

**UNIVERSIDADE DE UBERABA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**GERUZZA LIMA RAMOS OLIVEIRA MACHADO**

**O CANTO ORFEÔNICO NO ENSINO SECUNDÁRIO: NO COMPASSO DO  
CIVISMO E DO PATRIOTISMO NA ERA VARGAS (1930-1945)**

**Uberaba/MG  
2021**

**GERUZZA LIMA RAMOS OLIVEIRA MACHADO**

**O CANTO ORFEÔNICO NO ENSINO SECUNDÁRIO: NO COMPASSO DO  
CIVISMO E DO PATRIOTISMO NA ERA VARGAS (1930-1945)**

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Educação da Universidade de Uberaba, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Processos Educacionais e seus Fundamentos.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Giseli Cristina do Vale Gatti

Uberaba/MG  
2021

Catálogo elaborado pelo Setor de Referência da Biblioteca Central Uniube

M119c Machado, Geruzza Lima Ramos Oliveira.  
O canto orfeônico no ensino secundário: no compasso do civismo e do patriotismo na Era Vargas (1930-1945) / Geruzza Lima Ramos Oliveira Machado. – Uberaba, 2021.  
95 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Uberaba. Programa de Mestrado em Educação. Linha de pesquisa: Processos Educacionais e seus Fundamentos.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giseli Cristina do Vale Gatti.

1. Ensino Secundário. 2. Civismo. 3. Patriotismo. 4. Canto Orfeônico. I. Gatti, Giseli Cristina do Vale. II. Universidade de Uberaba. Programa de Mestrado em Educação. III. Título.

CDD 373

Geruzza Lima Ramos Oliveira Machado

O CANTO ORFÊONICO NO ENSINO SECUNDÁRIO: NO COMPASSO DO CIVISMO E  
PATRIOTISMO NA ERA VARGAS (1930-1945)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade de Uberaba, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovado em 03/08/2021


BANCA EXAMINADORA



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giseli Cristina do Vale Gatti  
(Orientadora)  
UNIUBE - Universidade de Uberaba.



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Betânia de Oliveira Laterza  
Ribeiro  
UFU - Universidade Federal de  
Uberlândia.



Prof. Dr. Wenceslau Gonçalves Neto  
UNIUBE – Universidade de Uberaba.

À memória de meu pai, Eudes Pinto de  
Oliveira

## AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida, pela coragem, discernimento, amparo nos momentos difíceis desta caminhada e por permitir a realização de um sonho.

À minha mãe Tânia, meu esteio, um dos meus maiores exemplos de vida, de quem me orgulho muito, a quem devo eterna gratidão pelas minhas conquistas até aqui e por me incentivar e ensinar que somente por meio da Educação é que se constrói um caminho de conquistas e de realizações.

Ao meu marido Maurício, pelo apoio, dedicação, carinho, paciência, zelo e amor, enfim, pela estrutura emocional sobre a qual pude construir meus projetos e minhas realizações acadêmicas e profissionais.

Às minhas filhas Isabella, Antonella e minha neta Valentina, por terem convivido com a minha dedicação quase exclusiva à realização deste trabalho, sempre respeitando as minhas escolhas e por caminharem comigo.

Ao meu irmão Gustavo pelo apoio incondicional, sempre me fazendo acreditar que mesmo difícil, seria possível chegar até aqui.

Aos meus familiares por acreditaram em meu potencial e me apoiaram nessa caminhada, sempre na torcida. Por mostrarem que a busca por novos conhecimentos, a dedicação e a persistência são a chave para se alcançar todos os sonhos.

Ao meu amigo e diretor Marcelo Tomain Machado, por acompanhar cada passo dessa etapa superada, minha gratidão por todo o afeto, incentivo e força.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Giseli Cristina do Vale Gatti, orientadora e cúmplice, por me ensinar que se aprende melhor, fazendo. Agradeço à Senhora pelas contribuições nesta dissertação, por ter conduzido com muita competência todas as fases desta pesquisa. Meu obrigada!

Aos professores da pós-graduação em Educação, pelas construções e processo de aprendizagem, as inúmeras reflexões e as discussões sobre a educação, em especial Prof.<sup>o</sup> Dr. Tiago Zanquêta de Souza e Prof.<sup>a</sup> Dra. Fernanda Télles Marques, meus profundos agradecimentos.

Aos professores da banca de qualificação e examinadora, Prof. Dr. Wenceslau Gonçalves Neto e Prof. Dr. Gustavo Araújo Batista, pelas valiosas intervenções e contribuições, no sentido de aprimorar e enriquecer este trabalho.

Aos colegas do mestrado pela convivência e os diálogos propiciados em nossos encontros, em especial Nínive Yuara Gonçalves Mota e Gustavo Donizete.

Mata Ferreira, pelos cafés reconfortantes nos intervalos das aulas, pelas conversas, risadas, descontrações, bem como por suportarem os meus momentos de raiva, de angústia, de ausência, de ajuda. Vocês foram, imensamente, sensacionais.

À secretária do Programa de Pós-Graduação em Educação, Kamilla Paulina Alves, pelas conversas e confissões, além do incentivo nesta caminhada.

Aos colegas de profissão, amigos e professores, que cultivei durante a minha jornada profissional e acadêmica.

Aos meus alunos, por revigorarem minha vida profissional cotidianamente.

A música, eu considero, em princípio, como um indispensável alimento para a alma humana. Por conseguinte, um elemento e fator imprescindível à educação do caráter da juventude. O adulto pode ter o direito lógico e livre de julgá-la como mais agradável divertimento do espírito, uma vez que tenha sua alma bem formada sob influência das forças misteriosamente magnéticas com que o poder sugestivo dos sons civilizados atua nos seres. Qualquer opinião sobre música, desintegradas dos princípios mencionados, torna-se apenas uma resultante da ousadia, do temperamento descontrolado pela má educação social em relação à sensibilidade dos fenômenos artísticos. Quem assim procede, age como se falasse no deserto com a ilusão de estar sendo ouvido, ou como um chinês discursando, na sua língua, em plena tribo ameríndia.

VILLA LOBOS, 1946



## RESUMO

A presente pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Uberaba e vinculada à Linha de Pesquisa de Processos Educacionais e seus Fundamentos, tem como objetivo geral trazer à tona a influência de Heitor Villa Lobos na implementação do canto orfeônico em ambientes escolares na Era Vargas (1930-1945). Como objetivos específicos buscou conhecer o contexto histórico da Era Vargas, compreender como se deu a implantação do canto orfeônico nos currículos da escola secundária por influência de Heitor Villa Lobos e por fim investigar qual a finalidade do canto orfeônico como disciplina escolar no período em questão. O problema do estudo consiste em saber qual a finalidade do canto orfeônico como disciplina escolar. O recorte demarcado como referencial deste trabalho, ocorreu em função de o ensino de canto orfeônico tornar-se uma disciplina obrigatória no ensino secundário a partir da Reforma Francisco Campos ocorrido em 1931 até 1945, período em que o canto orfeônico foi muito utilizado como um instrumento disseminador da disciplina e do civismo e por isso mesmo atrelado aos ideais varguistas de nacionalismo. A pesquisa foi de base bibliográfica e documental, pois utilizou-se a legislação da época e documentos do acervo CPDOC. O referencial teórico apoiou-se principalmente nas contribuições de Fausto (1999); Gilioli (2003); Lemos Jr (2005), Costa (2009), Gasparetto Jr. (2013), Monteiro (2019), Trotta (2020) entre outros. Com essa investigação, foi possível verificar que Villa Lobos foi um grande influenciador do ensino de música por meio do canto orfeônico nos ambientes escolares o que sugere uma contribuição na construção da nação brasileira de acordo com as propostas de Getúlio Vargas.

**Palavras chave:** Ensino Secundário. Canto Orfeônico. Civismo. Patriotismo

## ABSTRACT

This research, carried out within the scope of the Graduate Program in Education at the University of Uberaba and linked to the Research Line of Educational Processes and its Fundamentals, has as general objective to bring to light the influence of Heitor Villa Lobos in the implementation of orpheonic singing in environments in the Vargas Era (1930-1945). As specific objectives, the present investigation sought to know the historical context of the Vargas Era, understand how the implementation of orpheonic singing in secondary school curricula occurred under the influence of Heitor Villa Lobos and, finally, to investigate the purpose of orpheonic singing as a school subject in period in question. The problem of the study is to know what is the purpose of orpheonic singing as a school subject. The cutout demarcated as the reference of this work occurred because the teaching of orpheonic singing became a mandatory subject in secondary education from the Francisco Campos Reform, which took place in 1931 until 1945, a period in which the orpheonic singing was widely used as a disseminating instrument of discipline and civics and for that very reason linked to the Vargas ideals of nationalism. The research was based on bibliography and documents, as we used the legislation of the time and documents from the CPDOC collection. The theoretical framework was based mainly on the contributions of Fausto (1999); Gilioli (2003); Lemos Jr (2005), Costa (2009), Gasparetto Jr. (2013), Monteiro (2019), Trotta (2020) among others. Through this investigation, it was possible to verify that Villa Lobos was a great influencer of music teaching through orpheonic singing in school environments, which suggests a contribution to the construction of the Brazilian nation according to the proposals of Getúlio Vargas.

**Key words:** Secondary Education. Orpheonic Singing. Civism. Patriotism.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - República de Vargas.....	19
Figura 2 - Estoque de café-medida drástica, para conter queda dos preços no exterior-crise de 1929.....	20
Figura 3 - Queima do café.....	21
Figura 4 - Fragmento do jornal O Imparcial de 11/11/1937.....	26
Figura 5 - Protestos do movimento conhecido como Queremismo.....	30
Figura 6 - Capa da cartilha A juventude no Estado Novo.....	32
Figura 7 - Getúlio Vargas e o carisma com as crianças álbum “A Juventude no Estado Novo”.....	33
Figura 8 - Ilustração da cartilha A juventude no Estado Novo.....	34
Figura 9 - Cartilha “Getúlio Vargas para Crianças.....	35
Figuras 10 e 11 - Imagens de Getúlio Vargas dispostos nas cartilhas.....	36
Figura 12 - Desfile cívico.....	36
Figura 13 - Ilustração do livro escolar O Brasil novo: Getúlio Vargas e sua vida para a criança brasileira.....	37
Figura 14 - Grupo Escolar Afonso Cláudio.....	44
Figura 15 - Apresentação Orfeônica no Estádio do Vasco da Gama-Gustavo Capanema-Getúlio Vargas-Nelson Rockefeller.....	56
Figura 16 - Villa-Lobos, implementa a disciplina Canto Orfeônico nas escolas públicas do Rio de Janeiro na década de 1930.....	57
Figura 17 - Villa Lobos e Manuel Bandeira com crianças durante comando de um orfeão em 1942.....	64
Figura 18 - Grande concentração orfeônica organizadas por Villa Lobos nas décadas de 30 e 40-Clube de Futebol São Bento.....	65
Figura 19 - Aula de canto orfeônico na década de 1930.....	70
Figura 20 - Regência de um grupo de alunos-canto orfeônico.....	71
Figura 21 - Produção didática – canto orfeônico.....	75
Figura 22 - Primeira guia prático do canto orfeônico adotado nas escolas.....	76
Figura 23 - Avaliação de canto orfeônico – 1939.....	78

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Reformas Francisco Campos .....	60
Tabela 2 - Reformas Capanema .....	61
Tabela 3 - Relação dos volumes pedagógicos - canto orfeônico. ....	79
Tabela 4 - Canto orfeônico e diferentes faixas etárias. ....	80
Tabela 5 - Grupos musicais-atividades culturais. ....	82
Tabela 6 - Atividades culturais. ....	82

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Principais autores que tratam do tema canto orfeônico.....	16
Quadro 2 - Governo provisório - Era Vargas. ....	22
Quadro 3 - Organização do canto orfeônico nas escolas secundárias.....	72

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIB	Ação Integralista Brasileiro
ANL	Aliança Libertadora Nacional
CNC	Conselho Nacional do Café
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DSR	Descanso Semanal Remunerado
PCB	Partido Comunista do Brasil
PRP	Partido Republicano Paulista
SEMA	Superintendência Educacional e Artística
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1</b>	<b>O GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS E A EDUCAÇÃO (1930-1945).....</b>	<b>18</b>
1.1	PANORAMA HISTÓRICO DO PERÍODO DA ERA VARGAS.....	18
1.2	EDUCAÇÃO E A FORMAÇÃO DA NAÇÃO.....	31
1.3	O PAPEL DA EDUCAÇÃO NO GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS.....	39
<b>2</b>	<b>O ENSINO DO CANTO ORFEÔNICO: UM PROJETO DE VILLA LOBO... 46</b>	
2.1	CONCEPÇÕES DE VILLA LOBOS SOBRE O CANTO ORFEÔNICO.....	47
2.2	MÚSICA E EDUCAÇÃO: A VISÃO DE VILLA LOBOS.....	54
2.3	LEGISLAÇÕES QUE INCORPORARAM O CANTO ORFEÔNICO NO ENSINO SECUNDÁRIO.....	59
<b>3</b>	<b>INFLUÊNCIA DE HEITOR VILLA LOBOS NA IMPLEMENTAÇÃO DA MÚSICA EM AMBIENTES ESCOLARES.....</b>	<b>63</b>
3.1	O CANTO ORFEÔNICO EM SINTONIA COM O NACIONALISMO DE VARGAS.....	67
3.2	A ORGANIZAÇÃO DO CANTO ORFEÔNICO NAS ESCOLAS SECUNDÁRIAS.....	71
3.3	PEDAGOGIA PARA O ENSINO DO CANTO ORFEÔNICO.....	78
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>84</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>87</b>

## INTRODUÇÃO

Meu anseio pela escolha da temática, em primeiro momento, conforme foi apresentado no dia da entrevista para adentrar no mestrado, teve que ser redimensionada em função da pandemia Covid-19. Com isso, impossibilitou-me de realizar um estudo de campo na Escola Estadual Alysson Roberto Bruno, onde leciono há 24 anos. Em 2018, a escola recebeu vários instrumentos musicais, porém, não teve como trabalhar a disciplina da música na educação integral, devido que na época, o diretor extinguiu o projeto. Com a extinção, tive a intenção por meio do mestrado, resgatar o projeto apresentando à Superintendência Regional de Ensino, no intuito de que a disciplina música pudesse complementar a educação integral. Diante desse cenário, por meio da pesquisa bibliografia direcionei-me para a história da música na Era Vargas.

A proposta atual buscou compreender como a música tornou um instrumento de disseminação do civismo na Era Vargas, motivações para a implantação do canto orfeônico nas instituições escolares neste período e, assim, compreender a proposta de Heitor Villa Lobos à frente da concretização desta disciplina no ensino secundário brasileiro.

Getúlio Dornelles Vargas chegou ao poder com intenção de inumar a República Velha a partir do centralismo político, permanecendo por quinze anos na presidência do país. Em 1937 após oito anos no poder, o Presidente Vargas por meio de um golpe de estado foi contra o senado com a imposição da ditadura do Estado Novo, além de reforçar os poderes do executivo.

Entre as intenções políticas do governo, a educação foi alvo de mudanças. Mudanças estas, marcadas pelas reformas educacionais: Reforma Francisco Campos, implementada pelo Decreto Lei nº 19.890 de 18 de abril de 1931 que dispôs na organização modernização do ensino secundário, centralizando e homogeneizando este nível de ensino. Destaca-se ainda outra importante reforma do ensino secundário dentro do recorte proposto, a Reforma Capanema por meio do Decreto Lei nº 4.244 de 09 de abril de 1942, que na afirmação de Dallabrida (2009), reorganizou a estrutura moderna do ensino secundário brasileiro estabelecido pela reforma anterior, dando ênfase ao ensino humanístico e aos conteúdos nacionalistas condicionados pela atmosfera do Estado Novo. Entretanto a partir do Decreto nº 24794 de 14/07/1934, a disciplina torna-se obrigatória para o ensino primário e



secundário e facultativo para os demais níveis de ensino.

Neste cenário, Heitor Villa Lobos se fez presente, como um grande incentivador do ensino de música nas escolas brasileiras, em função de sua estada em Paris por duas vezes, em 1923 e 1926, onde percebeu a presença da educação musical nas escolas francesas e europeias e que essa experiência poderia contribuir para despertar na juventude um interesse pelas artes em geral bem como a valorização da cultura brasileira. Nesse sentido o governo Vargas apoiou e patrocinou o projeto de Villa Lobos, instituindo o canto orfeônico primeiramente nas escolas da capital e posteriormente esse projeto estendeu-se pelos vários Estados brasileiros. O respaldo do governo em relação a implementação do canto orfeônico nas escolas se deu em função das ideias de Villa Lobos convergirem com o projeto de Vargas, que propunha a construção de nova nação defendendo a ideia de brasilidade e nesse sentido o canto orfeônico seria um elemento importante para disseminar as ideias nacionalistas. Assim, Villa Lobos, citado por Oliveira (2011) compreendia que era preciso dedicar à Pátria de forma coletiva e era por meio da música que conseguiria a renovação moral, cívica e artística. Para isso, teria que voltar o pensamento às crianças e dirigir a campanha para o ensino da música para a população maciça. Acreditava que o canto orfeônico seria a fonte de energia cívica a favor do sistema educacional.

O recorte escolhido para essa investigação, justifica-se pelo fato de o ensino de canto orfeônico tornar-se a disciplina oficialmente obrigatória no ensino secundário a partir de 1931 até 1945, período em que o canto orfeônico foi muito utilizado como instrumento de disseminação das ideias de nacionalismo de Vargas.

A partir da proposição da investigação, fizemos um levantamento de teses e dissertações que tratassem da mesma temática e que nos serviram de suporte para o andamento desse estudo. Abaixo listamos em forma de quadro as principais referências teóricas que julgamos mais relevantes para a trajetória desta pesquisa:

Para retratar as questões que envolvem o canto orfeônico no ensino secundário: no compasso do civismo e do patriotismo na Era Vargas (1930-1945), vários autores apresentados no Quadro 1, contribuíram para a elaboração textual do presente trabalho.

Quadro 1 – Principais autores que tratam do tema canto orfeônico

AUTOR	TÍTULO	RESUMO	DATA	PROGRAMA
BARROS, Ermelinda Paz	Heitor Vila Lobos, o educador	Elucidou o papel do educador Vila Lobos no contexto educacional	1989	Pesquisa Educacional
BORGES, Mirelle Ferreira	Heitor Villa-Lobos, o músico educador	Abordou as ideias de Villa Lobos no contexto histórico	2008	Pós-Graduação em História UFF
CHERNAVSKY, Anália	Um maestro no gabinete: música e política notempo de Villa-Lobos	Revisou a memória de um dos mitos mais importantes da história da música brasileira - Heitor Villa Lobos	2003	Pós-Graduação em História UNICAMP
COSTA, Verônica Albano Viana	Entre imagens e palavras: educação e nacionalismo no Estado Novo (1937-1945).	Situou-se na confluência entre a História da Educação e a História Política investigada a partir das relações entre educação e nacionalismo	2009	Pós-Graduação em Conhecimento e Inclusão social UFMG
GILIOLI, Renato de Sousa	Civilizando pela música: A prática do canto orfeônico nas escolas paulistas de 1910 a 1930	Estudou o projeto de canto orfeônico nas escolas públicas paulistas das décadas de 1910 e 1920	2003	Pós-Graduação em História USP - SP
LEMONS JR, Wilson	Canto Orfeônico: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956).	Estabeleceu um diálogo entre as práticas da disciplina nos colégios curitibanos e a legislação vigente no Brasil, durante os anos de 1931 a 1956	2005	Pós-Graduação em Educação UFPR
LISBOA, Alessandra Coutinho	Villa-Lobos e o canto orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador	Investigou o projeto orfeônico desenvolvido por Heitor Villa-Lobos (1887-1959).	2005	Pós-Graduação em Música UNESP - SP
MEZZAROBBA, Ordes	Plano COHEN: a consolidação do anticomunismo no Brasil	Abordar as origens, pre-Tensões e consequências socio-políticas.	1992	Periódicos
MONTEIRO, Márcia Ladeira	Música e canto orfeônico no projeto educacional brasileiro: institucionalização e difusão (1930-1946)	Construiu uma narrativa histórica em que o fio condutor é o programa de música e canto orfeônico implementado no Distrito Federal durante os anos de 1930 e 1940	2019	Pós-Graduação em História UNIRIO
ROSA, Josineide	Os interesses e ideologias que nortearam as políticas públicas na educação no governo Vargas 1930-1945: o caso do Espírito Santo	Analisou e comprovou que as diretrizes e interesses que nortearam as políticas públicas no Governo Vargas colocaram a educação a serviço dos desígnios do Estado	2008	Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas UFES
SOUZA, Carla Delgado de	O Brasil em Pauta: Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico	Analisou um tipo de pedagogia musical desenvolvido no Brasil em âmbito nacional: o canto orfeônico	2005	Pós-Graduação em Antropologia USP – SP

Elaborado pela autora

Delimitado o período de estudo (1931 - 1945), que corresponde as questões sobre o ensino na Era Vargas, e principalmente pela prática do canto orfeônico, cabe questionar: Qual a finalidade do canto orfeônico como disciplina escolar?

A partir desta justificativa e dos objetivos específicos já apresentados, estruturou-se o trabalho da seguinte forma:

Capítulo I: inicia-se com o governo de Getúlio Vargas e a educação; o panorama histórico do período delimitado (1930-1945), a educação e a formação da nação e fechando o capítulo o papel da educação no governo de Getúlio Vargas;

Capítulo II: o contexto desenvolvido enfatiza o ensino do canto orfeônico como projeto de Villa Lobos, as concepções de Villa Lobos sobre o canto orfeônico, retrata a música e a educação que foi projeto de Villa Lobos e por fim, as legislações que incorporaram a música ao programa oficial do curso secundário;

Capítulo III: retrata o canto orfeônico no ensino secundário no compasso do civismo e do patriotismo, a organização do canto orfeônico nas escolas secundárias, o canto orfeônico em sintonia com o nacionalismo de Vargas e fechando o capítulo o canto orfeônico e os eventos cívicos patrióticos.

## 1 O GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS E A EDUCAÇÃO (1930-1945)

Neste primeiro capítulo, será abordado o panorama histórico do período da Era Vargas que corresponde de 1930 a 1945. A educação e a formação da nação também serão explanadas no decorrer do contexto, e fechando o capítulo, será enfatizado o papel da educação no governo nacionalista de Getúlio Vargas.

Falar de educação no governo Vargas (1930-1945) é acentuar a reforma na estrutura do ensino, por meio dela desempenhou um papel importante na publicação das ações do governo, ou seja, foi a forma de promover a política do presidente Vargas.

Assim sendo, se faz necessário compreender os importantes fatos na história à luz dos contextos históricos em que os mesmos aconteceram.

