista de questões que necessitavam ser tratadas com urgência pela comissão técnica”.²¹ Vejamos parte da lista:²²

- a) – verificar e estabelecer definitivamente a edição oficial dos hinos: Nacional, Bandeira, República e Independência, tanto a parte literária como a musical para que seja determinada, legalmente a execução dos mesmos;
- b) – indicar qual a edição que deve ser publicada entre as já existentes afim de com urgência, serem orientados todos aqueles que tenham de cumprir a “obrigatoriedade dos hinos”;
- c) Sendo os hinos (Nacional, Bandeira, República e Independência) do domínio público é necessário ser fixado se podem os mesmos serem publicados ou gravados (...) por qualquer Casa Editora de músicas, livros ou discos, (...) sem o prévio conhecimento ou autorização especial designada pelo mesmo Ministério;
- d) - se é permitido que sejam os hinos cantados em reuniões artísticas de caráter cívico, com arranjos a 2, 3 e 4 vozes, de compositores idôneos.
- e) – se o Hino Nacional ao ser cantado com acompanhamento de bandas deve conservar a tonalidade de sib, conforme determina a lei (quando executado pela banda) ou se deve ser cantado em fá (também de acordo com a lei);
- f) – se o Hino Nacional ao ser cantado com acompanhamento de bandas deve conservar a tonalidade de sib, conforme determina a lei (quando executado pela banda) ou se ser cantado em fá (também de acordo com a lei).

Percebemos no documento de Villa-Lobos não só a intenção de rever a forma como se canta o hino, pois os itens já trazem uma inserção do problema para uma suposta solução que passa pelo canto orfeônico, projeto carro-chefe do maestro Villa. A pesquisadora também nos traz que, “após estudar o caso da fixação e padronização dos

²¹ Idem, op. cit., p. 87.

²² Idem, Ibidem, p. 138.

hinos oficiais, a Comissão elaborou um relatório final os trabalhos realizados. Algumas das resoluções elaboradas foram as seguintes”:²³

- I. Adotar o texto de Alberto Nepomuceno como base para a edição-tipo, para o canto do Hino Nacional,
- II. Sugerir a abertura imediata de um grande concurso para a instrumentação do Hino Nacional para grande e pequena orquestra, banda, fanfarra, pequenos conjuntos instrumentais;
- III. Ficou estabelecido que todas essas instrumentações senão no tom de fá, porquanto, precisando o hino ser cantado, e principalmente cantado, deve-se evitar que haja instrumentação no tom de si bemol ou outros, que não poderão acompanhar o canto, ficando, assim, unificada a tonalidade para que toda espécie de execuções vacais e instrumentais;
- IV. Propor a gravação em disco, por orfeon idôneo e por um coro infantil, do Hino Nacional a seca, por coro mixto, só a melodia, em uníssono, para servir de padrão, tendo sido indicado, pela Comissão, O Orfheon de Professores para execução, e alunos de escolas primárias do Distrito Federal.

Não se pode esquecer que estamos falando do Villa-Lobos funcionário público. Ou seja, “de uma maneira ou de outra, Heitor Villa-Lobos, como o primeiro diretor nomeado do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico tinha, sob sua supervisão, a gravação das execuções perfeitas e oficiais dos hinos cívicos, matrizes para serem utilizadas em todos os estabelecimentos como o modelo correto a ser seguido para a disseminação do canto pátrio”.²⁴ E sendo o maestro mais interessado pelo seu projeto de canto orfeônico, Villa-Lobos leva muito a sério as questões de execução dos hinos. Quer saber ele próprio como as escolas e os professores estão ensinando as crianças a cantarem o hino. Vejamos o que nos traz Chernavsky para ilustrar esta colocação: “Nada mais sugestivo do que este panfleto, elaborado pelo próprio punho de Villa-Lobos, convidando as pessoas a se inscreverem em um curso – ministrado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico – especialmente criado para promover o ensino do Hino Nacional”:²⁵

“Convite à Civilização”

(para aquele que ler transmitir aos que não sabem)

Quem não sabe ler, escrever e contar:

- não poderá compreender o que significa numa civilização, a liberdade de vida
- Encontrará as menores oportunidades para vencer na luta de sua própria subsistência
- sempre será humilhado perante os letrados
- não poderá racionar com consciência sobre sua atuação na vida política, social, religiosa, econômica e artística de sua Pátria
- será sempre ludibriado e atraído para o mal

²³ Reproduzido parcialmente do original, arquivado no CPDOC – Arquivo Gustavo Capanema – GC g 1937.01.05 – rolo 45 (apud Chernaŕavsky, p. 140).

²⁴ Apud CHERŇAVSKY, op. cit., p. 175.

²⁵ Documento manuscrito arquivado no Museu Villa-Lobos – Pasta 66 – ed.civ.art/c.orf. – HVL 04.02.11 (apud CHERŇAVSKY, op. cit., p. 175).

- viverá às cegas no progresso da humanidade
- não poderá ver, nem admirar as escrituras litúrgicas que nos trazem através dos séculos os bons ensinamentos
- não poderá decentemente gravar num papel suas próprias idéias
- nunca será um independente da suas personalidade.

- É fácil e rápido aprender a ler, escrever e a contar
 - Depende unicamente da boa vontade
- Em um ano apenas estará iniciado a compreender a todos os itens acima mencionados.

Percebemos, além da preocupação imediata com o canto orfeônico, o interesse pelo ensino-aprendizagem da leitura. O texto de Villa-Lobos revela, inclusive, uma noção sofisticada de letramento na medida em que privilegia não apenas o aprendizado da decodificação dos signos, mas o uso eficiente, cotidiano, prático da linguagem e o acesso à cidadania. Os documentos acima são muito pertinentes a este trabalho e interessantíssimos do ponto de vista de quem pesquisa a educação no período do Estado Novo.

Externamente, o funcionário Villa-Lobos também teve algumas atuações. Segundo Lisa Peppercorn “Villa-Lobos fora designado diretamente por Getúlio Vargas para representar o Brasil no Congresso de Praga, juntamente com o Diretor da Escola Nacional de Música, Antônio Sá Pereira”.²⁶ Villa-Lobos estava novamente aparecendo para o mundo, mas agora era diferente. O maestro, nessa ocasião, representava o Brasil, a música brasileira para o mundo, o jeito brasileiro de fazer música, de aprender música!... E não parou por aí, não. “Depois de sua participação no Congresso de Praga, Villa-Lobos, antes de retornar ao Brasil, participou de diversas reuniões e eventos musicais em Berlim, Barcelona, Paris e Viena”.²⁷ Ele era o funcionário do governo Vargas escolhido para falar de nossa música, nossa escola, nossa gente e, o mais importante, era o responsável pelo apoio dado pelo governo aos projetos artísticos do país. Segundo Contier,

A atuação de Villa-Lobos e de todo o aparelho por ele administrado no exercício de seu primeiro cargo público correu sempre no sentido de orientar o povo e, principalmente a juventude, reiterando o papel fundamental que a disciplina e a educação moral-cívico-artística assumiam na formação do povo brasileiro.²⁸

²⁶ PEPPERCORN, Lisa. **Villa-Lobos**. Edição Audrey Sampson ; tradução Talita M. Rodrigues ; revisão técnica Maria Augusta Machado da Silva. – Rio de Janeiro : Ediouro, 2000. – (As vidas ilustradas dos grandes compositores). Tradução de: Villa-Lobos: The Illustrated Lives of The Great Composer. p. 109.

²⁷ Idem, ibidem, p. 109.

²⁸ CONTIER, op. cit, p. 32.

Villa-Lobos trabalha bem, segundo Contier, forja e representa com cuidado seu papel de formador desse novo brasileiro, “[o] novo brasileiro, disciplinado, trabalhador, ordeiro, participativo”.²⁹ Enfim, “Villa-Lobos criticava o ensino da música voltado exclusivamente para a elite burguesa e tentava divulgar a Arte Culta entre todos os segmentos sociais”.³⁰

Só que chega um dia em que essa “mãezona” começa a perceber, por exemplo, que o projeto mais “fácil”, mais “em conta”, começa a se tornar dispendioso e a ser questionado – pela opinião pública – no quesito, por exemplo, grandes concentrações orfeônicas.