### 1.1 PANORAMA HISTÓRICO DO PERÍODO DA ERA VARGAS

Para Gomes (2005, p. 118) Getúlio, “possuía a sabedoria do homem brasileiro, seus traços psicológicos, sua sensibilidade. Por isso, era capaz de tão bem representar a nação, ao mesmo tempo organizada hierarquicamente e atravessada por sua personalidade”.

Compreende-se que a Era Vargas foi um período histórico no Brasil, onde Getúlio Vargas<sup>1</sup> buscou centralizar o poder, embora foi forçado a renunciar à presidência após ultimato de militares. O início do governo Getúlio Vargas foi marcado

---

<sup>1</sup> Getúlio Dornelles Vargas, nasceu na cidade de São Borja, no Rio Grande do Sul, no dia 19 de abril de 1883, filho de Manoel do Nascimento Vargas e Cândida Dornelles Vargas, uma família de estancieiros. Era o terceiro filho e tinha quatro irmãos: Viriato, Protásio, Spartacus e Benjamin. Aos 16 anos ingressou na carreira militar de onde foi expulso da corporação por conta da possibilidade de um conflito com a Bolívia, e em 1903 ingressou na faculdade de Direito, em Porto Alegre e em 1907 voltou para São Borja, onde passou advogar. Getúlio Vargas foi casado com Darci Vargas, com quem teve cinco filhos: Alzira, Manuel Sarmento, Lutero, Jandira e Getúlio Vargas Filho (NEVES, 2014).

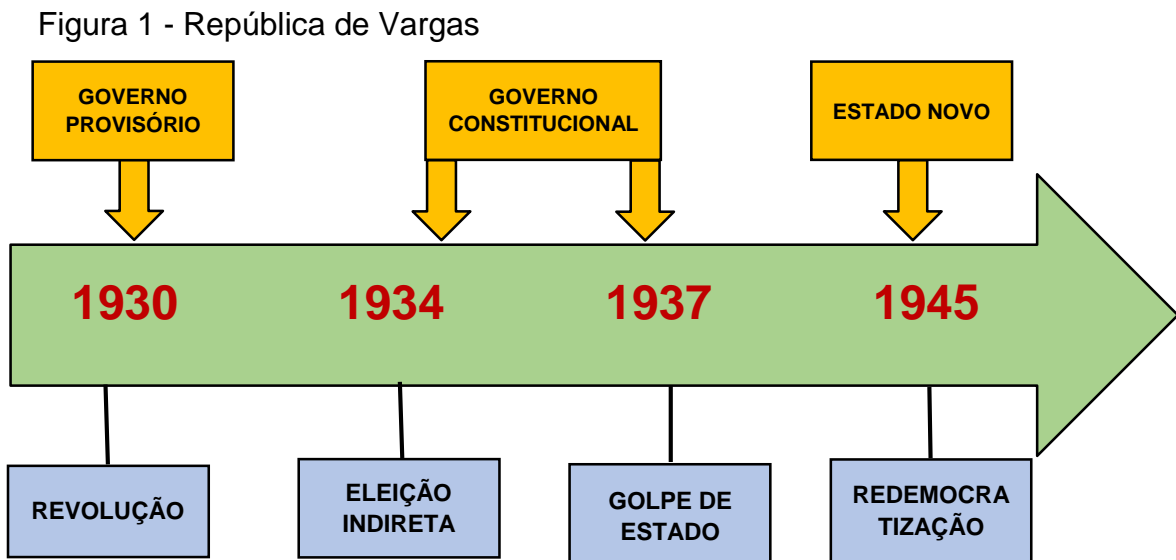
Vargas tornou-se liderança do Brasil mediante decreto como Chefe do Governo Provisório de 1930 a 1934. Amparado pela Nova Constituição de 1934 Vargas foi eleito pela Assembleia Constituinte e se manteve no poder até o ano de 1937. Nesse mesmo ano, Vargas consolidou um golpe de Estado que impôs uma Nova Constituição, com isso, diluiu o Congresso e inaugurou a ditadura do Estado Novo, governo este que se manteve até 1945 (OLIVERA, 2015a).

Getúlio, possuía a sabedoria do homem brasileiro, seus traços psicológicos, sua sensibilidade. Por isso, era capaz de tão bem representar a nação, ao mesmo tempo organizada hierarquicamente e atravessada por sua personalidade (GOMES, 2005).

Considerado como “o pai dos pobres”. Faleceu no Rio de Janeiro, no dia 24 de agosto de 1954, dentro do Palácio do Catete, no dia 23 de agosto de 1954, após receber um ultimato do ministro da guerra, exigindo seu afastamento. Isolado no Palácio do Catete, Getúlio redige uma carta-testamento, de natureza fundamentalmente política, e suicida-se com um tiro no peito (FRAZÃO, 2020)

por intensas transformações, foram momentos de rupturas com as antigas estruturas sociais, econômicas e políticas do país. O governo Vargas aos poucos foi mudando o perfil do país, principalmente quando acelerou a industrialização, ampliou a soberania nacional, estabeleceu os direitos trabalhistas (SILVA, 2015), abriu espaço a um intenso debate sobre os reais interesses entre Brasil e Estados Unidos (OLIVEIRA, 2015a).

Portanto, conhecer a Era Vargas torna-se necessário por ser um diálogo constante entre o passado e o presente nos mais diferentes espaços. Historiadores dividem a Era Vargas em três períodos (Figura 1): o primeiro 1930-1934 denominada Governo Provisório, o segundo corresponde o período de 1934-1937 definido como Governo Constitucional e o último de 1937-1945 pautado como Estado Novo.



Fonte: Adaptado de Pandolfi (1999)

1) Governo provisório (1930-1934): como o próprio nome sugere, Vargas tinha como objetivo organizar a nação no intuito de formar a Assembleia Constituinte para que elaborasse a nova Constituição (Carta de 1891 que havia sido anulada) para que, a partir de então pudesse haver a eleição presidencial no país, além de outras medidas para centralizar o poder, ou seja, a princípio queria reformar todo o modelo político brasileiro. Esses objetivos eram prioridades, pois temia que as oligarquias<sup>2</sup> retomassem o poder, caso fossem convocadas novas eleições de imediato. Entre as medidas centralizadoras de Vargas destaca-se a dissolução do Congresso Nacional das

<sup>2</sup> Regime político em que o poder é exercido por um pequeno grupo de pessoas, pertencentes ao mesmo partido, classe ou família.

Assembleias Legislativas estaduais, municipais além da substituição dos governadores de Estado (SILVA, 2015).

Esse cenário representou a tensão política, no qual Vargas conferiu o controle do poder executivo, ou seja, enfraqueceu o legislativo e fortaleceu o executivo, característica que ficou evidente durante o Estado Novo.

Outras medidas de política econômica de Vargas concentraram em combater os efeitos da Crise de 1929<sup>3</sup>, com isso, atuou comprando e estocando enorme quantidade de sacas de café como forma de valorizar o principal produto da economia brasileira.

Figura 2 - Estoque de café-medida drástica, para conter queda dos preços no exterior- crise de 1929



Fonte: Memorial da Democracia (2015)

Essa medida ocorreu em função de que os preços do mercado internacional aumentaram por conta da grande produção, isso levou o governo a queimar grande

---

<sup>3</sup> Conhecida como Grande Depressão foi uma forte recessão econômica que atingiu o capitalismo internacional no final da década de 1920. A Crise de 1929, marcou a decadência do liberalismo econômico naquele momento, e teve como causas a superprodução e especulação financeira. No dia, mais de 3 milhões de pessoas que estavam sintonizadas nas compras e vendas de ações perceberam algo estranho: a lógica da oferta e da procura chegava ao mercado de ações. Como havia um enorme volume de ações à venda, os preços começaram a despencar (NEVES, 2016).

parte da produção (Figura 3), essa estratégia foi benéfica, mas durou pouco tempo, uma vez que manteve a economia funcionando (ABDULAH, 2018).

Figura 3 – Queima do café



Fonte: ABDULAH (2018, p. 5)

A queima do café, foi uma das três frentes de atuação do governo Vargas na década de 1930: a segunda obteve de bancos ingleses um empréstimo no valor de 20 milhões de libras esterlinas para a compra de café paulista da safra 1929/30, com isso, evitou a falência da cafeicultura e por fim, o governo estabeleceu na ofensiva comercial, acordos de venda de café com dezenas de novos países. Após a crise, o café não ocupou mais o cenário principal da economia brasileira, o café cedeu espaço progressivamente à produção industrializada e, conseqüentemente o cafeicultor teve perdas significativas com a crise (LEOPOLDI, 1999).

Medidas voltadas às questões trabalhistas, nessa época (1930), também foram adotadas quando foi criado o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio e começou a intervir diretamente na atuação dos sindicatos (ABDULAH, 2018).

Várias outras medidas foram determinadas a partir da nova Carta Magna de 1934, (Quadro 2) com importantes regulamentações nas questões políticas, econômicas e sociopolíticas no governo de Getúlio Vargas, as mesmas foram sintetizadas da seguinte forma:

Quadro 2 - Governo provisório – Era Vargas

MEDIDAS	AÇÕES
Políticas	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Supressão da Constituição de 1891</li> <li>-Dissolução das Assembleias legislativas (municipais, estaduais e federais)</li> <li>-Nomeação dos interventores estaduais</li> <li>-Ministério da Educação e Saúde</li> <li>-Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio</li> <li>-Justiça do Trabalho</li> <li>-Justiça Eleitoral</li> </ul>
Econômicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Valorização do Café</li> <li>-Intervencionismo estatal na economia</li> <li>-Queima do café e dos cafezais (Cotas de sacrifício)</li> <li>-Conselho Nacional do Café (CNC)</li> <li>-Criação de Departamentos Agrícolas (policultura)</li> <li>-Novos impostos sobre o café</li> <li>-Política de Industrialização</li> <li>-Modernização consercadora</li> <li>-Modelo de substituição de importações</li> <li>-Indústrias de bens de consumo</li> </ul>
Sociopolíticas	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Código Eleitoral de 1932</li> <li>-Voto obrigatório para maiores de 18 anos</li> <li>-Voto secreto</li> <li>-Voto feminino</li> <li>-Legislação Trabalhista</li> <li>-Sindicatos (atrelados ao Estado)</li> <li>-Semana Inglesa (48/semana)</li> <li>-Regulamentação do trabalho feminino</li> <li>-Proibição do trabalho infantil</li> <li>-Descanso Semanal Remunerado (DSR)</li> <li>-Férias remuneradas</li> <li>-Indenização para demissão sem justa causa</li> </ul>

Fonte: Adaptado de ABDULAH (2018)

Com o fechamento do mercado internacional, o governo adotou a política de substituição dos importados, o que alavancou o setor industrial, principalmente no setor têxtil e alimentar. A partir daí, o processo de industrialização foi predominante.

Desse modo, as medidas foram tomadas para que o setor industrial pudesse garantir o desenvolvimento econômico do Brasil.

2) Governo Constitucional (1934-1937): nesse período, Vargas revelou-se



centralizador e preocupado com a questão social e demonstrou interesse em defender as riquezas nacionais.

Com o apoio das Forças Armadas e do Movimento Integralista Brasileiro, Vargas produziu um autogolpe (apresentado no decorrer do capítulo). Com essa manobra, Vargas conseguiu manter a primeira magistratura e frustrar as eleições presidenciais que se realizariam logo depois. O golpe deu lugar ao Estado Novo, um novo regime político caracterizado pelo centralismo, autoritarismo, anticomunismo e intervencionismo econômico. Por seus princípios ideológicos e discursos explícitos de Vargas, e para além das diferenças, o Estado Novo alinhou-se aos governos autoritários que marcaram o tempo na Europa entre outros países como Alemanha, Portugal, Áustria e Espanha (PANDOLFI, 1999).

Segundo Freitas (2011), a oposição Partido Republicano Paulista (PRP), assustada e desejosa da volta das práticas existentes na 1ª República aliou-se ao Partido Democrático, pois estavam descontentes com a nomeação do interventor João Alberto Lins e Barros para governar São Paulo. A oposição exigia a nomeação de um interventor paulista e civil, Vargas cedeu à pressão e nomeou Pedro de Toledo, o que não silenciou a oposição.

Com isso, surgiram grupos que expressavam a radicalização no país a exemplo dos grupos AIB-Ação Integralista Brasileiro e ANL-Aliança Nacional Libertadora, ambos agiam na tentativa de tomada do poder brasileiro de 1935, com as seguintes distinções:

A Ação Integralista Brasileiro (AIB): grupo de extrema-direita que surgiu em São Paulo em 1932. Esse grupo possuía inspiração no fascismo italiano, expressando valores nacionalistas e até mesmo antisemitas. Tinha como líder Plínio Salgado.

Aliança Nacional Libertadora (ANL): grupo de orientação comunista que surgiu como frente de luta antifascista no Brasil e converteu-se em um movimento que buscava tomar o poder do país pela via revolucionária. O grande líder desse grupo era Luís Carlos Prestes (NEVES, 2016, p. 3).

O grupo AIB, era da extrema-direita, os integrantes representavam o fascismo na política brasileira e inspiravam-se nos modelos de fascismos praticados na Europa. Já os integrantes do grupo ANL, do lado da esquerda, o grupo tinha inspiração no comunismo e apoio do Partido Comunista Brasileiro (PCB) o principal objetivo era o combate ao fascismo no Brasil, que aos poucos foi tomando forma de um movimento que passou a atuar por transformação revolucionária no país (NEVES, 2019).

Na realidade, cada um deles mobilizou sentimentos muito diversos. Os integralistas baseavam seu movimento em temas conservadores, como a família, a tradição do país, a Igreja Católica. Os comunistas apelaram para concepções e programas que eram revolucionários em sua origem: a luta de classes, a crítica às religiões e aos preconceitos, a emancipação nacional obtida através da luta contra o imperialismo e da reforma agrária. Essa maneira diversa de recortar as relações sociais era mais do que suficiente para produzir o antagonismo entre os dois movimentos. Além disso, eles refletiam a oposição existente na Europa entre seus inspiradores: o fascismo de um lado e o comunismo soviético de outro (FAUSTO, 1999, p. 195).

Nesse cenário, “Vargas procurava manter uma posição de aparente equilíbrio, acima dos grupos em luta” (ROSA, 2008, p. 31).

Com a promulgação da nova Constituição de 1934, a esperança alimentada, era de que o governo Vargas caminharía para a direção mais democrática, principalmente pelos liberais constitucionalistas.

Nessa perspectiva, o que se viu, foi o contrário, a política brasileira, durante o período de 1934 a 1937, foi marcada por gradativa radicalização (NEVES, 2019).

Radicalização essa, manifestada pelo próprio Getúlio e também por grupos políticos que surgiram e tiveram larga repercussão no Brasil. No caso de Vargas, uma série de medidas, apoiadas por congressistas, foi sendo tomada, a fim de se ampliarem os poderes presidenciais (NEVES, 2019).

De maneira geral, durante a fase constitucional, Getúlio Vargas atuou na ampliação de seus poderes e na construção do Estado Novo.

3) Estado Novo (1937-1945): Vargas anunciou a nova fase política e colocava em vigor a Carta constitucional, era o início da ditadura do Estado Novo.

Apoiado pelas Forças Armadas e pelo Movimento Integralista Brasileiro, Vargas movimentou-se e neutralizou sua oposição, como forma de garantir sua continuidade no poder, explorou novamente o temor ao comunismo que existia no país. Goes Monteiro, chefe do Estado entre 1937 - 1943 sugeriu:

[...] aos comandantes militares, iniciaram-se as discussões de preparação para um golpe, com a revogação da Constituição, a única forma de garantir a unidade militar e liquidar definitivamente a “subversão bolchevique [...] Para tanto, seria necessário o apoio popular, bem como o respaldo “legal”, através da concessão do “estado de guerra” pelo Congresso Nacional, o que possibilitaria total liberdade para o governo preparar o golpe final (MEZZARROBA, 1992, p. 94).

Assim, surgiu o Plano Cohen, (documento forjado, criado pelos integralistas), que narrava a realização de um golpe comunista que estava para acontecer no Brasil

(NEVES, 2019). A intenção primeira era:

Criar um ambiente emocional, propício à rápida aceitação do golpe e da nova Constituição, como medidas de emergência e de salvação nacional, pela população [...]. Cerca de 15 dias antes da divulgação do Plano, o representante de Vargas, Francisco Campos, e o chefe integralista, Plínio Salgado, estabeleceram entendimentos para viabilizar o apoio da AIB ao golpe (MEZZARROBA, 1992, p. 98).

Para Neves (2019), o Plano Cohen foi apresentado à nação e alarmou a sociedade. Em poucos dias, Vargas entrou em ação: cercou o congresso, dispensou os parlamentares, e apresentou uma Constituição autoritária marcada pela censura e autoritarismo. O autor ressalta que esse golpe aconteceu também para garantir a continuidade de Vargas na presidência, uma vez que a Constituição de 1934, instituiu nova eleição presidencial, com isso, Vargas não poderia disputá-la.

O golpe deu lugar ao Estado Novo, um novo regime político caracterizado pelo centralismo, autoritarismo, anticomunismo e intervencionismo econômico. Por seus princípios ideológicos e discursos explícitos de Vargas, e para além das diferenças, o Estado Novo alinhou-se aos governos autoritários que marcaram o tempo na Europa, por isso alinhava-se com regimes autoritários no mundo, na época, Alemanha e Itália era os países que mais representavam o autoritarismo, eram de regimes rígidos. Com isso, Getúlio Vargas era simpático ao regime fascista, de tal modo que a Constituição de 1937 recebeu apelido de Polaca, por ter sido inspirada no modelo semifascista polonês (GASPARETTO JR., 2013).

A ideia do golpe deu certo e foi aplicado, e conseqüentemente legitimou a Constituição de 1937. O Ministro da Justiça Francisco Luís da Silva Campos, reuniu à imprensa na quinta feira do dia 11 de novembro de 1937, no gabinete do Palácio Guanabara, e comunicou a promulgação da nova Constituição, a qual seria publicada. Por essa promulgação, ficou dissolvido o Senado, a Câmara Federal, a Assembleia Estadual e os Municípios. No mesmo dia às 20:00 o então presidente Getúlio Vargas fez uso da palavra à nação, por meio do microfone do Departamento de Propaganda, anunciando a Nova Constituição. O fragmento do jornal O Imparcial (1937), (Figura 4) teve como manchete: “O Brasil sob Novo Regimen”.

Figura 4 - Fragmento do jornal O Imparcial de 11/11/1937

**O BRASIL SOB NOVO REGIMEN**

Promulgada, ontem, nova Constituição Federal — Será mantido o REGIMEN DEMOCRATICO — Proclamação do Ministro da Guerra  
— Falou á Nação o presidente GETULIO VARGAS — O discurso do Chefe do Governo.

<p><b>OS MOTIVOS DAS MEDIDAS TOMADAS</b></p> <p>RIO, 10 — O paiz foi integralizado no quadro da realidade, e de forma definitiva. Não seria possível, dentro da Constituição de 1934, assegurar os destinos do paiz, entravado no seu desenvolvimento. Felizmente, o descortino politico do sr. Getulio Vargas e a bravura das forças armadas, impediram o desmoronamento do regimen. As medidas de emergencia, ultimamente votadas pelo legislativo, só por si não poderiam salvar o Brasil.</p> <p><b>FALA A' IMPRENSA O MINISTRO DA JUSTIÇA</b></p> <p>RIO, 10 Urgente (A. N.) — Regressando da reunião realizada, hoje pela manhã, no Palácio Guanabara, o sr. ministro da Justiça declarou aos representantes da imprensa, acreditados junto a seu gabinete, que acabava de ser promulgada a nova Constituição da República, a qual ainda hoje será publicada. Por esse facto acham-se dissolvidos o Senado e a Camara Federaes bem como as Assembleas Estadoades e as Camaras Municipaes. As 8 horas da noite, o Presidente Getulio fallara á nação, pelo microphono do Departamento de Propaganda.</p> <p><b>O ACTO DA DISSOLUÇÃO DO CONGRESSO</b></p> <p>RIO, 10 — O acto da dissolução da Camara e do Senado federaes da promulgação da nova Constituição foi referendado por todos os governadores, inclusive o sr. Mello Neto, de S. Paulo e exceptuando-se os de Pernambuco e da Bahia.</p>	<p><b>INTERVENÇÃO FEDERAL NA BAHIA E PERNAMBUCO</b></p> <p>RIO, 10 — O Presidente da República decretou a intervenção federal em Pernambuco e Bahia.</p> <p><b>A RESPOSTA DO SR. JURACY MAGALHÃES</b></p> <p>S. SALVADOR, 10 — O sr. Juracy Magalhães respondendo aos ministros Marques dos Reis e Francisco Campos, declarou aguardar seja nomeado seu substituto e que o governo habia no tem orientação doutrinaris conhecida.</p> <p><b>O SR. JURACY DESPEDE-SE</b></p> <p>S. SALVADOR, 10 — O sr. Juracy Magalhães falou ao microfone da radio local, lendo os telegrammas trocados com os altos poderes da Republica e apresentando despedidas ao povo bahiano.</p> <p><b>FALA O MINISTRO DA GUERRA</b></p> <p>RIO, 10 — Dentre as assertivas feitas pelo sr. ministro da Guerra, em sua proclamação destaca-se a de que o Brasil tem forças para cumprir as determinações da ordem, em defesa da soberania popular, assegurando que o regimen democratico sahira reforçado da nova situação.</p> <p><b>A PROCLAMAÇÃO DO MINISTRO</b></p> <p>RIO, 10 — O general Gaspar Dutra, ministro da Guerra, dirigiu, hoje, ao Exército, uma proclamação em torno dos ultimos acontecimentos. Refere-se s. excia. aos projectos de paz, de que sempre se revistiram as forças armadas, adiantando caber ao Exército não consentir que elementos inimigos da democracia continuem perturbando a boa marcha da administração pública. Qualquer perturbação da ordem, adiantou s. exc.</p> <p>seria uma ameaça á Patria, cumprindo, pois, aos responsaveis pelos destinos do Brasil, manter a ordem publica. Não fosse a bravura do presidente Getulio Vargas, adiantou o sr. Ministro da Guerra, o Brasil teria se esfacelado. Compreenderam os verdadeiros patriotas que era preciso fazer a reforma salvadora que agora se processava. Com o pensamento na defesa da Patria, as forças armadas detentaram o regimen. A Patria sente, agora, salva e renovada.</p> <p><b>AVISO AOS COMMANDANTES DE REGIÃO</b></p> <p>RIO, 10 — O ministro da Guerra enviou aos commandantes das Regiões o seguinte telegramma: "Urgentissimo. Acaba de ser decretada a nova Constituição Federal, que foi assinada.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Presidente Getulio Vargas

Fonte: Jornal O Imparcial (1937)

Parte do fragmento do jornal O Imparcial do dia 11 de novembro de 1937, destacou na primeira página do jornal: o Brasil sob novo regime:

Rio, 10 - O país foi integralizado no quadro da realidade, e de forma definitiva. Não seria possível, dentro da Constituição de 1934, assegurar os destinos do país, entravado no seu desenvolvimento. Felizmente, o descortino político do sr. Getulio Vargas e a bravura das forças armadas, impediram o desmoronamento do regimen. As medidas de emergencia, ultimamente votadas pelo legislativo, só por si não poderiam salvar o Brasil [...] (JORNAL O IMPARCIAL, 1937).

Assim, o país foi integralizado no quadro da realidade política e a partir dali não seria mais possível dentro da Constituição de 1934, assegurar os destinos do país.

Com a nova decisão, o jornal O Imparcial divulgou e apoiou Vargas, no sentido de que o Estado Novo estava sendo implantado. Por meio de um golpe de estado, o governo lançou um manifesto à nação sobre o reajuste político econômico do país. O novo regime promoveu nova Constituição de 1937 e proclamou a vigência do Estado Novo.

Com a legitimidade da nova Constituição (1937) no que refere-se ao aspecto socioeconômico, Fausto destaca a aliança da burocracia civil e militar e da burguesia industrial:

O Estado Novo representou uma aliança da burocracia civil e militar e da burguesia industrial, cujo objetivo comum imediato era a de promover a industrialização do país sem grandes abalos sociais. A burocracia civil defendia o programa de industrialização, por considerar que ele era o caminho para a verdadeira independência do país; os militares, porque acreditavam que a instalação de uma indústria de base fortaleceria a economia – um componente importante de segurança nacional; os industriais, porque acabaram se convencendo de que o incentivo à industrialização dependia de uma ativa intervenção do Estado (FAUSTO, 1999, p. 201).

Fausto (1999), salienta ainda que, no campo da política salarial, o Estado Novo inovou ao estabelecer o salário mínimo, o que deveria satisfazer às necessidades básicas do trabalhador. Na área social, o Estado Novo implantou uma estrutura corporativista e elaborou leis específicas conectando os sindicatos à esfera estatal. Além de criar o imposto sindical, contribuição anual obrigatória, paga por todo empregado, sindicalizado ou não (PANDOLFI, 1999).

O Estado Novo desenvolveu um intenso esforço para regular a vida sindical da florescente indústria do centro-sul do Brasil: a garantia dos direitos trabalhistas e a organização estatal da atividade sindical fizeram parte do panorama político e social da época (VELASCO, 2014). A valorização do trabalho e da capacidade produtiva seriam, em tese, os princípios de um sistema que prometia atuar na promoção da cultura moral e cívica da pátria. Com a criação da Justiça do Trabalho, instalada por Getúlio Vargas no dia 01 de maio de 1941, no campo de futebol do Vasco da Gama no Rio de Janeiro, vários itens foram regulamentados a exemplo do salário mínimo, descanso semanal remunerado, férias anuais entre outros benefícios destinados à classe trabalhadora (CHAVES, 2017).

Com esses benefícios, Vargas estava rompendo com várias injustiças sócias ocorridas ao longo de toda história, principalmente com a classe operária. Entre outros atributos como o instituído no Artigo 139 da Constituição de 1937, consolidava que para dirigir os conflitos oriundos entre empregadores e empregados eram regulamentados pela Justiça do Trabalho.

Nesse aspecto, Pandolfi (1999, p. 18) enfatiza que a *Carta del Lavoro*<sup>4</sup> serviu como fonte inspiradora para as medias trabalhistas no Brasil e que a mesma trouxe uma “moldura sindical do Estado Novo [...] vigente na Itália de Mussolini, e que as técnicas de propaganda estado-novistas foram muito influenciadas pelo exemplo

---

<sup>4</sup> A *Carta del Lavoro* (Carta do Trabalho), foi copiada, por vários países, como Portugal, Turquia e Brasil, serviu como fonte inspiradora para a criação da Constituição de 1937, bem como para a Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT) pelo então presidente Vargas (CHAVES, 2017).

nazifascista”.

O Estado Novo foi um período onde Getúlio reforçou seu poder, implantou a censura e reduziu as liberdades civis. Também foi o período de abertura à propaganda política, e conseqüentemente foi um momento em que estabeleceu a política de aproximação das massas. No que tange a política, Getúlio governou a partir dos decretos-leis, isso significava que as determinações do governo não precisavam de aprovação do Legislativo, uma vez que ele já possuía força de lei (NEVES, 2016).

Embora, “o Estado Novo não representasse uma ruptura em relação à fase precedente, visto que a centralização político-administrativa e os alicerces do corporativismo imposto às estruturas de articulação e representação de interesses estavam contidos no regime pós-Revolução de 1930” (ROSA, 2008, p. 37).

Numa visão geral, o Estado Novo foi certado de poderes quando o congresso foi fechado, as liberdades civis foram suspensas, os partidos políticos extintos, entre outros elementos que colocaram o comunismo como inimigo número um do regime, com várias repressões (PANDOLFI, 1999).

De maneira geral, o novo governo, buscou assegurar o predomínio e a influência do poder público em dois sentidos: o primeiro, porque possibilitaria a integração das diferentes classes e grupos sociais no sistema político, com participação controlada, sob a direção do Estado, que teria liberdade para agir como árbitro dos conflitos e interesses gerais da nação. O segundo, porque o fortalecimento do Estado agiria como instrumento poderoso de subordinação dos interesses regionais, locais e ao interesse maior da coletividade, representado pelo governo central. Essa visão de identificação do Estado autônomo é típica de uma visão ideológica particular do Estado autoritário (ROSA, 2008).

A Era Vargas estava chegando ao seu fim depois de longos quinze anos de vigência. O ano de 1945 ficou marcado por tensões políticas no Brasil. Na ocasião, partidos políticos aspiravam o fim do Estado Novo no intuito de realizar eleições presidenciais para dar início a um período de democracia. As ações de Vargas irritaram os opositores a exemplo de quando o presidente enviou os soldados brasileiros para a Itália que lutariam a favor dos aliados; outro exemplo que também incomodava a oposição era o fato de Vargas posicionar-se de forma centralizadora (VELASCO, 2014).

A analogia entre a Segunda Guerra e a queda do Estado Novo é que em 1945, quando a Guerra chegou ao fim, a situação de emergência política do país acabou, e

com isso, os militares contrários a Getúlio Vargas, o derrubaram.

Na ocasião, em outubro de 1945, um grupo de advogados mineiros escreveu o “Manifesto dos Mineiros<sup>5</sup>”, que defendia o fim da ditadura do Estado Novo e a redemocratização do país.

Mesmo com sua imagem desgastada, começaram a surgir as primeiras manifestações dos trabalhadores urbanos e simpatizantes do populismo varguista que foram às ruas com faixas, cartazes e milhões de pessoas gritando as palavras de ordem: “Queremos Getúlio”, daí esse movimento ficou conhecido como Queremismo em 1943 (VELASCO, 2014).

De cunho político, essas manifestações denominadas queremismo, surgiram no intuito de defender o presidente Getúlio Vargas, para que ele pudesse permanecer na presidência, conforme a vontade do povo, como demonstrado na Figura 5.

---

<sup>5</sup> O manifesto dos mineiros ocorrido em 1943, foi o primeiro pronunciamento público de setores liberais contra o Estado Novo; foi uma resposta dos mineiros ao que percebiam como “a espoliação do poder político de Minas Gerais a partir da ascensão de Getúlio Vargas”, o que confirma a importância das tradições regionalistas na política brasileira; as manifestações estudantis de apoio aos Aliados, realizadas durante o ano de 1942 transformaram-se em atos pela democracia e representaram uma primeira transgressão à ordem ditatorial; o Manifesto dos mineiros passou para a história como um dos elementos decisivos para a queda de Getúlio Vargas e o fim do Estado Novo, embora o documento não apresentasse qualquer proposta de ação concreta para a derrubada do regime (BENEVIDES, 2009).

Figura 5 - Protestos do movimento conhecido como Queremismo



Fonte: Velasco (2014)

A principal solicitação do movimento Queremismo era adiar a eleição e a implantação de uma Assembleia Nacional Constituinte. Apesar dos partidos políticos (oposição) desejarem o fim do Estado Novo, milhões de pessoas (apoiadores) manifestavam-se a favor de Vargas, que também tinha o apoio do Partido Comunista Brasileiro, os Aliados da Segunda Guerra Mundial e a União Soviética que fazia parte do grupo de apoio para continuar na presidência.

Embora os movimentos de apoio ao presidente Getúlio Vargas estivessem atuando a favor do presidente, sua imagem foi fragilizada pela Segunda Guerra Mundial. No ano anterior (1942), submarinos alemães naufragaram navios brasileiros. A partir de



então, a população, pressionou o presidente a declarar guerra contra os alemães. Getúlio Vargas não tinha outra opção, e precisou declarar que o país era contrário ao governo de Adolf Hitler.

Segundo Gasparetto Jr. (2013), o resultado foi a deposição de Vargas do poder no dia 29 de outubro de 1945, ocasião em que as tropas militares invadem o palácio do Catete, no Rio de Janeiro. Assim, Getúlio Vargas foi destituído do seu cargo de presidente da República. Consolidava-se então a Queda do Estado Novo e chegava ao fim um governo que perdurava desde 1930.

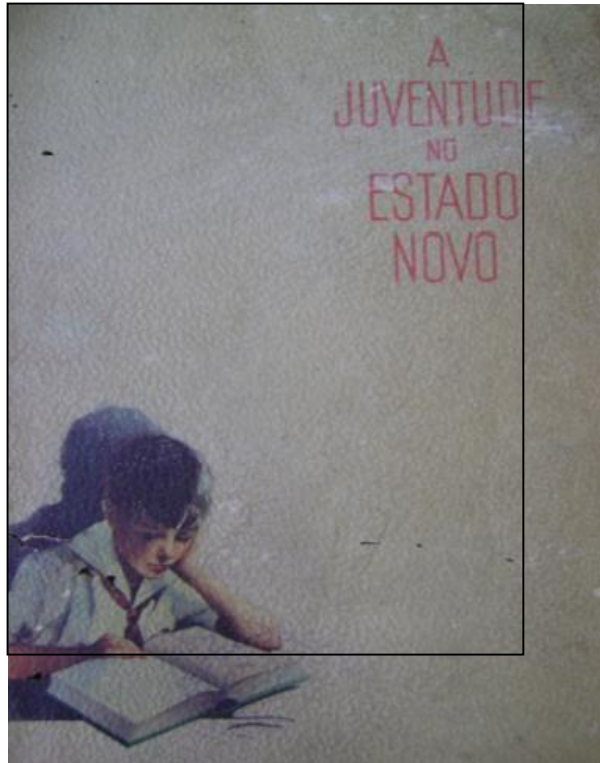
## 1.2 EDUCAÇÃO E A FORMAÇÃO DA NAÇÃO

As transformações ocorridas na sociedade no período de 1930 a 1945 no contexto de modernização do Estado brasileiro, foram acompanhadas pela política e pela educação. Por esta via, a educação foi privilegiada para a formação dos indivíduos, com objetivo de formar um novo homem portador de um saber técnico-científico, que visava suprir as novas necessidades advindas do processo de modernização (BENTO, 2015).

Nesse sentido, o comportamento e as virtudes oriundos da infância deparam com um discurso nacionalista projetado para um público jovem que iriam representar o cidadão de amanhã.

Esse entendimento, é visto na cartilha escolar Getúlio Vargas publicado em 1937, trouxe na primeira página da cartilha “A juventude no Estado Novo” (Figura 6), uma relação de proximidade entre o leitor/criança e o autor da mensagem, neste caso Getúlio Vargas. Fato confirmado também nos livros de leitura infanto-juvenis e outros bens simbólicos que foram destinados ao universo escolar. Levando em consideração que a noção de juventude liga-se à faixa etária em idade escolar, ou seja, em idade de formação de hábitos e valores. Uma faixa etária que o Estado assumiu a responsabilidade e o interesse pela formação da nação (COSTA, 2009).

Figura 6 - Capa da cartilha A juventude no Estado Novo



Fonte: Costa (2009)

No interior da cartilha A juventude no Estado Novo, de acordo com Costa (2009) existe um manifesto de Getúlio Vargas dirigido à nação, com os seguintes dizeres:

Educar não é somente instruir, preparando o homem para a comunhão, ensinando-lhe as artes necessárias para as mais altas virtudes: o conhecimento de suas próprias forças. O melhor cidadão é o que pode ser mais útil aos seus semelhantes e não o que mais cabedais de cultura é capaz de exibir (COSTA, 2009, p. 100).

Observa-se que é um manifesto voltado para as questões políticas, com estratégias para atender os ideais do governo, além de valorizar e motivar o uso de sua imagem.

Em geral, sob uma visão crítica, o governo Vargas tinha como objetivo um sistema marcado pela educação cultura e propaganda. Essa imagem foi impressa em cartilha escolar durante a vigência do Estado Novo com o intuito de conquistar a aprovação política por meio do apelo carismático.

A Figura 7 apresenta um dos trechos da cartilha “A juventude no Estado Novo”, utilizada nas escolas no período Vargas, publicado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), no Rio de Janeiro em 1937 (CPDOC, 1937).

Figura 7 - Getúlio Vargas e o carisma com as crianças  
Cartilha “A Juventude no Estado Novo”



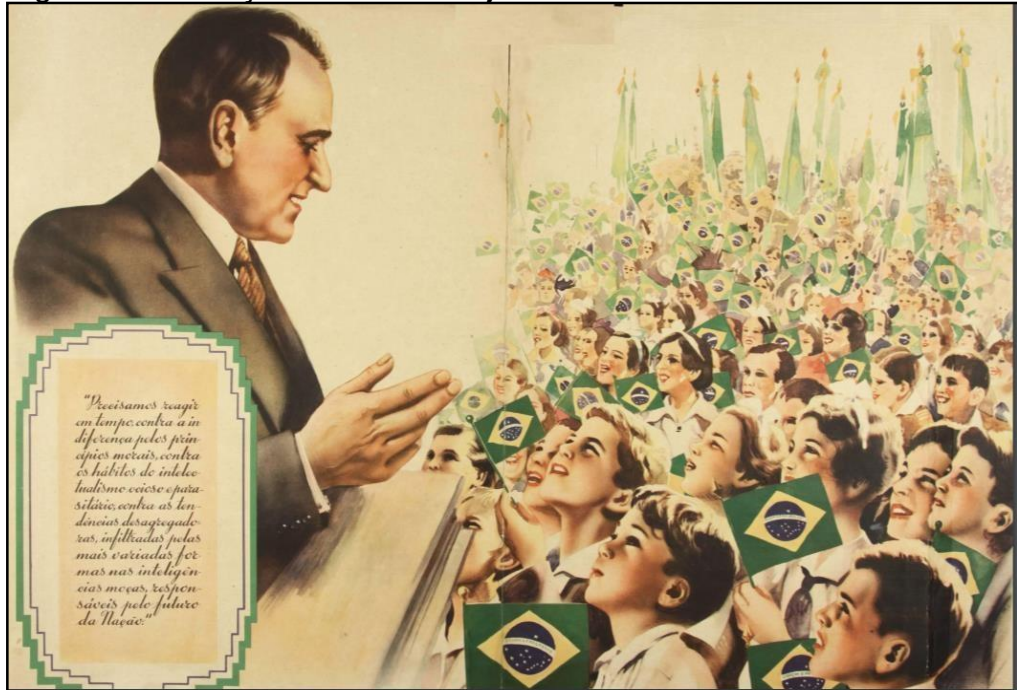
Fonte: CPDOC (1937)

A imagem acima apresenta um texto da cartilha “A Juventude no Estado Novo”, produzido pelo DIP, contendo 24 páginas, com medidas de 41,5 x 31 cm, com ilustrações atrativas e textos extraídos de discursos do Presidente Getúlio Vargas. Ao analisar a atitude de Vargas, nota-se que ele aparece sorrindo e tocando no rosto de uma criança (COSTA, 2009), acredita que esse ato até um tanto paterno, deixou transparecer um cuidado com o que isso iria representar. As imagens da cartilha em geral, tinham sua imagem como integrante dos personagens, eram de teor mais propagandístico.

Nesse sentido, a cartilha tinha como principal característica manipulação e disseminação de ideias para interagir e formar as crianças e a juventude, além de aproximá-los ao presidente Vargas.

Na Figura 8, traz a aparição de Getúlio Vargas durante um discurso nacionalista projetado para um público jovem.

Figura 8 - Ilustração da cartilha A juventude no Estado Novo

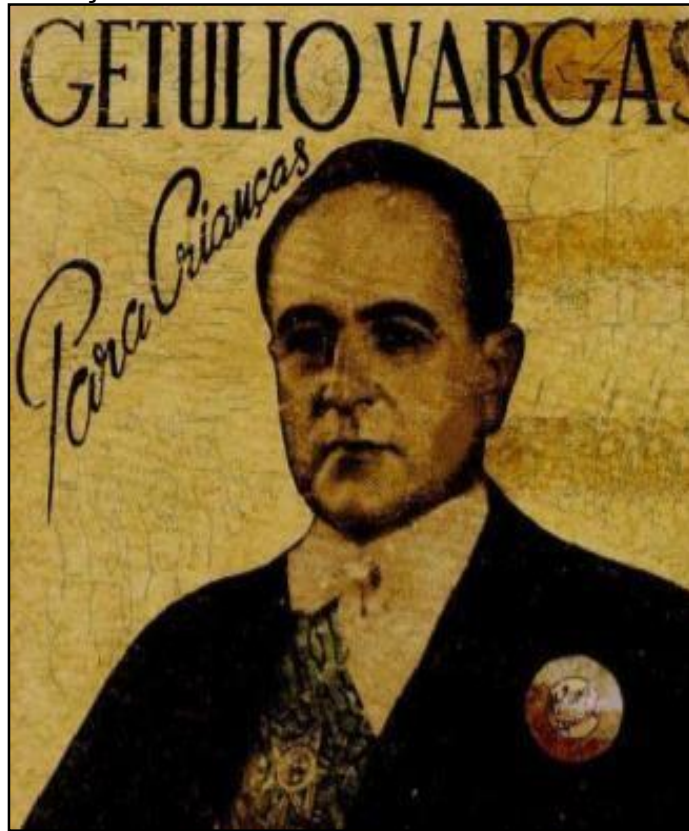


Fonte: CPDOC (1937)

Observa-se que Vargas também explorou seu carisma para conquistar o público infantil. Por meio de projetos políticos, foram adotadas um conjunto de medidas na área da educação visando tornar uma ponte entre o governo e os educandos, no intuito de educar os corações a partir dos valores considerados legítimos pelo regime (COSTA; SCHMITZ; REMEDI, 2017).

Um dos exemplos dessa ponte aparece (Figura 9) na capa da cartilha “Getúlio Vargas para crianças”, que foi escrita por Alfredo Barroso e ilustrada por Francisco Dias da Silva, publicada em 1942. De acordo com Costa, Schmitz e Remedi (2017), o material foi elaborado no sentido de contribuir com o projeto político do Estado Novo”, além de ser o livro padrão da juventude brasileira era oficial e passou a ser lido como um catecismo em todas as escolas.

Figura 9 - Cartilha “Getúlio Vargas para Crianças”-1942

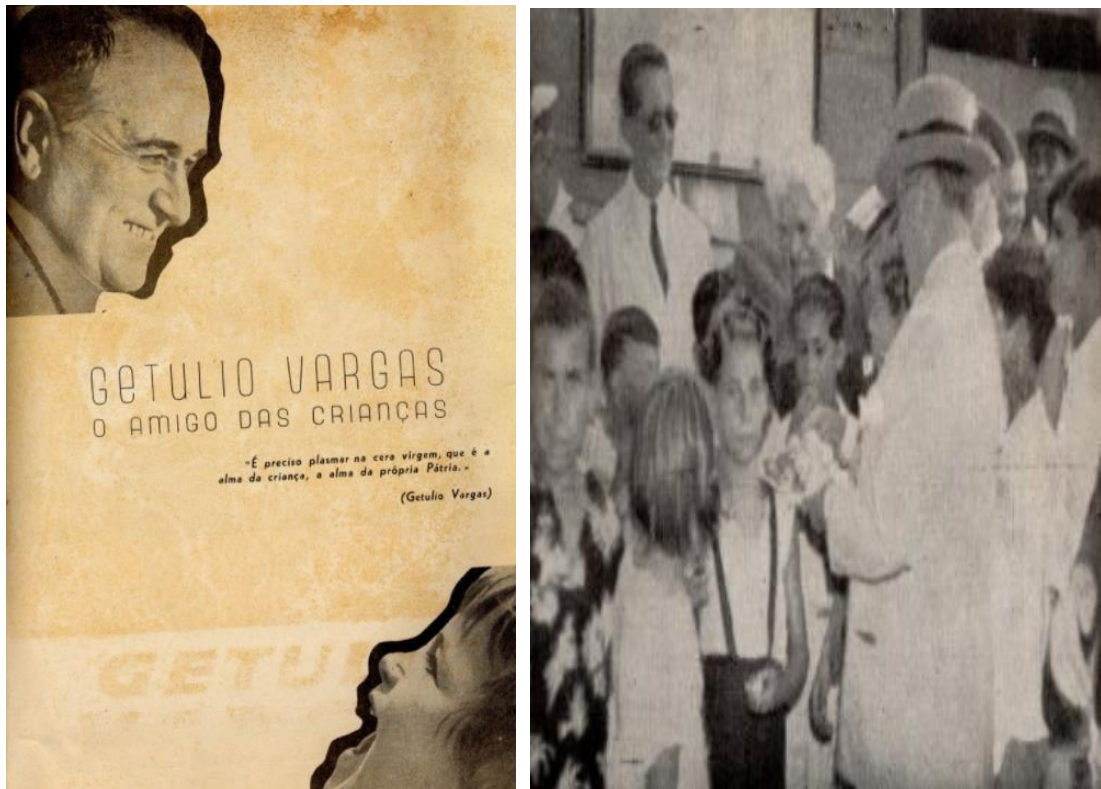


Fonte: Costa (2009, p. 71)

Já a cartilha “Getúlio Vargas o amigo das crianças” (Figuras 10), publicada em 1942 aparece Getúlio Vargas sempre cercado por crianças (Figura 11), além de dispor de muitas imagens de jovens em festividades cívicas. Muito provavelmente as imagens em que Vargas aparece com crianças, quer demonstrar o cuidado do pai com um filho, assegurando assim a sua popularidade diante do povo brasileiro. Nesta cartilha também é possível perceber o discurso enaltecendo a juventude em festividades cívicas, o que caracteriza o culto ao nacionalismo, um dos ideais do governo da época. Apenas em caráter ilustrativo, seguem algumas imagens retiradas da referida cartilha.

Segundo Costa, Schmitz e Remedi (2017, p. 258), o conteúdo da cartilha dedicou-se a “criar representações de Getúlio Vargas a partir da narração de sua vida. Uma espécie de biografia, que inicia com informações sobre sua infância e vão até sua escalada à presidência”.