Considerações possíveis

Revisitar a era Vargas, o Estado Novo, sempre é ou pode vir a ser uma nova surpresa. As relações estabelecidas entre os articuladores do poder e os agentes intelectuais envolvidos com o regime, sempre pode trazer novas revelações. Foi o que vimos através de alguns documentos, dedicatórias de músicas, por exemplo, como a que Villa fez a Gustavo Capanema e, por falas e textos deixados pelo próprio maestro. Registros que nos ajudaram a perceber um pouco esta relação bem articulada, e muito bem pensada entre a música e o Estado “pai dos pobres e mãe dos ricos” nos projetos grandiosos de Villa-Lobos e a educação. Percebemos também que a relação de Villa-Lobos com o Estado crescendo gradativamente. O maestro foi perspicaz com seu Canto Orfeônico, soube fazer desta “família” chamada brasilidade a “mãezona” do canto orfeônico.

As grandes concentrações orfeônicas, as viagens ao exterior, para discutir e pensar música brasileira, os títulos, para nosso Músico que superou Carlos Gomez em fama no exterior..., enfim, relações que levam a reflexões sobre o momento em que o maestro foi um influente intelectual-funcionário público do Governo Vargas, e este um habilidoso articulador de ideias e ideais, que fizeram do Brasil terra fértil para a música erudita, e também, terra fértil para o autoritarismo.

Documentos de arquivo:

²⁹ CHERÑAVSKY, op. cit., p. 102.

³⁰ CONTIER, op. cit., p. 62.

Bibliografia do Museu Villa-Lobos. Sessões de “Documentos Textuais”, “Correspondências”, “Periódicos”. “Presença de Villa-Lobos”, Relatório da SEMA. CPDOC/FGV – Arquivos: Gustavo Capanema.

Documento arquivado no Museu Villa-Lobos – Pasta 67 – ed. viv. Art/orf.prof. – HVL 4/3/2003.

Documento datado de 3 de agosto de 1942, arquivado no CPDOC – Arquivo Gustavo Capanema – GC g 1942.05.12/2.

Referências

CHERNÁVSKY, Anália. **Um maestro no gabinete: música e política no tempo de Villa-Lobos**. Campinas: [s.n.], 2003, p. 69.

CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru: EDUSC, 1998, p. 27.

_____. **Brasil Novo, Música Nação e Modernidade: os anos 20 e 30**. 1988. Tese – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Livre Docente em História, São Paulo, v. 1, parte II.

KIEFFER, Bruno. **Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira: Movimento/MinC/Pró-Memória** – Instituto Nacional do Livro. Porto Alegre: Editora Movimento, 1986.

MAIA Maria. **Villa-Lobos alma brasileira**. Rio de Janeiro: Contraponto; PETROBRAS, 2000.

MARIZ, Vasco. **Villa-Lobos: o homem e a obra**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

_____. **Heitor Villa-Lobos**. 11. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989. (coleção Reconquista do Brasil. 2. série; v. 167).

PEPPERCORN, Lisa. **Villa-Lobos**. Edição Audrey Sampson ; tradução Talita M. Rodrigues ; revisão técnica Maria Augusta Machado da Silva. – Rio de Janeiro : Ediouro, 2000. – (As vidas ilustradas dos grandes compositores). Tradução de: Villa-Lobos: The Illustrated Lives of The Great Composer. p. 109.

VILLA-LOBOS, Heitor. Educação Musical. **Boletim Latino Americano de Música**, abril de 1946, p. 498.

_____. **Canto orfeônico**. São Paulo; Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1940. v. 1. Parte do Guia prático do Canto Orfeônico.

_____. **Canto orfeônico**. São Paulo/ Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1951. v. 2.

_____. Villa-Lobos por ele mesmo: pensamentos. In: RIBEIRO, J. C. (org.). **O pensamento vivo de Villa-Lobos**. São Paulo: Martin Claret, 1987, p. 13.

WISNIK, José Miguel. **Algumas questões de música e política**. São Paulo: Ática, 2000.

Filme

VILLA-LOBOS: uma vida de paixão. Gênero: Cinebiografia. Origem/Ano: BRA/1999. Duração: 134 min. Direção: Zelito Vianna.

Articulo recebido em 4 de Diciembre de 2015

Articulo aprobado: febrero 2016

Publicado: julio 2016