Figuras 10 e 11 - Imagens de Getúlio Vargas dispostas nas cartilhas



Fonte: Cartilha "Getúlio Vargas o amigo das crianças" (CPDO, 1940)

Figura 12: Desfile Cívico



E a JUVENTUDE BRASILEIRA, transplanteda para o plano da realidade, é, sem dúvida, eloquente e entusiástica resposta a esse apelo! Movimento de civismo intenso, essa organização vai congrega, num mesmo nível de igualdade, os brasileiros de tôdas as condições sociais, filhos dos ricos e filhos dos pobres, que cultuarão as nossas glórias do passado e construirão glórias do futuro da Pátria brasileira! O êxito da JUVENTUDE BRASILEIRA já é uma realidade palpável.

Fonte: Cartilha "Getúlio Vargas o amigo das crianças" (CPDOC, 1940)

Vargas por meio das cartilhas reunia conteúdos que mobilizavam a juventude para um Estado Novo. Nesse contexto pode-se observar que:

As obras trazem uma sequência de conteúdos visuais e textuais que se apresentam sob o gênero narrativo. As iconografias ocupam a maior parte das páginas e constroem uma história através de uma narrativa que lhe é própria, articulando figuras e símbolos, transformando o espaço de visibilidade em espaço de legibilidade. Cabe considerar que as imagens são signos abertos à decodificação, portanto, sua recepção pode ser vista como uma leitura (COSTA, 2009, p. 71).

A Figura 13 apresenta um fragmento do interior da cartilha “O Brasil novo: Getúlio Vargas e sua vida para a criança brasileira”, publicado em 1941 pela Editora Cia. Lithographica Ypiranga - São Paulo, resume a concepção de uma sociedade futura, a legenda é destacada com a seguinte frase: “Fortes e unidos, os brasileiros do Estado Novo são guiados pela grande Trindade Nacional: Nossa Pátria, Nossa Bandeira, Nosso Chefe...” (COSTA, 2009, p. 142).

Figura 13 - Ilustração do livro escolar O Brasil novo: Getúlio Vargas e sua vida para a criança brasileira



Fonte Costa (2009, p. 142)

A imagem edifica um modelo de ordem cujo objetivo converge à pátria brasileira. Assim, a legenda que acompanha a imagem, sintetiza uma concepção de sociedade futura que integra e constitui elementos que reforçam a simbologia de Vargas como construtor social.

Os discursos e as entrevistas concedidas à imprensa pelo presidente Vargas também eram concedidos com belas imagens. Imagens essas apropriadas de

representações já consolidadas no imaginário brasileiro, sobretudo as pinturas históricas (COSTA, 2009).

A adoração pelas crianças era algo que impressionava, ao ponto de criar um Departamento Nacional da Criança. Tinha em mente estudar o problema social da maternidade, da infância e da adolescência em cada região.

Sempre quando havia algo relacionado a proteção à criança, era o presidente que tinha a iniciativa, essa concepção era voltada à educação que também era considerada como um ponto central de ação. A Constituição de 1934, dedicou um capítulo exclusivo à Educação, fixando a competência da União e com ação do Executivo Federal. Competências essas, executadas por Gustavo Capanema, figura próxima ao governo que teve uma considerável liberdade de ação quando permaneceu à frente do Ministério da Educação com uma postura pragmática e conciliadora (ARAÚJO; BARBOSA, 2016).

Na busca de uma nova identidade ao povo e à nação, Araújo e Barbosa afirmam que:

Sem dúvida a ação cultural nos anos Vargas foi intensa, envolvendo a criação de órgãos para administração da educação e cultura, como o Ministério da Educação e Saúde, além de diversos outros destinados ao patrocínio e ao incentivo às mais variadas artes, incluindo a cooptação e colaboração, direta ou indireta, de intelectuais e artistas para as esferas da oficialidade, visando à criação de uma cultura oficial e homogênea em que povo, nação e Estado coincidiram harmonicamente (ARAÚJO; BARBOSA, 2016, p. 101).

Nesse aspecto, considera-se que a ação do Estado enquanto agenciador de incentivos teve que implantar uma educação voltada à comunicação de massa no intuito de proporcionar uma identidade nacional.

Uma vez que:

Nenhuma nação pode sobreviver sem um discurso de identidade e isso extrapola seu próprio conceito. Encontramos aqui o ponto de contato entre a identidade nacional e a questão da cultura popular. Em um momento de expansão da sociedade de massas, o povo e sua cultura tornam-se, assim, objeto de uma pedagogia nacionalista, um objeto homogêneo, incorporado ao mito da nação e tornado parte de seu destino (ARAÚJO; BARBOSA, 2016, p. 75).

Assim, pode-se dizer que a educação é um grande legado, na formação de identidade e da nação, além de constituir-se como um processo histórico, cultural e político.

No que refere-se às imagens veiculadas nos álbuns escolares foi possível



observar que no Estado Novo a figura de Vargas remete à presença de um homem superior, isso chamou a atenção pelo fato dele estar sempre em um degrau acima, nunca no mesmo nível (solo).

### 1.3 O PAPEL DA EDUCAÇÃO NO GOVERNO DE GETÚLIO VARGAS

Até a década de 1920, a autonomia financeira e pedagógica era de responsabilidade exclusiva dos Estados, depois da Revolução de 1930, o governo criou medidas que unificaram e reduziram a autonomia dos Estados (KANG, 2011).

A partir de então, o ensino primário no governo Vargas, tinha como objetivo desenvolver a personalidade do indivíduo para a vida e o trabalho. O ensino secundário tinha função propedêutica para o ensino superior, que por seu currículo extenso, era destinada a uma pequena parcela da sociedade mais abastada. Esse grau de ensino de caráter humanístico e com ênfase na formação patriótica, se prestava a formar jovens que futuramente fossem conduzir a nação.

De acordo com Romanelli (1986), com a criação do Departamento de Educação Nacionalista, em 1940, a Divisão de Educação Musical e Artística passou a denominar-se Serviço de Educação Musical e Artística, subordinado a este novo departamento. Período propício à rearticulação do ideário educacional, tendo como base o nacionalismo que penetrou de forma efetiva em uma nova ideologia educacional, uma vez que anunciava a importância da escola como entrada de reconstrução da sociedade brasileira, e a necessidade de reorganização do ensino.

O tema educacional, esteve presente nas Reformas educacionais, tanto na reforma Francisco Campos como na Reforma de Gustavo Capanema. As Reformas de 1931, abrangeram três aspectos: o ensino superior, o ensino médio (escolas secundária e comercial) e a organização da escola brasileira, tendo como base a necessidade de se criar um sistema nacional de educação. Além das reformas de um sistema nacional de ensino, foi criado o Conselho Nacional de Educação destinado a assessorar o Ministério da Educação, tanto na administração como na direção da educação em todo o país (ROMANELLI, 1986).

A Reforma de Francisco Campos foi marcada pela articulação dos ideários do governo e a organização do ensino secundário e comercial, que foi destinado à formação do indivíduo para o campo da atividade nacional.

De acordo com Leite (2007), um grupo de educadores formado por Fernando de

Azevedo, Lourenço Filho, Roquete Pinto, Anísio Teixeira, Cecília Meireles entre outros estudiosos comprometidos com a revolução da educação, reuniram ideias por meio de um manifesto, que clamou por mudanças na educação, conhecido como Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova<sup>6</sup>. Nesse documento, constou novas atribuições e planejamento global da educação bem como suas funções normativas.

Entre as principais ideias defendidas pelo grupo de educadores estavam: a educação como instrumento de reconstrução da democracia com integração de todos os grupos sociais, a educação deveria ser essencialmente pública, obrigatória, gratuita e leiga e sem preconceitos, deveria ser vinculada com as comunidades; a educação deveria ser uma só, com vários graus articulados para atender às diversas fases do crescimento humano; a educação necessitava de ser funcional e ativa e os currículos deveriam adaptar-se aos interesses naturais dos alunos, que são o eixo da escola e todos os professores, mesmo os do ensino primário deveriam ter formação universitária (LEITE, 2007).

Nesse momento, a escola privada também conquistou o direito de exercer o ensino. Essa “política de equiparação entre escolas públicas e escolas privadas, pela oficialização e equivalência de ambas, promovida agora de forma não restrita, favoreceu o grande “boom”, de expansão do ensino secundário de caráter privado nas décadas de 1930 e 1940” (ROCHA, 2001, p. 137).

A Constituição de 1934 estabeleceu não só a descentralização da educação, mas a partilha da responsabilidade entre a União, os Estados e os Municípios. Assim, inaugurava um novo momento para o ensino no Brasil (MIRANDA, 2019).

Na tentativa de refazer o sistema educacional, Vargas criou em 1934 o Ministério da Educação e da Saúde, criou a Instituição do Ensino primário público obrigatório, valorizou as Reformas educativas e criou as cartilhas obrigatórias no sistema público de ensino, que exaltava o nacionalismo e a figura de Vargas bem como as instituições; Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial-SENAI (Decreto-lei 4.048/42) e Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial-SENAC (Decreto-lei 8.621/46).

Apesar de uma perspectiva nacionalizante à educação em 1930, e mais

---

<sup>6</sup> Um documento com a finalidade de oferecer diretrizes para uma política de educação que consolidava a visão de um segmento da elite intelectual que, embora com diferentes posições ideológicas, vislumbrava a possibilidade de interferir na organização da sociedade brasileira do ponto de vista da educação.

particularmente a partir do Estado Novo (1937 a 1945), as medidas eram coerentes com o cenário econômico, político e social nacionalista vicejava no país, combinado ao contexto internacional favorável ao que era ideário na época (BRITO, 2005).

A nacionalização do ensino transformou-se em uma questão de segurança nacional, entendimento intensificado pelo clima de guerra no final da década de 1930, que ao longo do Estado Novo, o sistema de ensino bem como as práticas educativas, tanto no ensino primário como no secundário, não apenas despontara como parte do projeto político de Vargas, como, também, acabaram assumindo um papel fundamental no que consiste a configuração de uma nova identidade nacional (SCHMITZ; COSTA, 2014).

“O regime getulista, sobretudo, no contexto do chamado Estado-Novo, exerceu amplo controle sobre a educação. Entre os distintos campos de produção de sentidos, encontram-se as cartilhas escolares infantis, suportes de memória carregados de forte sentido patriótico” (SCHMITZ; COSTA, 2014, p. 1).

O modelo de nacionalismo imposto à escola aparentemente demonstrava a adesão de professores e alunos à causa nacional. Isso ficou evidente no Decreto 406, de 1938<sup>77</sup>. Na mesma lei: “o material didático utilizado nas escolas deveria ser em Língua Portuguesa, os professores e diretores deveriam ser brasileiros natos, sendo vetada a circulação de material em língua estrangeira e o currículo escolar adequado em história e geografia do Brasil” (SCHMITZ; COSTA, 2014, p. 6).

Com isso, o papel da escola era de participar no processo de legitimação da política oficial a nível conjuntural, sem que se discutissem as características estruturais (PRADO, 1982).

No contexto político:

A educação era vista como fenômeno social, portadora de potencial para atuar sobre a realidade, ao mesmo tempo que condicionada por ela, e, como tal foi entendida sua importância para a transmissão de uma ética (desejável) aos interesses dominantes. [...] a educação transcendia os processos psicológicos e de interação interpessoal e deveria ter um papel social previamente definido (PRADO, 1982, p. 30).

Percebe-se que a educação esteve sempre presente no processo político de Vargas, nos moldes da desenvoltura de Capanema que foi convidado por Getúlio Vargas para desempenhar o papel de Ministro da Educação e Saúde em 1934.

---

<sup>7</sup> Decreto 406/38 Dispunha sobre a entrada de estrangeiros no território nacional. Artigo 85- §, 3º Os livros destinados ao ensino primário serão exclusivamente escritos em línguas portuguesa

Não tem como discorrer sobre a educação no governo Getúlio Vargas, sem mencionar Gustavo Capanema, que atuou como Ministro da Educação e Saúde, foi responsável por vários projetos voltados para a reorganização do ensino no país, bem como pela organização do próprio ministério.

A gestão de Capanema foi caracterizada por profundas reformas no campo educacional e cultural. Projetos de reformas anteriores ao do ministro, foram aperfeiçoadas e algumas implementadas (SOUZA, 2012). Embora, marcado por ser um ministro inovador, seu papel contava com a elaboração de uma cultura política que já se apresentava antes mesmo da eclosão do movimento modernista, além de importantes transformações nas esferas da saúde, cultura e educação. Como ministro, nomeou Carlos Drummond de Andrade como chefe de seu gabinete. A atuação dos dois aconteceu na medida em surgia a ideia de que poderiam “salvar” o Brasil, uma vez que estavam envolvidos com a cultura popular (BORGES, 2008).

De acordo com Cunha (2016), a educação no país precisava de mudanças de ordem política, econômica e social. Nesse contexto, Fausto (1999) argumenta que “para o êxito da política nacionalista, era preciso suprir a defasagem de escolas, pois a falta delas propiciava o surgimento de escolas estrangeira”.

E para alavancar a educação era preciso prover de mudanças, a Reforma Capanema foi a que mais enfatizou a questão da educação a nível nacional, embora outras mudanças surgiram no governo Vargas com a Reforma Francisco Campos [1931], que organizou o ensino secundário e superior no Brasil, a educação então “deveria passar por um processo de modernização, que visava à sua padronização em todo o território nacional, além da expansão no número de estabelecimentos para que atingissem todas as regiões e servissem de base à concretização da política nacionalista” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 157). Os autores acrescentam ainda que esta ação pedagógica teve como objetivo dar um conteúdo à educação transmitida nas escolas, conteúdo esse para a consagração da pátria, do ser brasileiro, visando a obrigatoriedade da língua portuguesa em todo o território nacional (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 157).

O apoio do ministro dado aos grupos intelectuais, contribuiu de forma significativa para alavancar sua gestão que até então não tinha sido executada.

Dentro do projeto educativo, os intelectuais e o Estado uniram-se para a organização político-ideológica do regime, ocasião que distinguiu dois níveis de atuação e estratégia: de um lado o Ministro da Educação e Saúde (Capanema) e do

outro um grupo ligado à vanguarda do movimento modernista composto por Carlos Drummond de Andrade (chefe de gabinete), Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Cândido Portinari e Mário de Andrade. O primeiro, ocorreria uma espécie de divisão do trabalho, visando atingir distintas clientelas: na formação de uma cultura erudita, preocupando-se com a educação formal e o DIP buscava, por meio do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular. Esse grupo, deu linhas mestras da política cultural direcionada às camadas populares. Nesse trabalho, destacou a ação do DIP-Departamento de Imprensa e Propaganda (encabeçado por Lourival Fontes)<sup>8</sup>, que buscava por meio do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular, além de demonstrar a atuação da entidade no seio da sociedade sem privilegiar o pensamento de intelectuais específicos. No Estado Novo, o intelectual teria uma missão: a de ser o representante da consciência nacional. O melhor exemplo para ilustrar esta nova concepção de intelectual foi a entrada de Getúlio Vargas para a Academia Brasileira de Letras, quando criticou o antigo papel da Academia, condenando a “torre de marfim” que isolava o intelectual do conjunto da sociedade. Nesse cenário, Vargas pretendia “reforçar um dos postulados doutrinários mais enfatizados pelos regimes. O da união entre o homem de pensamento e o homem de ação, entre a política e a literatura, enfim, entre os intelectuais e o Estado” (VELLOSO, 1987, p. 60).

O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), surgiu da transformação e da fusão de departamentos de propagandas anteriores representou uma solução para a legitimação do Estado Novo por meio da propaganda além de desempenhar importante papel no governo Vargas, a saber:

A Constituição de 1937 preconizou princípios de reformulação e criação do DIP, ao indicar a necessidade de propaganda sistemática do regime e adequação da imprensa às concepções dos seus ideólogos. A imprensa, como formadora da opinião pública, seria o mais poderoso instrumento do governo dirigido em função do interesse público e para fins públicos, portanto, não poderia estar fora dos limites de controle do Estado (COSTA, 2009, p. 48-49).

Uma posição que colocou o departamento frente à divulgação dos projetos estadonovistas por organizar e diversificar diferentes materiais editoriais a vários segmentos sociais. Entre os materiais editados, encontrava-se a revista Cultura

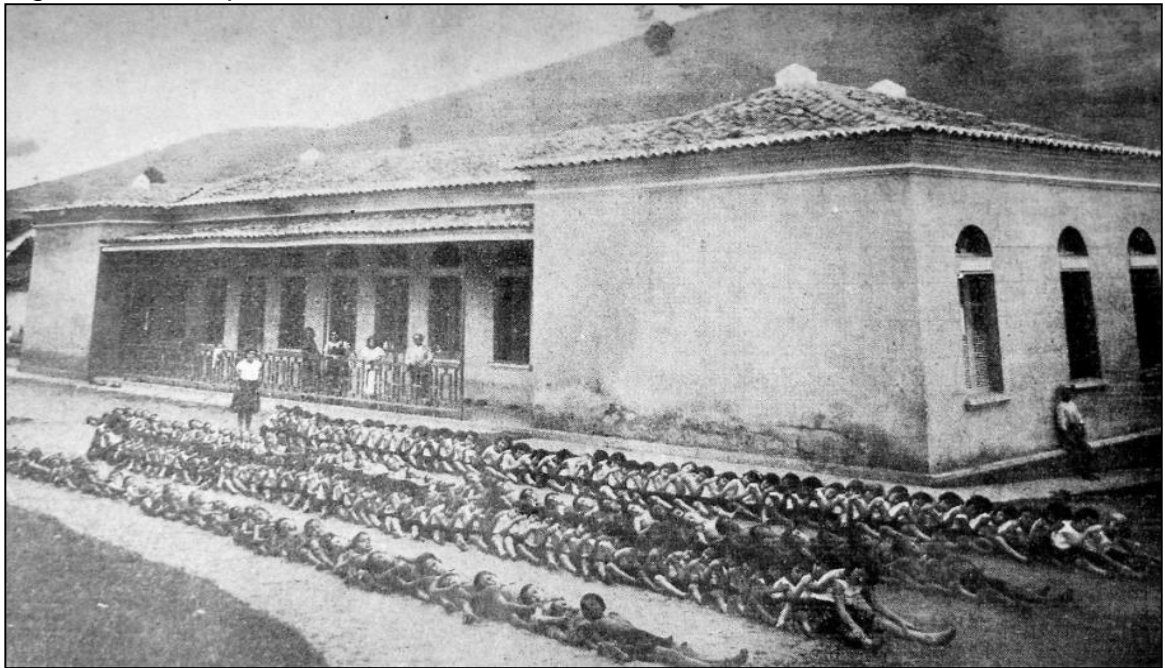
---

<sup>8</sup> Lourival Fontes foi jornalista, político brasileiro e responsável pela implantação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), fundamental para manutenção ideológica do Estado Novo durante o governo Getúlio Vargas.

Política editada mensalmente entre 1941 a 1945 sobretudo no Rio de Janeiro e São Paulo, e trazia uma publicação doutrinária do Estado Novo.

A Figura 14 proporcionou a visualização do Grupo Escolar Afonso Cláudio em Vitória/ES no ano de 1937, durante uma aula de educação física.

Figura 14 – Grupo Escolar Afonso Cláudio



Fonte: Rosa (2008, p. 350)

Faz valer de que “a disciplina Educação Física, segundo o artigo 9º do Decreto n. 19.890 da Reforma de 1.931, deveria ser obrigatória durante o ano letivo em todas as classes do ensino secundário” (DALLABRIDA, 2009, p. 190).

A intensão da disciplina também era:

Formar cidadãos preparados para a guerra também era importante demonstrar que a nação forte estava sendo construída. As aulas de Educação Física, além de direcionar os jovens, [...] representariam um aprimoramento estético. Vinculava-se fortemente a ideia de Segurança Nacional, sentida na preocupação com a eugenia ou ao adestramento físico necessário tanto à defesa da Pátria quanto para assegurar ao processo de industrialização recém implantado no país, mão-de-obra fisicamente capacitada (MOSKO; CAPRARO; MOSKO, 2010, p. 2).

Ficou evidente que a disciplina de Educação Física no período Vargas, vinculou a ideia de um treinamento físico necessário para a defesa da pátria e para uma mão de obra capacitada ao processo de industrialização do país. Ou seja, além do objetivo de tornar um corpo saudável, a Educação Física também ganhou outros viés, o de

transformar cidadãos úteis à pátria.

No cenário da educação, Vargas utilizou os meios de comunicação, principalmente o rádio, para difundir a cultura nacional de maneira uniformizada. Na ocasião, a representação cultural foi: o futebol, o samba e pratos culinários. Existiu também uma tentativa de criar uma imagem da cultura brasileira no exterior, da qual Carmem Miranda foi a principal expressão (SANTOS PINTO, 2018).

Os meios de comunicações articularam de estratégias para uma política popular visando uma cultura nacional, a qual Vargas buscou empregar.

A busca de Vargas em concentrar uma política popular vem de encontro com os ideais de Villa Lobos que buscou introduzir a disciplina musical e a formação sociocultural entre as crianças por meio do projeto de ensino do canto orfeônico.

## 2 O ENSINO DO CANTO ORFEÔNICO: UM PROJETO DE VILLA LOBOS

Neste capítulo será descrito o ensino do canto orfeônico no currículo do ensino secundário, seus princípios norteadores e as reformas educacionais, bem como a concepção do maestro Villa Lobos sobre o canto orfeônico; a relevância da música e da educação como ideário do projeto de Villa Lobos e fechando o capítulo, uma sinopse das legislações que incorporaram a música ao programa oficial do curso ginasial.

Os conteúdos, citados neste capítulo foram desenvolvidos com base nas informações dos principais autores a exemplo de (FAUSTO, 1999); (CHERNAVSKI, 2003); (GILIOLI, 2003); (LEMONS JR, 2005), (LISBOA, 2005); (AMATO, 2007); (DALLABRIDA, 2009); (SOUZA, 2012); COSTA (2009); (MONTEIRO, 2019) (TROTTA, 2020); entre outros autores.

O ensino secundário foi o nível de escolarização depois do primário que habilitava os estudantes para a entrada no curso superior; a partir da Reforma Francisco Campos, sofreu mudanças e passou a ter duração de sete anos e dois ciclos.

A inserção do ensino de música e do canto orfeônico como disciplina regular nas escolas públicas, ocorreu por meio da dedicação de Villas Lobos e das reformas educacionais a partir da Revolução de 1930, no intuito de romper com as estruturas seculares nesse nível de escolarização, além de conferir sua legalidade.

A Reforma Francisco Campos “estabeleceu oficialmente procedimentos administrativos e didático-pedagógicos para todas as escolas públicas” (DALLABRIDA, 2009, p. 188). O Decreto n. 19.890/31 tornou obrigatório o canto orfeônico como disciplina no ensino secundário em todas as escolas do Distrito Federal, já a obrigatoriedade do canto orfeônico nos demais níveis de ensino (com exceção do ensino comercial e superior) em estabelecimentos escolares de todo o país, deu-se por meio do Decreto n. 24.794 de 14 de julho de 1934.

Já a Lei Orgânica para o Ensino com Gustavo Capanema efetivou intensas mudanças no ensino, desde a escola primária até o nível universitário, abrangendo programas e métodos para a educação artística e, em especial, instituições de ensino de música que envolveram novas propostas seguindo um modelo de valorização do ensino. Ocasão em que Heitor Villa Lobos, recém-chegado da França em 1932,



apresentou uma proposta diferenciada de educação musical ao governo que tinha como finalidade postular o ensino obrigatório de música, por meio do canto orfeônico em todas as escolas públicas (OLIVEIRA, 2011).

Para Dallabrida (2009) Capanema, revalorizou o ensino humanístico, além de ter dado ênfase nos conteúdos nacionalistas, condicionada pelo Estado Novo, sem alterar substancialmente os seus propósitos e a sua estrutura.

É certo que a Revolução de 1930 foi um intensificador das mudanças educacionais, a exemplo da criação do Ministério da Educação e Saúde Pública; a Reforma do Ensino Secundário e do Ensino Superior (1931); o Manifesto dos Pioneiros pela Educação Nova (1932); a Constituição Federal de 1934 e os projetos estruturais da Reforma Capanema.

Nessa perspectiva, observa-se que durante a Era Vargas, houve mudanças significativas no que diz respeito a educação a partir das Reformas de Francisco Campos e Gustavo Capanema trazendo uma maior organicidade para o ensino secundário. Destaca-se ainda, a inserção da disciplina de canto orfeônico nos currículos escolares pelas mãos de Villa Lobos, que a época transitava nas esferas políticas. Essa disciplina, por promover valores éticos, morais e cívicos por meio de uma educação musical socializadora (SOUZA, 2008), coadunava perfeitamente com os ideais nacionalistas de Vargas.

## 2.1 CONCEPÇÕES DE VILLA LOBOS SOBRE O CANTO ORFEÔNICO

De origem francesa, o canto orfeônico é uma modalidade de canto coletivo, embora diferente do canto coral. O que difere, é que o canto orfeônico trabalha com cantores amadores, sem a exigência de conhecimentos técnicos vocais específicos e de classificação de vozes; já o canto coral encontra-se mais ligado a uma formação profissional do músico ao utilizar um repertório tecnicamente mais difícil que exigiria um conhecimento apurado da técnica vocal (LISBOA, 2005).

O canto Orfeônico tem sua origem marcada no início do século XIX, utilizada pela primeira vez em 1833 por Bouquillon-Wilhem-professor de canto na Escola de Paris, sendo associada com a criação da primeira sociedade coral chamada *Orphéon*. O termo seria uma homenagem ao mitológico *Morpheu*, deus músico na mitologia grega, que está vinculado à origem mítica da música e a sua capacidade de gerar comoção naqueles que a ouviram (MONTI, 2008).

Lisboa (2005) ainda afirma que, o canto orfeônico foi introduzido para ser um alfabetizador musical de grande massa popular, além de ser um instrumento utilizado para fins sociais e político-ideológicos, de acordo com o contexto político-social que a França vivia no século XIX. Outro aspecto foi a harmonização social de unidade coletiva com transmissão de valores morais por meio dos textos das canções que assumiram um caráter cívico-patriótico em conformidade com as diretrizes ideológicas nacionalistas francesas, que coincidem que as ideias de Vargas no Brasil.

O canto orfeônico tratava da formação de grupos vocais denominados “capella”, ou seja, sem acompanhamento de instrumentos musicais. Era uma prática diferente do coral tradicional em função da maneira simples e desprovida voltada a um público leigo (LEMOS JR, 2005).

Para entender a nomenclatura “canto orfeônico”, Lemos Jr. explica que,

Seria uma homenagem ao mitológico Orfeu, uma divindade grega que era capaz de emocionar qualquer ser vivo com sua lira. No Brasil, os primeiros relatos sobre o uso do orfeão apontam para Carlos Alberto Gomes Cardim que instituiu em 1910, essa modalidade de ensino musical em uma escola pública de São Paulo. Além de Gomes Cardim, outros músicos tiveram participação importante para o desenvolvimento dos orfeões no estado paulista, [...]. Mesmo que o ensino de Canto Orfeônico não tenha se expandido nas escolas brasileiras nas décadas de 1910 e 1920, o ensino de Música esteve presente nas três primeiras décadas do século XX, principalmente nas escolas primárias e normal. No entanto, no ensino secundário, este ensino estava ausente dos programas escolares (LEMOS JR, 2005, p. 1-2).

Como se vê, o ensino de canto orfeônico remonta as décadas de 1910 e 1920. Embora, essa modalidade de ensino musical passou a ser conhecida nacionalmente a partir da Segunda República, com a inserção em 1931 da disciplina canto orfeônico no currículo da escola secundária, advinda do projeto de Villa Lobos.

Heitor Villa Lobos, filho de Raul Villa Lobos (funcionário da Biblioteca Nacional, professor, autor de livros de história e músico) e Noêmia Monteiro Villa Lobos, nasceu no Rio de Janeiro, em 05 de março de 1887, na Rua Ipiranga, bairro de Laranjeiras, às vésperas da abolição da escravatura e da proclamação da República. O gosto pela música surgiu quando frequentou com seu pai vários amigos que tinham influências musicais como: sertaneja, nordestina e a música popular dos seresteiros e chorões, era um *Bach*<sup>9</sup>. Aos 16 anos mudou para a casa de uma tia em busca de maior

---

<sup>9</sup> Ser um Bach significava ter a música no sangue. Johann S. Bach, um alemão considerado um dos maiores compositores do mundo pelo tratamento criativo que aplicou nas formas musicais do seu tempo. Fez parte da tríade dos maiores músicos eruditos ao lado de Beethoven e Mozart.

liberdade para suas atividades musicais (GRIECO, 2009).

Entre os anos de 1905 a 1912, Villa Lobos realizou várias viagens pelo país no intuito de conhecer o povo brasileiro, isso incluía os costumes, cantos e danças, além de reconhecer diversos materiais folclóricos que foram de fundamental importância para sua obra. Uma das primeiras viagens foi ao Espírito Santo, Bahia, Pernambuco. Em depois visitou a região sul, e na sequência São Paulo, Mato Grosso, Goiás e as regiões norte e nordeste. Em 1913 casou-se com Lucília Guimarães, pianista e compositora de talento, formada pela Escola Nacional de Música. Em 1915, fez sua estreia como compositor, apresentando-se o primeiro concerto aconteceu na cidade do Rio de Janeiro com obras de sua autoria (SALES, 2018). Nessa época, enquanto compunha suas obras, sobrevivia tocando violoncelo nas orquestras dos teatros e cinemas cariocas. A modernidade de sua música provocou reações adversas nos jornais.

Em 1922, participou em São Paulo da Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal com obras de sua autoria. A partir daí, seu trabalho revelou crescente afinamento com a temática nacionalista e modernista que presidiu a Semana. Quando já estava bastante conhecido no meio musical, em 1923 Villa Lobos foi morar em Paris. Em 1927, retornou à capital francesa para organizar concertos e publicar trabalhos, foi quando ganhou prestígio internacional, apresentando suas composições em recitais e regendo orquestras nas principais capitais europeias, causando forte impressão por suas ousadias musicais (CPDOC, 2020).

Os principais responsáveis pela partida de Villa rumo ao “umbigo do mundo” foram o pianista polonês Arthur Rubinstein e o empresário e Carlos Guinle. Ambos acreditavam que a consagração de Villa Lobos chegaria com a permanência em Paris para editar suas composições. De início, desprovido de recursos financeiros, instalou-se na casa de uma família francesa (ROCHA, 2020).

Uma de suas primeiras apresentações ocorreu em ambiente doméstico, no apartamento de *Henri Prunières*, diretor da *Revue Musicale* e um dos nomes mais influentes da cena musical parisiense (REED, 2007).

Aos poucos sua popularidade em Paris explodiu após um artigo da poetisa Lucie *Delarue-Mardrus* publicado no jornal *L’Intransigeant*. Nele, *Mardrus* relatava a aventura espetacular vivida por Villa nas selvas brasileiras (ROCHA, 2020).

Nessa aventura:

Certa vez, andava por uma floresta quando foi feito prisioneiro pelos indígenas. Condenado à morte, ele foi amarrado a um poste, com os ferozes canibais a dançar e a cantar em torno dele. Segundo Villa contou, ele nem estava preocupado em ser grelhado ali mesmo, mas estava, sim, impressionado com aqueles “ritmos estranhos, aqueles acentos exóticos...” Mas por um milagre, ele conseguira escapar para contar a história...Tudo pura invenção! Villa-Lobos conhecera, de fato, a selva amazônica no início da idade adulta, mas nunca fora preso por índios selvagens (ROCHA, 2020).

Villa Lobos, ao chegar da França em 1930 oficializou a música americana, por meio de uma experiência francesa colocada em prática ao receber o convite de Anísio Teixeira para assumir a Superintendência Educacional e Artística (SEMA), então diretor-geral de Instrução Pública do Distrito Federal, no período de 1931-1936, para presidir a educação musical na capital da República. Nesse aspecto, era um trabalho transição entre o novo e o velho, que para Borges (2008, p. 83), “a fusão entre o novo e o velho seria marcada pela influência europeia que não mais absorvida de maneira passiva e sim de maneira ativa [...] um processo de síntese nacional, especificamente nacionalista”.

A figura de Villa Lobos:

Villa-Lobos foi um gênio! Um músico visionário. Apropriou-se de toda a brasilidade que conheceu do “Oiapoque ao Chuí” e a transmitiu em sua música. Já no fim da vida Villa teria comentado: “É triste a gente morrer, ter alguns dias de vida e séculos de música na cabeça! Você sabe que eu tenho séculos de música na minha cabeça?”. Com certeza, ninguém há de duvidar (SALES, 2018, p. 2).

O maestro foi sem dúvida, um dos maiores compositores conhecido no meio musical do país. Várias obras musicais foram estudadas, sobretudo aquelas com características nacionalistas, a exemplo do canto orfeônico. Ele surgiu como o músico que implantou oficialmente o canto orfeônico durante o período Vargas (SOUZA, 2005).

Essa é a questão que gera controversa entre os autores, por abranger períodos remotos e por haver um amplo espaço sobre a educação musical no Brasil.

Gilioli (2003) preconiza que foram várias tentativas de renovar o ensino da música durante as primeiras décadas da República, ainda que Carlos Alberto Gomes Cardim e João Gomes Junior tivessem implantado os orfeões na Escola Caetano de Campos em São Paulo, e enquanto Fabiano Lozano renovou a pedagogia musical na Escola Complementar e depois normal de Piracicaba, outros educadores também buscaram seguir os passos para a inovar o ensino da música e formaram a primeira linha de frente de educadores e mentores do canto orfeônico no Brasil. Já no início da

década de 1.930, esses educadores foram “varridos” pela “onda” Villa Lobos.

Fabiano Lozano, um dos mentores do movimento orfeônico nas escolas públicas, sofreu várias críticas por tentar fazer do canto orfeônico uma disciplina tão importante quanto as outras disciplinas do currículo. Educadores como Armando Gomes de Araújo, Carlos de Campos, Pedro Augusto Gomes Cardim, João Gomes de Araújo, Antônio Candido e outros defenderam a prática do canto orfeônico nas escolas (GILIOLI, 2003).

Nesse contexto, percebe-se que o canto orfeônico nas escolas públicas já existia e, conseqüentemente deixou vários questionamentos, principalmente nas literaturas, sobre o mentor do canto orfeônico no Brasil. Embora, vários autores defendem o maestro Villa Lobos, como o mentor do canto orfeônico.

Mas também, são vários os autores que omitem a existência de manifestações orfeônicas no Brasil ao escreverem sobre a educação musical de Villa Lobos, deixando subentendido todo o mérito a esse compositor (LISBOA, 2005).

Villa Lobos em seus textos não menciona o trabalho de canto orfeônico que o antecede, e muito menos refere-se ao nome dos mentores desse movimento no Brasil, como ocorreu com Fabiano Lozano e Carlos Alberto Gomes Cardim<sup>10</sup>. Porém, é provável que Villa Lobos tenha conhecido o trabalho orfeônico paulista em Piracicaba, por meio de umas de suas excursões pelo Brasil (LISBOA, 2005).

Independentemente do que antecede, o mérito a Villa Lobos é lembrado por alguns autores referindo-se ao projeto orfeônico, entre eles, estão: Paz (1990, p. 7) ao afirmar que “a grande verdade é que Villa Lobos deu uma lição que ninguém aprendeu [...] empreendimento notável, jamais assistido em todo mundo”; “a ideia de se usar a sugestão musical como poderoso instrumento de educação cívica, base da doutrina e da prática de Villa Lobos, é hoje pensamento amplamente vitorioso” (SALGADO, 1970, p. 26) e “da contribuição pioneira de Villa Lobos no ensino de canto orfeônico destaca-se a criação musical” (BRANDÃO, 1970, p. 130).

Nesse aspecto, os autores supra citados demonstram que a bibliografia musical de origem orfeônica brasileira é voltada para as iniciativas de Villa Lobos. Costa (2010, p. 29) defende que “o canto orfeônico progressivamente passou a se expandir e evoluir, de forma diferente do trabalho de canto orfeônico que aconteceu nas décadas de 1910 e 1920, e ficou mais restrito no Estado de São Paulo”.

---

<sup>10</sup> Educadores musicais de São Paulo que construíram um método para o ensino de música na escola e juntos organizaram a disciplina Música.

Noronha (2009) realça a diferença do canto orfeônico de 1910 que tinha apenas conotação recreativa, diferente do canto orfeônico de 1931 regido pelo maestro Villas Lobos.

“Apesar de não ter sido pioneiro na sua introdução no país, ninguém antes havia conseguido dar ao canto orfeônico as dimensões de um projeto nacional e que se manteve durante tanto tempo” (SANTOS, 2010, p. 14).

Talvez a repercussão de Villa Lobos ter ganhado maior relevância sobre o canto orfeônico foi em função do apoio e interesse do governo Vargas.

Nesse entendimento, Santos (2010, p. 15) enfatiza que “Villa-Lobos tirou proveito de sua relação com Vargas, mas também foi usado pelo Estado Novo, por causa de sua capacidade de organizar concentrações orfeônicas, que serviam aos objetivos do populismo”.

A concepção do Maestro em relação ao canto orfeônico era de que pelo fato de o Estado ter forte controle das atividades educativas e culturais, esse controle valorizava o folclore e defenderia a música brasileira genuína e de valor que estava sendo ameaçada pela invasão da música estrangeira no país (NORONHA, 2009).

O canto orfeônico para Villa Lobos era de suma importância para o Brasil por vários motivos, entre eles estão o desenvolvimento da consciência cívica dos brasileiros, a elevação do nível artístico nacional, e a consolidação da noção de disciplina, bastante importante para a época ditatorial, em que qualquer contestação poderia ser interpretada como um gesto subversivo (SOUZA, 2005).

Villa Lobos manifestou-se da seguinte forma:

Por toda a nossa energia a serviço da Pátria e da coletividade, utilizando a música como um meio de formação e de renovação moral, cívica e artística de um povo. Sentimos que era preciso dirigir o pensamento às crianças e ao povo. E resolvemos iniciar uma campanha pelo ensino popular da música no Brasil, crentes de que hoje o canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional. Com o auxílio do Governo, essa campanha lançou raízes profundas, cresceu, frutificou e hoje apresenta aspectos iniludíveis de sólida realização. Mas para que esse ensino seja proveitoso e venha completar, e não perturbar, a evolução natural em que se deve processar a educação da criança, é preciso que seja ministrado simultaneamente com os conhecimentos de música nacional. Encarado, pois, o problema da educação musical da infância sob esse aspecto, o ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas impõe-se como uma solução lógica, não só a formação de uma consciência musical, mas também como um fator de civismo e disciplina social coletiva (VILLA LOBOS, 1946, p. 502-504).

Observa-se que os ideais do governo Vargas, vieram de encontro com a

proposta do maestro em formar cidadãos moralmente e civicamente.

Por meio da educação musical, a proposta de Villa Lobos era a difusão dos ideais nacionalistas, que formava também a moral os indivíduos. A República estabelecia a educação como fator essencial para o desenvolvimento da vida política e social (AMATO, 2007).

De maneira aparente, acredita-se que Villa Lobos influenciou a música nas escolas com a intenção de “Aproveitar a música como um fator de cultura e civismo para integrá-la na própria vida e na consciência nacional [...]” (SOBREIRA, 2017, p. 114).

Para tal, Villa Lobos atuou como compositor, regente e organizador de corais de eventos para grandes públicos. Foi um educador musical, que defendeu e acreditou que por meio da música conseguiria valorizar as raízes culturais do país e despertar o civismo nos indivíduos.

Villa Lobos defendia a música por considerá-la um elemento imprescindível à educação do caráter da juventude, por promover um ensino democrático com oportunidades iguais a toda a sociedade, independente da classe social; e isso só seria possível, introduzindo a música como disciplina nas escolas públicas (LISBOA, 2005).

Para o maestro, a música era capaz de “moldar o espírito humano”, conferindo-lhe características morais e éticas de grande valor para a conservação da sociedade, ou seja, por meio do ensino da música, era possível moldar o caráter da sociedade (SOUZA, 2005).

Observa-se que Villa Lobos acreditava que por meio da música o povo brasileiro poderia construir a personalidade voltada para os interesses políticos, ou seja, por meio da prática musical, criava-se a sociedade com noção de cidadania.

O maestro achava que, trabalhar o canto orfeônico nas escolas, abrangeria vários aspectos, entre eles, destaca-se:

Em primeiro lugar, reúne todos os elementos essenciais à verdadeira formação musical: - a iniciação segura do ritmo, a educação auditiva, a sensação perfeita dos acordes. E, mais tarde, o tirocínio da leitura, a compreensão e a familiaridade com as ideias melódicas e com os textos expressos pelos autores diversos e, por último, as sensações de ordem propriamente estética: - faculdade de emoção ante a beleza melódica ou ante a capacidade dinamogênica do ritmo.

Em segundo lugar, o canto coletivo, com o seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a ideia da necessidade da renúncia ante os imperativos da

coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades [...] (LISBOA, 2005, p. 27).

Villa Lobos, tinha em mente que a finalidade do canto orfeônico era de desenvolver a disciplina, a educação moral e cívica e por última a educação artística (COSTA, 2010).

O canto orfeônico na concepção de Villa-Lobos justificava-se pela sua utilização, achava que era a maneira para doutrinação e disciplinamento de alunos e, conseqüentemente possibilitaria o disciplinamento de grandes massas (SOUZA, 1999). A autora acrescenta ainda que o objetivo sócio-político da educação musical visto por Villa-Lobos era a contribuição que a educação por meio da música poderia dar para a elevação da cultura no Brasil.

Estudar música na concepção de Villas Lobos, significava:

Se não houver nenhum sentido nem alma, nem vida na música, esta deixa de existir. Assim, deve-se ensinar música, desde o começo, como uma forçaviva, do mesmo modo que se aprende a linguagem. [...]. A mesma coisa deve ser com a música. Antes do aluno ser atrapalhado com regras, deve familiarizar-se com os sons. Deve-se ensinar-lhe a conhecer os sons, a ouvi-los, a esperar que certos sons sigam-se a outros, a combinar sons entre si. Pernita-se-lhe aprender a melodia, a sentir a harmonia não em função de regras, mas pelo som no seu próprio ouvido (SANTOS, 2010, p. 67).

Nota-se que essa visão, elucida alguns pontos de como Villa Lobos pensava que a música poderia influenciar e agir sobre as pessoas.

Uma das grandes preocupações de Villa Lobos ao implantar o canto orfeônico nas escolas, era o preparo e a elaboração de um repertório adequado ao novo ensino (BARROS, 1988, p. 70).

Assim fica evidente que o principal aspecto educativo na concepção de Villa Lobos era de que o canto orfeônico influenciaria na formação moral e cívica da infância brasileira, além de proporcionar um alto grau de civismo. Uma posição que vinha de encontro com as ideias políticas de Vargas, ou seja, o maestro buscou por meio da música criar um elo com o povo.

## 2.2 MÚSICA E EDUCAÇÃO: A VISÃO DE VILLA LOBOS

Ao assumir o governo em 1930, Vargas buscou a política voltada para a “construção de uma nação”, ideologia que veio de encontro com os propósitos de Villa



Lobos que lutou pela introdução do canto orfeônico (TROTТА, 2020), ao ponto de enviar em 1932 uma carta ao presidente Getúlio Vargas com argumento de que a música era o carro chefe para a construção da cultura nacional (BARROS, 1988). No mesmo ano, Villa Lobos assumiu a Superintendência Educacional e Artística (SEMA)<sup>1111</sup>. Heitor Villa Lobos implantou um projeto de educação musical, com proposta de ministrar aulas de canto orfeônico nas escolas públicas de primeiro e segundo grau na cidade do Rio de Janeiro. Esse projeto, espelhou na fundação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, ocasião em que Villa Lobos tornou o primeiro diretor da instituição, uma espécie de consagração de sua obra (OLIVEIRA, 2011).

De acordo com Sobreira (2017), ao colocar em prática a ideia do projeto do canto orfeônico nas escolas, o objetivo era disciplinar, despertar o civismo nos estudantes e a educação artística. Para o autor, essa condição, deixou Villa Lobos mais próximo da visualização da relação entre Estado, sociedade civil e patrimônio. Observa-se, que o projeto musical (música e canto orfeônico) foi marcado com propostas de reformulação do sistema de ensino, visando atender novas demandas determinadas pela legislação em vigência na época.

A música inicialmente iria privilegiar o caráter “disciplinador” da sociedade, o “civismo” e a “educação artística”. Na concepção do maestro, o item civismo pronuncia o estudo de hinos e canções que estimulavam o patriotismo. Ressalva para a época (1937), onde o civismo e o nacionalismo eram fenômenos coletivos. O item educação artística aborda a seleção, classificação e colocação de vozes; técnica orfeônica: conhecimentos teóricos aplicados; audições escolares parciais e em conjunto (SOBREIRA, 2017).

Na concepção do maestro, a nação cantaria a uma só voz, e para isso, o maestro trabalhou intensamente na organização de eventos orfeônicos para um público composto por importantes políticos da época (BORGES, 2008).

Essa era mesmo a concepção do maestro, para ele, a música incentiva as pessoas a formarem cidadãos patriotas e com os eventos orfeônicos, a música estava na boca da população cantada em uma só voz.

---

<sup>11</sup> Criada em 1932 como parte da Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal, com o objetivo de orientar as iniciativas da implantação do canto orfeônico nas escolas da municipalidade esse órgão exercia suas atividades sobre três aspectos: disciplina, educação cívica e educação artística, desenvolvendo programas de ensino que atendessem as diretrizes.

Figura 15 - Apresentação Orfeônica no Estádio do Vasco da Gama-Gustavo Capanema-Getúlio Vargas-Nelson Rockefeller<sup>12</sup>



Fonte: Borges (2008, p. 98)

Observa-se que as grandes concentrações orfeônicas organizadas pelo maestro Villa Lobos foram palco para a sociedade em massa.

De acordo com Trotta (2020), o princípio do canto orfeônico era de utilizar o ensino de música para atingir todas as camadas sociais, além de conseguir desenvolver o caráter disciplinador e despertar o interesse dos estudantes a compreender a importância do coletivo.

Nesse prisma, Villa Lobos, entendia que as demonstrações cívico-orfeônicas não tinham caráter de exibições artísticas ou recreativas, e sim, a maneira de contribuir para a formação e disciplina coletiva de grandes massas (BARROS, 1988). Segundo Lemos Jr (2005) o ensino de canto orfeônico tornou-se oficialmente a disciplina obrigatória no ensino secundário na década de 1930, especialmente no curso ginásial, graças à atuação de Villa Lobos e a permissão de Vargas que fundamentou diretrizes para o ensino do canto orfeônico nas escolas públicas.

<sup>12</sup> Nelson Rockefeller empresário, político (governador do Estado de Nova York por quatro mandatos e vice-presidente dos EUA), filantropo e amigo de Getúlio Vargas. Investiu no Brasil nos setores mais diversos, da agricultura à arte contemporânea

Figura 16 - Villa Lobos, implementa a disciplina Canto Orfeônico nas escolas públicas do Rio de Janeiro na década de 1930



Fonte: Lambert (2018)

Com isso, a música e o canto orfeônico ganharam contornos mais definidos com a renovação do sistema educacional ao longo de duas décadas que se seguiram, época em que Villa Lobos esteve à frente das agências responsáveis pelo programa de ensino musical junto a professores e alunos (MONTEIRO, 2019).

A obrigatoriedade da disciplina canto orfeônico, foi instituída por meio do Decreto n. 24.794 de 14 de julho de 1934 a todos os estabelecimentos primários e secundários do país, com a seguinte redação:

[...] o ensino do Canto Orfeônico, como meio de renovação e de formação moral e intelectual, é uma das mais eficazes maneiras de desenvolver os sentimentos patrióticos do povo; [...] a utilidade do canto e da música como fatores educativos e a necessidade de difundir, disciplinar e tornar eficiente e uniforme a sua pedagogia [...] (BRASIL, 1934).

Levando em consideração a renovação e a formação de intelectuais, o governo viu a necessidade de investir no educador para ensinar a música nas escolas.

Na ocasião, o governo preocupou-se com a formação e qualificação dos professores para a nova empreitada frente às novas diretrizes para o ensino do Canto Orfeônico nas escolas. Nesse aspecto, Getúlio Vargas frente ao projeto de Villa Lobos que objetivava a formação e doutrina das futuras gerações, nomeou Gustavo

Capanema para assumir o Ministério da Educação e Saúde [1934] que efetivou importantes reformas em todos os níveis educativos, ou seja, o primário, o universitário e o profissionalizante (OLIVEIRA, 2011).

A implantação da música e do canto orfeônico, segundo Monteiro (2019, p. 183) “foi associado ao ‘triunfo do projeto de formar os cidadãos pela instrução e pelo culto do Estado Nação’, no qual “o senso do patrimônio é dominado assim pela pedagogia de sua divulgação”.

Para que o projeto de Villa Lobos fosse implantado, o mesmo contou com o patrocínio do governo Vargas e foi marcado:

Pelo difusor de mensagens de motivação nacional/ufanista que representou a união da proposta de construção de uma Nova Nação Brasileira que sacralizava o conceito de brasilidade com a proposta da reforma do ensino, tornando-se, assim, o maior investimento brasileiro em termos de educação musical e artística (OLIVEIRA, 2011, p. 2).

Além do apoio do governo brasileiro, o projeto, obteve também grande apoio dos agentes que promoviam a proposta musical que teve popularidade com o material educacional proposto por Heitor Villa-Lobos (TROTТА, 2020).

“Desta forma, o canto orfeônico seria o propulsor de energias cívicas que atingiriam de maneira indelével uma grande parte da população brasileira” (OLIVEIRA, 2011, p. 2).

No entanto, as questões a respeito do ensino da música passaram a ser temo cenário nacional onde os músicos e educadores também passaram a defender e divulgar o ensino da música nas escolas, sendo corresponsáveis pela implantação do ensino da música e canto orfeônico na escola na década de 1930 por meio de Leis e Decretos federais.

De fato, a educação musical idealizada por Villa Lobos teve ideário nacionalista quando promoveu a difusão da ideologia de quem a patrocinava, o presidente Vargas.

Este ideário perdurou tanto nas experiências vividas durante o ensino primário em escola pública quanto no aprendizado em conservatório de música, onde apoiou ideias voltadas para mobilização do “sentimento de patriotismo e a consciência nacional! (MONTEIRO, 2019, p. 16).

De acordo com Souza (2005), dois fatores foram fundamentais para que Heitor Villa Lobos conseguisse implantar seu projeto de educação musical:

a) De ter influência junto ao Interventor paulista, João Alberto, homem que apoiou e patrocinou Villa-Lobos, para que este pudesse realizar concertos populares, promovendo música nacionalista em 54 cidades do interior do Estado de São Paulo, no período entre janeiro e abril de 1931; e o apoio e o patrocínio para a realização de uma concentração cívico-artístico, no dia 3 de maio do ano de 1931, no parque Antártica, em São Paulo; b) [...] obras e o esforço especialmente de Villa Lobos em transformá-lo num elemento necessário à formação moral do povo brasileiro (SOUZA, 2005, p. 4).

Assim, é possível dizer que Villa Lobos conduziu a música de maneira que sentiu convicto que a população brasileira cantava em uma só voz.

De tal modo que, “a música, eu a considero, em princípio, como um indispensável alimento da alma humana. Por conseguinte, um elemento e fator imprescindível à educação da juventude” (VILLA LOBOS, 1946, 504).

Diante dessa concepção, Villa Lobos, também alimentada a alma por meio da música, motivo que inspirou o maestro a dedicar todo seu tempo à música brasileira. Segundo Chernavsky (2003), a relação de Villa Lobos e o governo Vargas era estreita e cada vez mais fortalecida. À medida que o chefe político e o maestro ganhavam destaque e confiança no cenário nacional e internacional, Vargas passou de representante do Governo Provisório para Chefe da Nação Brasileira, enquanto que Villa Lobos, um jovem desconhecido da música, transformou no maior expoente da música brasileira.

De maneira geral, Villa Lobos desempenhou um papel fundamental na formação de um padrão de educação musical. Desempenho esse, que auxiliou estabelecer diretrizes e produzir material didático quando atuou pioneiramente como coordenador de entidades educativo-musicais e educador musical (AMATO, 2007).

A intervenção do Estado na condição de apoiador e financiador do trabalho de Villas Lobos, contribuiu para o sucesso não alcançado no Brasil. Os interesses por parte do Estado na esfera educacional, levou Capanema idealizar políticas reformistas a exemplo do avanço da legislação a favor da incorporação da música ao programa oficial do curso ginasial.

### 2.3 LEGISLAÇÕES QUE INCORPORARAM O CANTO ORFEÔNICO NO ENSINO SECUNDÁRIO

A história da música segundo Paccelle (2018) se confunde com a história do país, uma vez que quando os portugueses chegaram no Brasil, já encontraram

manifestações musicais de cunho religioso e/ou festivo e vários tipos de instrumentos de percussão.

Nessa retrospectiva, os jesuítas também utilizavam a música como instrumento de catequização e ensino. Outro exemplo também foram os índios que usavam a música como forma de conhecimento. O canto e de instrumentos junto aos jesuítas e os índios foi um aspecto rico e influente na atuação da música no Brasil colonial (PACCELLE,2018).

Diante de um legado no campo da música, Francisco Campos-ministro da Educação e Saúde, implementou um conjunto de decretos de abrangência nacional, que dispuseram sobre o ensino superior, o ensino secundário e comercial, conhecidos como Reforma Francisco Campos.

A Tabela 1 chama a atenção para as reformas em geral e alguns decretos voltados para o ensino do canto orfeônico, durante o governo Vargas.

Tabela 1 – Reformas Francisco Campos

<b>DECRETOS</b>	<b>FUNDAMENTOS</b>
19.850 de 11 abr. 1931	Cria o Conselho Nacional de Educação
19.851 de 11 abr. 1931	Estatuto das universidades brasileiras
19.852 de 11 abr. 1931	19.890, de 18 abr. 1931
19.941 de 30 abr. 1931	Dispõe sobre a organização do ensino secundário-canto orfeônico como disciplina obrigatória nas organizações do ensino no Distrito Federal
20.158 de 30 jun. 1931	Dispõe sobre a instrução religiosa nos cursos primário, secundário e normal
21.241 de 4 abr. 1932	Organiza o ensino comercial
1.989 de 18 abr. 1932	Consolida as disposições sobre a organização do ensino secundário e dá outras providências Obrigatoriedade do canto orfeônico
24.794 de 14 jul 1934	Estendeu o ensino canto orfeônico a todos os estabelecimentos primários e secundários do país

Fonte: Adaptada de Costa (2009)

Observa-se que as Reformas de Francisco Campos concentravam-se nos aspectos de progresso e evolução da sociedade, ou seja, no aspecto moral e intelectual.

Denominadas como Reforma Capanema (Tabela 2), as leis orgânicas de 1942-1946 transformaram-se em um importante marco do período, uma vez que conferiram um ordenamento à educação: a definição de competências entre as esferas de poder; a articulação entre os diferentes ramos de ensino e a implantação de uma rede de

ensino profissionalizante. Já o ensino secundário continuou com o mesmo caráter atribuído pela Reforma Francisco Campos, o que significou a manutenção de um projeto hierarquizado e repartido de educação (COSTA, 2009).

Tabela 2 – Reformas Capanema

<b>DECRETOS/LEIS</b>	<b>FUNDAMENTOS</b>
Lei nº 4.073, de 30 jan. 1942	Lei Orgânica do Ensino Industrial
Decreto-Lei nº 4.244, de 9 abr. 1942	Lei Orgânica do Ensino Secundário
Decreto-Lei nº 6.141, de 28 fev. 1943	Lei Orgânica do Ensino Comercial
Decreto-Lei nº 8.529, de 2 jan. 1946	Lei Orgânica do Ensino Primário
Decreto-Lei nº 8.530, de 2 jan. 1946	Lei Orgânica do Ensino Normal
Decreto-Lei n. 9.613, de 20 ago. 1946	Lei Ensino Agrícola

Fonte: Adaptada de Costa (2009)

Verifica-se que as Reformas de Capanema, em nível federal, correspondiam a divisão econômico-social do trabalho, uma vez que a educação era voltada para o desenvolvimento das habilidades conforme com os diversos níveis ou categorias sociais.

Quanto ao ensino do canto orfeônico, Villa Lobos desenvolveu e dedicou ao projeto voltado para o ensino do canto nas escolas públicas. Vargas ao assinar o Decreto-Lei nº 24.794, de 14 de julho de 1934, tornou obrigatório a disciplina de canto orfeônico nas escolas primárias e secundárias de todo o país.

Diante dessa assinatura, pode-se dizer que o Estado patrocinou o ideário do maestro Villa Lobos, tacada de mestre para que o maestro realizasse grandes concentrações orfeônicas.

A música ficou conhecida em todo território nacional, isso foi possível com o apoio do presidente Vargas e de Anísio Teixeira, criador da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) - órgão que orientava, supervisionava e implantava programa de ensino de música nas escolas brasileiras, o que tornou a música referência para todo o país (SANTOS, 2012).

A partir de então, em 1932 lançou o edital convocando os educadores para o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico. Por meio do Decreto municipal 4.387/33, Villa Lobos no mesmo ano, criou mais três níveis de cursos para especialização de educadores que pretendiam ministrar cursos de iniciação o que dava o direito de certificar por meio de diplomas de professor de música e canto

orfeônico (BORGES, 2008).

Diante desse cenário, Villa Lobos foi o principal responsável para que os educadores de música fossem reconhecidos na cadeia das escolas secundárias. Dedicou-se à música elaborando métodos que encaixassem com o perfil das escolas, com os ideais de Vargas e com o anseio do próprio maestro.

Gilioli (2003) traz a retrospectiva para comparar o ensino da música no currículo escolar que antecedeu a Era Vargas. Eram soluções paliativas para titular o ensino da música, onde a responsabilidade de ministrar as aulas de músicas era transferida ao auxiliar de diretor, tanto o ensino da música, como a ginástica e os exercícios militares. Outro exemplo foi em 1926, quando João Gomes Jr. Foi nomeado como inspetor especial de música, para ocupar o cargo de professor para a disciplina de canto orfeônico. Cargo criado para prestigiar e coroar o educador bem como para atender os protocolos e controles do saber musical escolar.

Diante da solução paliativa, pode-se dizer que simbolicamente a formação de professores para o ensino do canto orfeônico deu-se durante o governo Vargas, sob comando de Villas Lobos tendo o ministro da Educação e Saúde como apoiador.

De fato, as leis subsidiaram e contemplaram o ensino de música mais especificamente do canto orfeônico nas escolas, assim, Villa Lobos deixou um legado para futuras gerações de seu papel, principalmente na Era Vargas.



### **3 INFLUÊNCIA DE HEITOR VILLA LOBOS NA IMPLEMENTAÇÃO DA MÚSICA EM AMBIENTES ESCOLARES**

Este capítulo trouxe a influência de Villa Lobos ao inserir a música no ambiente escolar, bem como sua relação com o nacionalismo de Vargas e a organização do canto orfeônico na construção dos programas pedagógicos para o ensino do canto orfeônico. Para abordar esses tópicos, autores como Gilioli (2003); Lisboa (2005); Borges (2008); Moreira (2009); Oliveira (2011); Lemos Jr. (2012), entre outros contribuíram com assuntos relacionados à temática.

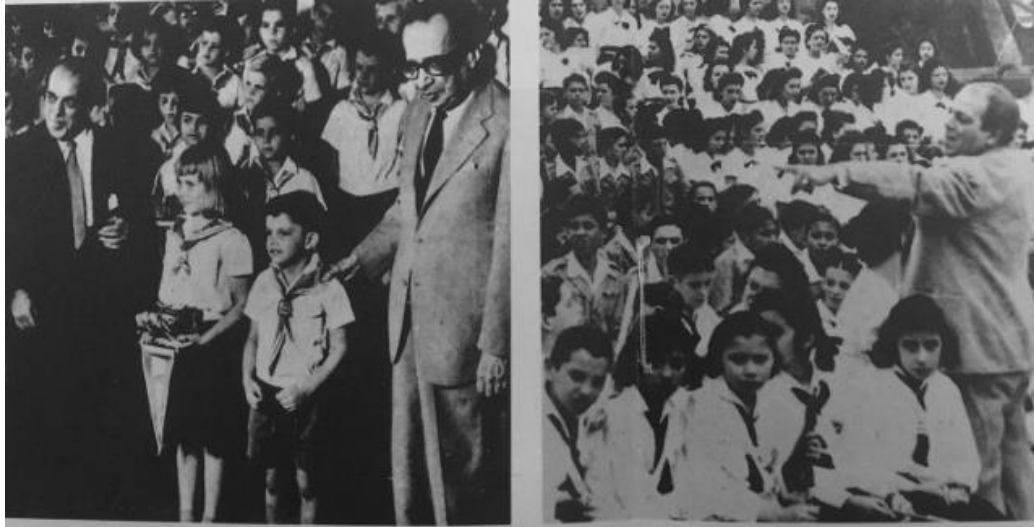
Apesar de o Estado Novo (1937) ser a fase ditatorial e trazer a nova imagem à evidência do canto orfeônico em função da valorização do civismo e do patriotismo, a escolha inicial do ano 1931 justifica-se por ser a data inicial que foi inserida a disciplina do canto orfeônico no currículo das escolas brasileiras.

A influência do Maestro surgiu no governo Vargas quando propôs a criação de um programa musical que retratasse a nação, com objetivo de valorizar o elemento nacional. Nesse programa musical, Borges (2008), afirma que havia concertos escolares, curso de pedagogia de música e canto orfeônico, salas ambientais, biblioteca de música, orfeões escolares e artísticos, clubes musicais nas escolas entre outros.

O ambiente escolar no período Vargas, foi marcado por forte influência do maestro Villa Lobos que por meio da música encontrou um espaço de encontro para compreender as qualidades e as virtudes da humanidade. Espaço esse caracterizado por grandes mudanças no campo da arte e da música brasileira, bem como na própria concepção de Brasil, como nação (MOREIRA, 2009). Entre as mudanças, registra-se o desenvolvimento da musicalidade dos alunos tanto no aspecto da virtude (moral, civismo) como no estético (educação no que é belo) (LISBOA, 2005).

Observa-se que durante os eventos musicais promovidos por Villa Lobos, convidados a exemplo do músico Manuel Bandeira, o maestro caminha à vontade no espaço público, em meio à multidão. Outro ponto notável foi o público infantil, como sempre, a criança foi alvo para o crescimento da Nação, uma ideologia nacionalista.

Figura 17 – Villa Lobos e Manuel Bandeira com crianças durante comando de um orfeão em 1942



Fonte: Lisboa (2005, p. 37; 100)

Lemos Jr (2012) destaca que apesar do sucesso como músico, compositor e instrumentista, o maestro manteve forte interesse pela educação, sendo decisivo no projeto de implantação e divulgação do canto orfeônico nas escolas do país. O autor acrescenta ainda que a música e as artes apareciam como elementos que deveriam ser valorizados em função da formação dos cidadãos. A influência de Villa Lobos era para que a escola pudesse formar cidadãos capazes de viver frente às novas tendências, oriundas do avanço nacionalista que tomava o mundo (LEMOS JR, 2012).

Nesse cenário surgiu a oportunidade de Villa Lobos assumir a construção de um espaço para a arte brasileira, algo que se encaixava e servia perfeitamente ao ideal nacionalista (HOMEN; PERRONE, 2012). A principal proposta de Villa Lobos no campo educacional foi a implantação da disciplina musical nas escolas brasileiras de ensino regular. A música para ele deveria ser de alta qualidade no intuito de desenvolver o lado artístico dos alunos e valorizar as tradições do país (GILIOLI, 2003).

Como um elemento de conexão e vinculação, a música agregou questões educativas, assim, entendidas:

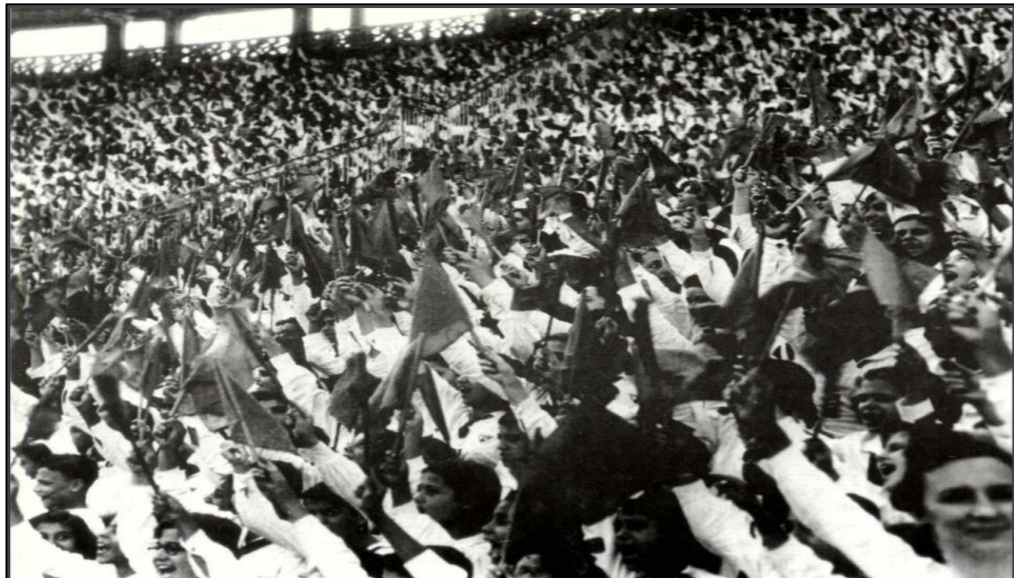
[...] como um elemento agregador/ desagregador por excelência, podendo promover o enlace da totalidade social ou preparando a sua dissolvença. A educação repousou na música, imitação do caráter (elevado ou inferior) que redundava, por seus matizes éticos de profunda repercussão subjetiva, não só na contemplação do belo, mas também nas consequências práticas da realização da virtude (AMATO, 2007, p. 212).

Deste contexto, a música não influencia somente na sala de aula, mas também em circunstâncias mais amplas a exemplo dos valores e na formação da nação.

De acordo com Amato (2007), Heitor Villa Lobos foi a presença ativa e influente por meio da música, juntamente com o rádio e o cinema, desenvolveu um papel central no esforço educativo do ministério da Educação e Saúde. Era a figura de difusão dos ideais nacionalistas no ambiente da educação musical.

A música por meio de um projeto de educação musical<sup>13</sup>tornou-se cada vez mais expressivo, sendo implantado em meados de 1932, em várias regiões do Brasil (HARDER, 2006). O objetivo era levar a música a um público que não tinha acesso a concertos nem contato com a música erudita (HOMEM; PERRONE, 2012). Um desses eventos que consagrou Villa Lobos, foi realizado em 1931 no Clube de Futebol São Bento, quando regeu um coro com o número estimado de quinze mil vozes, conforme destacado na figura que segue:

Figura 18 - Grande concentração orfeônica organizadas por Villa Lobos nas décadas de 30 e 40-Clube de Futebol São Bento



Fonte: Souza (1999, p. 13)

O sucesso das apresentações foi decisivo para que o compositor se contemplasse em sua trajetória, ocasião em que foi o grande disseminador da música de todos os tempos no Brasil, ou seja, a figura que viu na música a possibilidade de implementar um projeto de educação musical que se desenvolveu em âmbito nacional (HOMEM; PERRONE, 2012).

---

<sup>13</sup> O canto orfeônico como disciplina obrigatória nos currículos do ensino secundário, teve um significado especial, ao vincular um amplo projeto político-cultural de difusão dos valores cívicos e de construção da nação brasileira, projeto predominante no período Vargas (MONTEIRO; SOUZA, 2013).

Para Villa-Lobos, nenhuma arte exerceria influência sobre as massas de forma intensa quanto a música o faria. A música teria a capacidade de tocar os espíritos menos desenvolvidos, até mesmo os animais. Ao mesmo tempo, nenhuma arte leva às massas mais substância. Tantas belas composições corais, profanas ou litúrgicas, têm somente esta origem - o povo (ARAUJO; BARBOSA, 2016, p. 93).

O objetivo educacional de Villa Lobos estaria na formação de novas gerações e na elevação do gosto pela música, da cultura das artes, e conseqüentemente despertar não apenas na ordem estética, mas, na ordem moral e de natureza cívica. “Villa-Lobos estava totalmente convencido de que o povo brasileiro devia cantar” (PAZ, 1988, p. 65).

De maneira sintetizada, a música por meio da influência de Villa Lobos, tornou-se uma das ferramentas de grande importância para o Estado, foram influências com iniciativas culturais e educacionais que faziam parte do projeto de educação musical proposto pelo maestro, no intuito de introduzir a música no currículo das escolas públicas e o Estado apoiou esse projeto em escala nacional. Com isso, Villa Lobos conseguiu o projeto de educação musical, e conseqüentemente, o governo um instrumento de doutrinação política e a formação cívica em uma mesma ação. Esse entendimento vem de encontro com Medeiros (2020) ao argumentar que “as cartilhas educacionais produzidas pelo DIP tinham imagens e linguagem de fácil entendimento, servindo como um instrumento de doutrinação e de legitimação de poder”.

De acordo com Mezzomo (2009), “a ideia vendida pelas propagandas não tinha caráter conscientizador, ao contrário, utilizava-se do misticismo para promover a manipulação e o engano”. Ainda o autor, na ocasião, o DIP publicou as ações do governo como forma de apresentar as transformações do país por meio do cinema, teatro, da rádio, da imprensa e outros meios, bem como as cartilhas escolares. Nessa circunstância, a educação exaltava o patriotismo e o civismo nas escolas do país.

Em avaliação do que foi o cenário da educação musical no país, pode-se verificar que a educação sofreu forte influência do maestro, por meio do canto orfeônico, a influência dentro da qual atuou como regente e organizador de grandes massas corais e como compositor (AMATO, 2007).

Segundo Lemos Jr. (2012), Villa Lobos manteve na posição de destaque no ensino de Canto Orfeônico, destaque esse que foi reconhecido em vários livros didáticos da disciplina para a 1ª série do curso ginásial, a exemplo da obra *Noções de Música e Canto Orfeônico* de Maria Elisa Leite Freitas, editado em 1941 quando na

ocasião, exaltou Villa Lobos como “uma das maiores glórias da música nacional”.

Em suma, pode-se dizer que a criatividade de Villa Lobos encontrou ressonância e deu frutos de importância ímpar, como: a incumbência de organizar e dirigir a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), quando implantou estudo da música nas escolas em todos os níveis; em 1942, foi criado o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, filiado ao Ministério de Educação e Saúde que regulamentou o curso de canto orfeônico, com a finalidade de formar professores capacitados para o ensino canto orfeônico; desenvolveu composições de extrema utilidade para a formação musical, além de concretizar um de seus projetos com a elaboração de seu guia de Canto Orfeônico, no qual colocou a sua concepção de música e de vida (AMATO, 2007).

A influência em torno da figura de Villa Lobos classifica-o como “produtor original ou criador”, ou seja, o protagonista do programa de música e canto orfeônico (GOMES; HANSEN, 2016, p. 12).

De acordo com Villa Lobos:

A minha música é o reflexo da sinceridade. No princípio, sofri, natural, com a revolta daqueles que se agarravam à tradição, daqueles que não se encontravam a si próprios, daqueles que nunca se miraram no espelho da sua própria consciência, procurando a fisionomia da sua própria raça (VILLA LOBOS, 1981, p. 7).

Por sua vez, Villa Lobos, enxergava a necessidade de implantar a educação musical e artística a partir do canto orfeônico a favor do nacionalismo.

### 3.1 O CANTO ORFEÔNICO EM SINTONIA COM O NACIONALISMO DE VARGAS

Diferentes fatores relacionados ao cenário nacionalista na Era Vargas interferiram no andamento político-educacional do país, entre os fatores, um movimento pelo ensino popular da música.

O movimento orfeônico com Villa Lobos alcançou seu ápice durante a Era Vargas, em particular no Estado Novo (1937-1945), quando o canto tornou-se uma das ferramentas do aparato de propaganda do Estado, com isso, a música ganhou uma tendência de caráter nacionalista, no qual buscava-se a valorização do elemento folclórico nas composições (LEMOS JR. 2012).

Pode-se definir a música nacionalista independente de qualquer linguagem musical: “a música se diz nacionalista, quando realmente contém elementos musicais característicos a um determinado povo ou nação. Desses elementos, os principais são: o ritmo, as características melódicas, o idioma, o folclore e outras manifestações populares ou patrióticas” (VALLE; ADAM, 1986, p. 85).

A sintonia do canto orfeônico no ensino secundário com o nacionalismo de Vargas ganhou um significado representativo no período, uma vez que a disciplina vinculou a um amplo projeto político-cultural de propagação dos valores cívicos e de construção da nação brasileira (MONTEIRO; SOUZA, 2003). Nesse aspecto, o caráter marcante, civilizador e nacionalista paralelo a prática musical, ganhou ênfase de fato, após o projeto de educação musical de Villa Lobos, lógico com o apoio do governo Vargas. Embora, a gestão de Capanema à frente ao Ministério da Educação e Saúde foi fundamental para que a cultura deixasse de ser considerada um ornamento (NASCIMENTO, 2007).

Na construção da memória nacional, os anos de 1930 a 1940 “o nacionalismo configura-se como uma política de Estado orientada por um ‘projeto de unidade nacional’, ou seja, um projeto que busca uma ‘feição homogeneizada’ que deve ser reconhecida por toda a comunidade da nação ‘imaginada” (MONTEIRO, 2019, p. 37). O autor acrescenta ainda que as questões de memória nacional ocorrem por meio do ensino de História, do civismo, da história pátria, e, por conseguinte, da música como a marca nacional conexas ao projeto político cultural, voltado para a formação da nacionalidade brasileira do período.

E nesse prisma, foi que as medidas foram efetivadas no intuito de construir a memória nacional, dando noção ao nacionalismo.

Segundo Contier (1998), Villa Lobos atribuiu à música como o veículo de propaganda do governo para expressar os elementos culturais brasileiros e “gravar” a personalidade nacional, ele compartilhava o desejo de educar as massas urbanas por meio da música. Nesse aspecto, Getúlio Vargas incorporou os argumentos de Villa Lobos por estarem compatíveis com o ideal de desenvolvimento do senso de civismo e de brasilidade nas crianças.

O canto orfeônico ampliou seu espaço, quando Capanema, em parceria com Villa Lobos, contemplavam questões como nacionalidade e civismo, um importante passo para os ideais do novo ministro da educação e do governo Vargas, uma vez que contemplava questões como nacionalidade e civismo (RAJOBAC, 2016, p. 243).

O autor acrescenta ainda que “formar cidadãos tornou-se o grande objetivo da educação brasileira da época, e, conseqüentemente, o ensino de música e as práticas com o Canto Orfeônico passaram a cumprir papel determinante no contexto político em sentido *lato*”.

De acordo com Monteiro (2019, p. 21) “Villa-Lobos esteve à frente das agências responsáveis pelo programa de ensino musical junto a professores e alunos”, para Oliveira (2011), a atuação de Villa Lobos no exercício de seu primeiro cargo público, ocorreu no sentido de orientar a população, principalmente crianças e jovens sobre o papel fundamental que a disciplina canto orfeônico e a educação moral-cívico-artística assumiriam na formação do povo brasileiro. Povo esse, tão almejado por Villa Lobos e pelo presidente Vargas, para eles o povo deveria ser disciplinado, ordeiro, participativo e trabalhador.

O trabalho era uma das preocupações do presidente Getúlio Vargas, essa questão vinha de encontro com os ideais de Villa Lobos uma vez que:

A música serviria como uma forma de compensação ao trabalho. Villa-Lobos também pretendia atingir os operários, que eram frequentemente convidados a participar das concentrações orfeônicas promovidas pelo maestro durante as décadas de 1930 e 1940 (LEMOS JR, 2012, p. 78).

Numa visão, ampla entende-se que a música estava associada a nova tendência educacional no intuito de formar massas. Nesse cenário, o canto orfeônico na década de 1930 foi inserido no ensino primário e secundário.

A canção orfeônica durante no ambiente de trabalho segundo Monti (2008, p. 87), “era um momento de alegria para o cidadão, tendo como resultado previsível o vencer na vida. De igual modo, a garantia do “destino futuro da Nação” por meio da felicidade do operário na labuta que, sorrindo, edifica a nação.”

Assim:

O canto orfeônico ocuparia um espaço privilegiado nas ações culturais do Ministério, espaço esse, inclusive, superior ao que ocupavam a música popular, a recuperação do folclore ou mesmo ao apoio à música erudita. [...] em 1946 a respeito das atividades de seu ministério, Capanema se limitava a mencionar o canto orfeônico entre as diversas modalidades de atividade musical, e mesmo assim associado à educação física, como parte das ‘práticas educativas visando à formação física, cívica e moral das crianças e adolescentes (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 93).

Por vezes, o termo nacionalista parecia ser contramão nos discursos de educadores e políticos, uma vez que, enquanto os intelectuais da Escola Nova

procuravam promover a educação voltada para o convívio harmônico na sociedade e preparação do indivíduo, os autores a exemplo de Villa Lobos e Mário de Andrade ressaltavam a busca do folclore como maior expressão de sentimento nacional, já o governo buscava esta concepção por meio da execução de hinos e marchas militares (LEMOS JR., 2011).

Nesse cenário, a própria histórica cultural do país em memória já era uma das formas mais expressivas de nacionalismo. De forma tímida, o currículo escolar previu para o ensino de canto orfeônico, o total de cinco horas aula semanal: sendo, duas horas para a 1ª série, duas horas para a 2ª série, e uma hora para a 3ª série (RAJOBAC, 2016). Pela organização da turma em sala de aula, como mostra na Figura 19, pode-se observar a prática coletiva do canto orfeônico, calcada numa orientação didática e uniforme.

Figura 19 - Aula de canto orfeônico na década de 1930



Fonte: Oliveira (2015b)

A imagem trouxe a lembrança do estilo predominante das unidades de ensino que fora construído durante a primeira República e marcaram época pelo estilo arquitetônico das janelas, colunas e portas (PIMENTEL, 2014).

Lisboa (2005) remete a interpretação das às aulas de canto orfeônico que tinham fins didáticos, onde professores e alunos buscavam sistematizar a prática musical realizada em sala de aula. A imagem proporciona um entendimento do trabalho do professor durante a regência de um grupo de alunas (nessa imagem um grupo de mulheres), com comportamento prudente à prática da aula de canto orfeônico, com vestimentas que condiziam com a elegância e postura da professora.



Assim, o canto orfeônico era a estratégia que fomentava os valores nacionalistas e a escola era um ambiente adequado para consolidar um projeto social voltado para os jovens diante dos princípios de brasilidade.

### 3.2 A ORGANIZAÇÃO DO CANTO ORFEÔNICO NAS ESCOLAS SECUNDÁRIAS

No início da década de 1930, o canto orfeônico como disciplina foi postulado como ensino obrigatório em todas as escolas públicas. As reformas educacionais foram um resultado da influência de Villa Lobos a favor da educação musical, em especial do canto orfeônico nas escolas.

Da mesma forma que a Figura 19, a Figura 20, traz a aula de canto orfeônico com um grupo de alunos durante a regência, com fins didáticos. As aulas de canto orfeônico oferecidas no manual destinavam-se a professores e alunos, na procura em sistematizar a prática com o canto orfeônico em. Observa-se que existia a subdivisão das salas: uma para meninos e uma para meninas.

Figura 20 - Regência de um grupo de alunos-canto orfeônico



Fonte: Medeiros Neta; Silva (2017, p.158)

A imagem remete à época onde a sala de aula era composta por meninos de uniformes engomados, na época as meninas ficavam de um lado e os meninos do outro, não existia salas de aulas mistas, ou seja, de ambos os sexos. Observa-se que as aulas eram tradicionais, o espaço físico era composto por mesa, carteiras, janelas e portas coloniais como demonstrado na figura e alguns quadros de autoridades

políticas anexados na parede.

Nesta imagem, Medeiros Neta e Silva (2017), abordam um ex-aluno “Júlio Hermínio” da professora Lourdes Guilherme que corroborou com estudos ao afirmar que:

[...] conteúdos de teoria musical, biografia de autores de música clássica, história da música e técnicas musicais, além de conteúdos ligados a valores cívicos. Seguidamente, em sala de aula, a professora destacava que havia sido aluna do mestre Villa-Lobos (MEDEIROS NETA; SILVA, 2017, p. 158).

A organização dos conteúdos de canto orfeônico assumiu um trabalho que revela a estreita relação com os aspectos sociais e políticos da década de 1930, conforme instituído no Decreto-Lei 19.890/31. Os conteúdos, como qualquer outra disciplina do ensino secundário, eram avaliados mediante provas e notas, e na disciplina de canto orfeônico não era diferente. As orientações estabelecidas pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico ordenavam para a verificação mensal do aproveitamento do aluno.

O ensino do canto orfeônico era organizado de forma que atendesse a primeira, a segunda e a terceira série (Quadro 3), compreendendo o canto, o solfejo, a teoria musical e a audição fonográfica.

Quadro 3 - Organização do canto orfeônico nas escolas secundárias

<p>PRIMEIRA SÉRIE (2 HORAS)</p>	<p>I. Canto e solfejo a) Canto: No início o canto encontrava-se uníssono. A respiração, a emissão vocal e o ritmo deverão constituir objetivos de cuidadosa instrução. Conhecidas aptidões particularidades dos alunos e, 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. Cantos obrigatórios: Hino Nacional, Hino à Bandeira e outros hinos patrióticos. b) Solfejo: Desenvolvimento da leitura musical, coordenada com aulas teóricas iniciais.</p>	<p>II. Teoria musical Elementos indispensáveis para ler e interpretar a notação musical de composição muito simples: 1-Definições gerais; notas; pautas; claves. 2-Valores e pausas. 3-Compassos e tempos. 4-Sinais de aumento e diminuição. 5-Intervalos. 6-Alterações. O ensino teórico só será ministrado quando a classe houver adquirido gosto pelo canto coral. As aulas sistemáticas de teoria deverão recapitular, coordenar e completar as noções que forem aprendidas gradualmente, deduzindo-as do canto coral e da audição fonográfica.</p>	<p>III. Audição fonográfica. a) Reprodução fonográfica de trechos de boa música. Far-se-á a análise dos valores estéticos dos trechos ouvidos, suscitando-se dos alunos a impressão das emoções recebidas. b) Grandes períodos da História da Música: Época clássica. Fatos relativos à época e a vida dos compositores; características das obras ouvidas. Os trechos serão repetidos várias vezes, procurando-se fixá-los na memória dos alunos</p>
---------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>SEGUNDA SÉRIE (2 HORAS)</p>	<p>I. Canto e solfejo. a) Canto: Desenvolvimento do canto a 2 vozes, observadas sempre as tessituras. Preparo inicial dos corais a três vozes, de acordo com as regras gerais expostas no programa da 1ª série. Cantos obrigatórios: Hinos patrióticos, Hino das nações que tem relações frequentes com o Brasil. Canções regionais e tradicionais, brasileiras e estrangeiras. b) Solfejo: Desenvolvimento da leitura à primeira vista, a uma e a duas vozes, aplicando-se os conhecimentos adquiridos anteriormente.</p>	<p>II. Teoria musical 1-Compassos compostos e mistos. 2-Anotamentos e metrônomo. 3-Sinais de expressão e colorido. 4-Síncope e contratempo. 5-Quíalteras e ornamentos. 6-Tonalidades. Modos. Armaduras de claves. As noções teóricas serão deduzidas, quanto possíveis, do canto e da audição fonográfica.</p>	<p>III. Audição fonográfica. 1-Repertório sinfônico e lírico. 2-Grandes períodos da História da Música: Época romântica. Observar as diretrizes expostas no programa da 1ª série.</p>
<p>TERCEIRA SÉRIE (1 HORA)</p>	<p>I. Canto e solfejo a) Canto: Desenvolvimento dos coros a três vozes. Cantos obrigatórios: Hinos patrióticos e cívicos. Hinos nacionais e estrangeiros. Canções regionais e tradicionais, brasileiras e estrangeiras. b) Solfejo a três vozes, preparado e à primeira vista. c) Pequenos ditados fáceis, de quatro ou oito compassos.</p>	<p>II. Teoria musical. 1-Noções e acordes de três a quatro sons. Inversões. 2-Voz humana: Classificação e claves respectivas. 3-Noções sucintas de tecnologia musical a fim de habilitar o aluno a compreender o vocabulário referente à música de câmara, sin concertos ou representações teatrais. Os exemplos serão sempre deduzidos do canto e da audição fonográfica.</p>	<p>III. Audição fonográfica a) Repertório de música de câmara. b) Grandes períodos da História da Música: Época contemporânea e moderna. Observar as diretrizes no programa da 1ª série.</p>

Fonte: (LEMOS JR. 2018).

Observa-se que a programação musical do canto orfeônico, era espelhada em conteúdos de reprodução, audição, canto entre outros conteúdos básicos voltados para a música.

Nesse aspecto, Lemos Jr. afirma que:

A relação entre os conteúdos teórico-históricos da música encontrava-se em sintonia, pois é a partir da música erudita que se origina o hábito da escrita e notação musical. Vale ressaltar que é muito raro encontrar, na música popular e folclórica, músicos e compositores que tenham o costume de trabalhar com a notação musical. Na parte prática, a ênfase está no estudo dos hinos patrióticos e canções cívicas brasileiras, além de canções tradicionais (LEMOS JR., 2018, p. 277).

Assim, a música por meio do ensino do canto orfeônico renovou a formação moral e assumiu a função socializadora e disciplinadora na escola. Nesse aspecto, o canto orfeônico não foi direcionado somente como projeto pedagógico, teve também a função de incorporar elementos de civismo.

De acordo com Monteiro e Souza (2003), o canto orfeônico foi a estratégia política do Estado Novo com intuito de divulgar o nacionalismo, além da construção da nação, e propagação da cultura musical para os jovens em um momento em que crescia o número de ginásios e matrículas no primeiro ciclo do ensino secundário.

A ideia da construção da nação surge a partir da sociedade tradicional quando o governo buscou reconstruir a nação por meio de projetos musicais, reformas educacionais entre outros como forma de promoção, a exemplo do canto orfeônico visto como um instrumento que transformou e mudou a concepção dos jovens em relação à prática da cidadania, sociabilidade, consciência de direitos, críticas e protagonismo.

A produção didática (manuais-fotos ilustrativas-Figura 21) para a disciplina do canto orfeônico transformou um repertório de conhecimentos a partir das teorias e práticas musicais, conforme as apresentadas por Monteiro e Souza (2003), a saber: Yolanda de Quadros Arruda (A) em Elementos do Canto Orfeônico no Curso Secundário (1957), achava os manuais existentes, muito abrangentes, reivindicou um programa sintético organizado de forma mais racional visando facilitar o ensino de canto orfeônico. Já o maestro Vicente Aricó Junior (B) reforçou esta orientação prática apresentando conteúdo teórico seguido de exercícios de fixação, em Noções de Teoria Aplicada ao Canto Orfeônico (s/d), além do uso farto de gravuras no intuito de ilustrar a teoria e despertar o interesse psicológico e recreativo da juventude; o manual do regente Florêncio de Almeida Lima (C), "O Canto Orfeônico no Curso Secundário" de 1961, buscou oferecer modelos de planos de aula, um método eficiente com pequenos textos com explicitação do conteúdo seguido de um questionário com perguntas sobre a lição para professores que não tivessem experiência em canto orfeônico.

A produção didática na modalidade de educação musical ganhou destaque no ensino obrigatório da disciplina de canto orfeônico. Entre a coletânea didática do Maestro, foi possível encontrar uma diversidade de estilos utilizados na formação de professores, bem como suporte para as aulas de canto orfeônico no ensino secundário com alto valor histórico.

Figura 21 – Produção didática – canto orfeônico

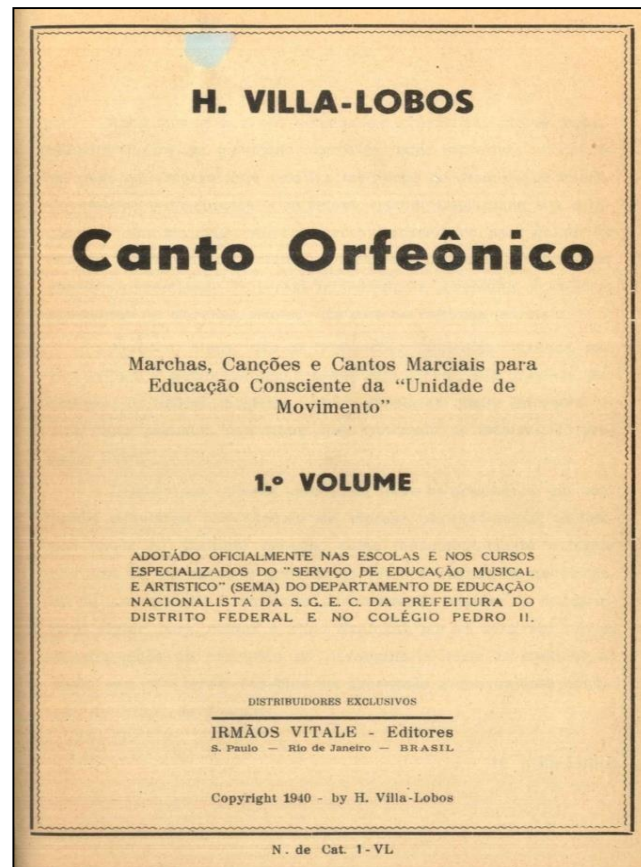


Fonte: Google (2020)

A coleção didática de Villa Lobos, era composta por volumes como os elementos e noções aplicadas para o ensino do canto orfeônico com orientações para o ensino da música. De acordo com Ávila (2010), as marchas e as canções do canto orfeônico I, são estilos que Villa Lobos entendeu para a educação consciente, foi destinado aos interesses artísticos, além do caráter cívico; já no canto orfeônico II, as canções, as marchas, os cantos cívicos, folclóricos e artísticos, também destinados a formação consciente pelo bom gosto da música brasileira, com características didáticas e artísticas do primeiro volume, a diferença concentrava-se no grau de dificuldade técnica e estética mais adiantada.

Dentre os recursos didáticos pedagógicos, encontra-se também o guia prático (Figura 21) para a educação artística e musical produzido pelo Maestro em 1932. Ele fazia parte de uma coletânea musical de seis volumes, composto de um repertório de canções infantis populares, hinos e música erudita universal, considerados como material pedagógico (OLIVEIRA, 2011).

Figura 22- Primeira guia prático do canto orfeônico adotado nas escolas



Fonte: Souza (1999, p. 20)

De acordo com Paz (1988) o guia prático do canto orfeônico, sem dúvida foi uma tríplice significação, pelo fato de fixar o folclore, pela obra musical artística em si e por desvendar as raízes da fecundidade musical de Villa Lobos.

No próprio entendimento de Villa Lobos, a particularidade do primeiro volume (guia prático para o ensino de canto orfeônico) consistiu na sua dedicação exclusiva ao canto orfeônico, contendo obras de interesse artístico. O segundo volume era composto de músicas com composições de níveis de dificuldade técnica e estética mais avançada, dentre as composições, nesse volume, encontra-se: Esperança da mão pobre, Brincadeira de pegar, Quadrilha das estrelas no céu do Brasil, Feliz aniversário, Bôas Festas, Bôas vindas, Juramento, O trenzinho, Ó Brasil, As costureiras, Pátria, Hino à vitória, Bazzun e Invocação em defesa da pátria (AMATO, 2007).

O Maestro ao introduzir o canto orfeônico, não visava apenas o ensino da música nas escolas, sua visão se estendia a outros interesses.

O interesse de Villa-Lobos vai além da questão nacionalista, isto é, ele pretendia também divulgar a cultura musical erudita às camadas populares que até então não tinham tido esta oportunidade. Na verdade, Villa-Lobos organizou manuais, não só para os alunos da época, mas principalmente para iniciar os professores nesta nova prática” (MONTEIRO; SOUZA, 2003, p. 124).

A intenção do Maestro era de oferecer aos professores elementos para a continuação de seu projeto inicial por meio de vários manuais, que contemplavam a teoria musical, indicações para a prática orfeônica, canções para a prática orfeônica e para a formação de professores de música e canto orfeônico (MONTEIRO; SOUZA, 2003).

Os interesses abrangiam a vertente nacionalista, baseando-se na incorporação de elementos da cultura brasileira, além de conceber a música como meio de renovação e formação moral, cívica e intelectual (AMATO, 2007).

O canto orfeônico foi o maior movimento musical da educação brasileira, com influência nos valores pedagógicos, históricos e políticos. As implicações mostraram que tanto a política educacional autoritária de Vargas como o projeto de nacionalização influenciaram diretamente a educação musical nas escolas, quando introduziu a aula de música obrigatória para todos os níveis, além de influenciar a padronização de programas e orientações metodológicas. A inclusão da música no ensino ocorreu no momento em que o governo reconheceu o significado da música para o projeto político de formação de uma consciência nacional (SOUZA, 1999).

A finalidade do canto orfeônico, no ambiente educacional:

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 (MARIZ, 2005 p. 144-145).

“O ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas impõem-se como uma solução lógica, não só na formação de uma consciência musical, mas também como um fator de civismo e disciplina social coletiva” (VILLA LOBOS, 1946, p. 504).

Nesse aspecto, a educação musical de maneira coletiva e de consciência cívica, estabeleceu nova metodologia de trabalho para a prática do canto orfeônico. Villa Lobos desenvolveu o sistema manossolfa<sup>14</sup> um sistema fundamentado nos princípios

---

<sup>14</sup> Forma gestual das mãos de indicar as funções melódicas e/ou alturas por relação intervalar entre as

da solmização<sup>15</sup>, onde cada nota musical corresponde a um gesto dos dedos ou das mãos (SOUZA, 1999, p. 22).

Essa metodologia perdurou, durante três décadas, onde o canto orfeônico figurou no ensino secundário (curso ginásial) fortalecendo a formação geral.

Figura 23 – Avaliação de canto orfeônico – 1939



Fonte: Neiva (2008, p. 132)

Chama a atenção, a organização, a postura, a vestimenta, a disciplina e a plenitude que um grupo de adolescentes (sexo feminino) comporta durante a apresentação de um evento do canto orfeônico. Essa imagem retrata a seriedade de que era conduzido o ensino da música, até pela presença de várias autoridades.

### 3.3 PEDAGOGIA PARA O ENSINO DO CANTO ORFEÔNICO

Abordar a pedagogia no contexto do ensino do canto orfeônico vem de encontro com a questão do civismo, do patriotismo e da formação da juventude, que até então, vinham embasadas às ideias do governo anterior a Vargas.

Para efetivar o ensino musical foi necessário adotar a coletânea de documentos musicais denominados “Guia Prático” no intuito de definir a orientação e o repertório, levando em consideração as características do povo brasileiro. Nesse contexto, Villa Lobos organizou e elaborou a pedagogia voltada para o ensino do canto orfeônico nas

---

notas (geralmente relacionada aos intervalos da escala maior e menor) das notas entoadas por um cantor ou um grupo de cantores.

<sup>15</sup> Sistema baseado nos princípios da solmização onde cada nota musical corresponde a um gesto das mãos ou dos dedos.



diferentes escolas públicas no intuito de zelar pela execução dos hinos oficiais e incentivar o gosto pelas demais canções de caráter cívico e artístico. Logo, o maestro norteou o trabalho pedagógico, usando o folclore como um indispensável recurso ao ensino da música (COUTINHO, 2017).

Apesar de o Brasil ter recebido influência das práticas orfeônicas dos Estados Unidos e da França, o ensino do canto orfeônico foi instituído de maneira nacionalista, a ponto de chamar a atenção de outros países da América do Sul e da Europa. Com o plano nacional de música adotado no Brasil, em 1936 o Maestro ao apresentá-lo no Congresso de Educação Musical realizado em Braga, foi convidado para exibi-lo em Viena, Paris, Berlim e Barcelona (SANTOS, 2010).

Esse plano nacional, estava organizado em uma coletânea, denominado como Guia Prático, dividido em seis volumes, conforme apresentados na Tabela 3.

**Tabela 3 - Relação dos volumes pedagógicos - canto orfeônico**

<b>Volumes</b>	<b>Títulos</b>	<b>Conteúdos</b>
1º volume	Recreativo Musical	137 canções infantis populares, cantadas pelas crianças brasileiras, e cânticos e canções
2º volume	Cívico Musical	Hinos nacionais e estrangeiros: canções escolares e patrióticas
3º volume	Recreativo Artístico	Canções escolares nacionais e estrangeiras
4º volume	Folclórico Musical	Temas ameríndios, mestiços, africanos, americanos e temas populares universais
5º volume	Livre escolha dos alunos	Músicas selecionadas com o fim de permitir a observações do progresso, da tendência e gosto artístico, revelados na escolha feita pelo aluno, das músicas adotadas para este gênero de educação
6º volume	Artístico Musical	Litúrgica e profana, estrangeiras, nacionais, gêneros acessíveis

Fonte: Adaptado de Coutinho (2017)

Observa-se que as peças que compõem o primeiro volume, composto por 137 canções destina-se a prática recreativa do canto orfeônico para um público infantil. Essas canções “dividem em peças a *capella* de uma a quatro vozes, e 79 peças para coro, de uma a três vozes, com acompanhamento instrumental” (COUTINHO, 2017, p. 46).

Para alcançar os objetivos do processo pedagógico, Villa Lobos utilizou os métodos educacionais com base na própria prática. Dentre estas práticas, destacam-se o modo de classificação como a seleção e colocação das vozes, do timbre, da extensão e intensidade dos sons, ditado cantado e ritmado, arranjos e adaptações do

ensino folclórico, sala ambiente-condição indispensável para o bom aproveitamento do trabalho em sala de aula e aplicação das melodias das montanhas (com base nos contornos das montanhas) dentre outras práticas (COUTINHO, 2017).

Paralelo a estas práticas, o aprendizado musical, estava relacionado ao improviso vocal e instrumental com base em pesquisa sonora, timbres, além da codificação e decodificação livres de qualquer tipo de registro ritmo-sonoro; criação de peças com base nas improvisações foram inseridas no ensino do canto orfeônico (AVILA, 2010).

O reportório desenvolvido pelo maestro, era direcionado para a idade escolar relativa ao ensino básico. As canções possuíam diferentes características de acordo com as faixas etárias (Tabela 4), a saber:

Tabela 4 - Canto orfeônico e diferentes faixas etárias

FAIXAS ETÁRIAS	CARACTERÍSTICAS
Até 5 anos	Canções em uníssono (com o mesmo som) com tessitura (série das notas musicais) de pequena extensão, acompanhada por gestos;
De 5 a 9 anos	Gradativo aumento da tessitura e dos ritmos sonoros, decodificação de elementos básicos, harmonia, etc.
A partir de 9 anos	Inserção de conhecimentos teóricos ligados à prática musical, aquisição de codificação e decodificação da música, apreciação musical, etc.

Fonte: Avila (2010)

Segundo Pajares (1995, p. 75), a música cantada, como linguagem falada e escrita, foi ensinada da mesma forma que as outras matérias escolares, empregando os processos mais simples de forma natural, racional analítica. A autora acrescenta ainda que inicialmente deve trabalhar a leitura e ter cuidado com a voz, de forma que o aluno cante naturalmente evitando exageros e sem grandes esforços.

De acordo com Rajobac (2016), a pedagogia musical na organização de materiais didáticos no período Vargas, reforçou de forma decisiva, para a conservação de vários manuais didáticos no mercado editorial e, conseqüentemente sistematizou a política de publicação de materiais didáticos que contribuíram na formação dos educadores de música no país, além de demarcarem espaço da música na escola.

Formação e qualificação que auxiliou os educadores para o ensino da disciplina canto orfeônico por meio do Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico, no intuito de habilitar os professores das escolas públicas, quanto à prática da teoria

musical e à técnica dos processos orfeônicos (SILVA, 2019).

A proposta pedagógica para o canto orfeônico de Villa Lobos, mostrou e trabalhou os ideais do governo Vargas, uma vez que desde início as intenções nacionalistas já estavam presentes na essência da pedagogia musical. A prática do canto orfeônico idealizada pelo Maestro ocorreu por meio dos materiais didáticos que trazia interesses voltados para os hinos e canções de cunho patriótico, as canções infantis, o folclore, além da música erudita (NORONHAM 2009).

Os fundamentos pedagógicos do orfeonismo, iniciava-se pela oralidade, aprendendo por audição, ou seja, sem o uso da partitura e por processos mnemônicos<sup>16</sup> e em ritmos fáceis. A escola inseria os símbolos escritos substituindo aos poucos o ensino do código musical ocidental erudito, assim, as crianças desenvolviam a oralidade. Por vez, os ritmos e as técnicas mais complexos eram ensinados posteriormente, em função da necessidade do recurso da escrita para que fossem aprendidos (GILIONLI, 2003).

Sobre as técnicas de ensino, Goldemberg (1995) corrobora no sentido de que com “a adoção do solfejo<sup>17</sup> relativo ou ‘dó móvel’ e de uma sequência cuidadosa de apresentação do material pedagógico foram fundamentais para o sucesso do sistema de ensino. O autor acrescenta ainda que a vantagem do solfejo é que em uma mesma canção composta apenas de sol e mi será a mesma em qualquer tonalidade.

Paralelo à implantação da disciplina de canto orfeônico nas escolas, existiam também os grupos musicais para incentivar as atividades culturais externas, entre os grupos encontravam-se o Orfeão de Professores, a Orquestra Villa-Lobos e o Orfeões Escolares.

---

<sup>16</sup> Conjunto de técnicas utilizadas para auxiliar o processo de memorização. Consiste na elaboração de suportes como os esquemas, gráficos, símbolos, palavras ou frases relacionadas com o assunto que se pretende memorizar.

<sup>17</sup> Solfejo, no conceito da música, é a arte de saber ler as notas que estão numa pauta seguindo as respectivas alturas e ritmos anotados em uma partitura. Várias são as técnicas de solfejo, mas dois grupos se destacam: os métodos que utilizam o Dó móvel e os que utilizam a chamada técnica cromática ou o Dó fixo.

Tabela 5 - Grupos musicais-atividades culturais

<b>ANOS DE CRIAÇÃO</b>	<b>GRUPOS MUSICAIS</b>	<b>ATIVIDADES CULTURAIS</b>
1932	Orfeão de Professores	Criado e integrado posteriormente aos Cursos de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico, no intuito de reunir educadores do magistério municipal, federal e particular para a prática constante de exercícios de leitura vocal à primeira vista e realizar concertos e apresentações regulares em festividades públicas e escolares;
1933	Orquestra Villa Lobos	Organizada para reproduzir a mesma finalidade do Orfeão de educadores, ao participar e promover concertos cívicos e educativos;
1936	Orfeões Escolares	Foram criados em cada escola onde era ministrado o ensino de canto orfeônico. Eram compostos por 70 alunos selecionados (que apresentavam maiores aptidões musicais), no máximo, aos quais cabia também a responsabilidade de dirigir esses grupos e de se apresentar em ocasiões determinadas.

Fonte: Lisboa (2005)

Em relação às atividades culturais, a SEMA organizou na cidade do Rio de Janeiro as seguintes atividades:

Tabela 6 - Atividades culturais

<b>ATIVIDADES CULTURAIS</b>	
Concentrações Orfeônicas	Demonstrações públicas realizadas anualmente por parte de grandes massas corais, reuniam alunos e educadores de diversas escolas do RJ, em datas cívicas. Geralmente eram realizadas em estádios de futebol que chegou a reunir 40.000 vozes;
Concertos da Juventude	Era uma série de concertos educativos realizados regularmente nos quais eram executadas músicas simples e acessíveis à mentalidade infantil, precedidas de explicações e comentário. O repertório ia desde o clássico até o folclórico;
Concertos Culturais	Realizados em séries anuais onde eram apresentadas obras nacionais e estrangeiras para um público, desde a política até classes operárias, alguns foram realizados em associação com o Exército e com a Associação Orquestral do RJ;
Concertos Educativos na Zona Rural	Villa Lobos viu a necessidade de que a extensão dessas atividades deveria atingir também as comunidades rurais. Dessa forma, foram organizadas pela SEMA apresentações orfeônicas em várias escolas rurais;
Audições da obra de J.S.Bach	A música de Bach seria incontestavelmente a mais sagrada dádiva do mundo artístico e, por ser tão profunda, tornou perigosa a sua divulgação nos meios sociais que não estejam devidamente iniciados para senti-la. Assim, a SEMA promoveu concertos com repertório bachiano, voltados às classes operárias, ou seja, obras de J. S. Bach para auditórios incultos;
Reuniões de Confraternização	Nas reuniões de educadores e alunos das escolas primárias, secundárias e técnicas eram estimuladas com a finalidade de promover a confraternização entre os mesmos;
Bailados Artísticos	programa que participavam alunos selecionados das escolas públicas, revelados pelo ensino de educação física e desenho que demonstravam aptidão para a cenografia, para bailados com temática essencialmente brasileira;

Apresentações radiofônicas	Dirigidos por alunos-regentes, em programas infantis de diversas estações de rádio, contribuindo consideravelmente para uma maior divulgação dos ideais orfeônicos junto à população;
Colônia de Férias	Realizadas em parceria com a Escola de Educação Física do Exército que também constavam atividades orfeônicas, objetivavam atender crianças pobres
Bandas Recreativas	Promoviam à prática do canto orfeônico, um estudo instrumental para a formação de bandas de música nas escolas secundárias;
Sôdade Cordão	do Reconstrução, em 1940, do antigo "cordão carnavalesco", gênero de agremiação recreativo-popular que predominou até fins do século XIX.

Fonte: Adaptado de Lisboa (2005)

Analisando os grupos e as atividades culturais que compõem a pedagogia do ensino do canto orfeônico inserida por Villa Lobos, ficou claro que foram atividades intimamente associadas as questões políticas. Parada (2009) corrobora que a música nacional foi a renovação moral e cívica organizada por meio de ações direcionadas para um público jovem escolar do ensino popular, tendo a pedagogia voltada ao canto orfeônico que revitalizou o fator educacional naquela ocasião. Portanto, usar a música como ferramenta pedagógica na construção da educação, principalmente na educação musical, abriu novos caminhos para a formação da grande nação, pautada na disciplina, no civismo e no patriotismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando o período delimitado para o estudo, verificou-se que a década de 1930 - 1945, conhecida como Era Vargas, foi marcada por medidas centralizadoras no intuito de fortalecer o Estado e construir um país moderno. Além do sentimento de identidade nacionalista, visou diminuir e controlar as tradicionais oligarquias, para isso, investiu-se na educação da nação, fazendo parte também de um processo político.

O contexto, conspirou na reflexão do processo educativo sob comando do presidente Vargas que presidia por meio de seus mandamentos políticos onde a escola foi palco de instrumento usado para confirmar sua autoridade.

Uma das primeiras medidas do presidente Vargas, ainda no governo provisório foi a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública quando buscou consolidar a meio às mudanças socio econômicas a industrialização e a nova Constituição.

As duas reformas do sistema educacional Francisco Campos e Gustavo Capanema foram um reflexo da sociedade em transformação. A primeira, buscou organizar o ensino por meio de um processo de modernização, que visava à sua padronização e expansão no número de estabelecimentos para que atingissem todas as regiões. Já a segunda, em 1942 foi marcada pela articulação dos ideais nacionalistas do governo Vargas, implantada sob a ditadura conhecida como Estado Novo, o sistema educacional correspondia à divisão econômico-social do trabalho. Nesse cenário, a educação serviu para desenvolver a habilidade e a mentalidade conforme a classe ou categoria social, ou seja, a educação deveria estar, antes de tudo, a serviço da nação.

Observa-se que a exposição dos acontecimentos na educação passou por diferentes tendências na história, principalmente a partir da atuação do ministro Gustavo Capanema que ampliou o espaço para o canto orfeônico e reproduziu o ideal civilizador na difusão dos padrões moral, cívico e intelectual.

Quanto a influência de Villa Lobo no governo Vargas, o mesmo empenhou-se em tornar obrigatória a disciplina do canto orfeônico nos currículos das escolas secundárias, inicialmente no distrito federal por meio da Reforma Campos e posteriormente estendendo essa obrigatoriedade para o ensino primário e para todo o território nacional. Além disso, organizou e promoveu vários eventos musicais defendendo o ensino de música como parte integrante da educação.

Em resposta à pergunta que norteou o questionamento de qual a finalidade do canto orfeônico como disciplina escolar? Tem-se como resposta que o canto orfeônico foi inserido como disciplina curricular no intuito de incentivar a mentalidade cívica dos educadores e proporcionar aos alunos os meios de aquisição de cultura musical, além de pautar nos ideais nacionalistas de Vargas por meio do canto orfeônico.

De maneira geral, pose-se dizer que o canto orfeônico introduzido por Villa Lobos, foi escrito com propósitos pedagógicos, porém, com interesses voltados a política, ao patriotismo e ao civismo. Tanto a obra musical quanto a militância pedagógica do Maestro, contribuíram na formação da nação, identificada com os ideais do governo Vargas. Ainda nessa análise conclusiva, pode-se observar que o período demarcado para estudo, foi marcado pelas intensas atividades educativas e as grandes manifestações orfeônicas, principalmente nas datas cívicas que ficou evidente a associação entre a música e civismo. O Maestro usou a música como a formação da nação e renovação artística, moral e cívica, ou seja, o canto orfeônico constituiu-se na manifestação educativa com forte indicativo para a integração social.

Em suma, verificou-se que Villas Lobo, procurou educar por meio da música o canto cívico, no sentido de ajudar na formação da nação brasileira. Foram vários pontos importantes que permitiram estimular a reflexão não só sobre o ensino da música, mas sobre um maestro que buscou por meio do canto orfeônico, oportunizar de forma abrangente a concepção do desenvolvimento artístico e educativo, bem como a valorização dos princípios nacionalistas, o que ostentou um papel relevante para um país que procurava autoafirmar enquanto nação.

Com isso, surgiu no decorrer da elaboração do presente estudo a questão dos interesses de quem usou quem, ou seja, se foi Vargas que obteve proveito de Villa Lobos, ou se foi Villa Lobos que obteve proveito em colocar em prática seus ideais. Visto o período ditatorial, Vargas buscou por meio da popularidade das cartilhas escolares de Villa Lobo, manipular a massa e dar sustentação ideológica a escola como espaço para formar novos cidadãos socialistas, ou seja, formar nova geração para o Estado Novo; enquanto que Villa Lobos buscava apoio para colocar em prática seu projeto de educação musical. A iniciativa do maestro atrelava aos interesses do presidente Getúlio Vargas. Portanto, esse questionamento pode ser respondido por meio do provérbio popular: uniu o útil ao agradável.

Espera-se que a temática possa ajudar novos discentes a compreender a

estrutura política, o desenvolvimento social e a cultura educacional do país caracterizado pela censura, autoritarismo e centralização do poder.

Outra sugestão a partir desse estudo consiste em entender quais eram os instrumentos musicais usados no ensino do canto orfeônico, o estilo musical, as notas musicais, o solfejo, entre outras questões como os ritmos musicais.



## REFERÊNCIAS

- ABDULAH, Davidson. **Era Vargas (1930-1945)**. Livro 6 / Módulos 22 e 23 (Extensivo Mega/Matutino). 2018. Disponível em: <https://docplayer.com.br/61579414-Era-vargas-livro-6-modulos-22-e-23-extensivo-mega-matutino.html>. Acesso em: 14 jan. 2021.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. Villa-Lobos, nacionalismo e canto orfeônico: projetos musicais e educativos no governo Vargas. **Revista HISTEDBR**, n. 27, p. 210-220, Campinas, 2007. Disponível em: [https://www.fe.unicamp.br/pf-publicacao/5012/art17\\_27.pdf](https://www.fe.unicamp.br/pf-publicacao/5012/art17_27.pdf). Acesso em: 12 fev. 2021.
- ARAÚJO, Gabriel Frias; BARBOSA, Agnaldo de Souza. Cultura e identidade nacional nos anos Vargas: tensões e contradições de uma cultura oficial. **REVICE - Revista de Ciências do Estado**. v, 1, n. 2, p. 72-106, 2016.
- ÁVILA, Marli Batista. **A obra pedagógica de Heitor Villa Lobos**: uma leitura atual de sua contribuição para a educação musical no Brasil. 2010, 381, f. Tese (Doutorado)em Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.
- BARROS, Ermelinda Azevedo Paz de Souza. Heitor Villa-Lobos O Educador. In: BRASIL. **Ministério da Educação**. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Prêmio grandes educadores brasileiros: monografias premiadas 1988. Brasília: MEC/INEP, 1989.
- BENEVIDES, Maria Vitória. **Manifesto dos Mineiros**. FVG-CPDOC. 2009. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/manifesto-dos-mineiros>. Acesso em: 05 fev. 2021.
- BENTO, Luiz Carlos. **Educação e política nos anos 1930**. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/fatver/article/view/1304/830>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- BORGES, Mirelle Ferreira. **Heitor Villa-Lobos, o músico educador**. 2008. 131 f. Dissertação (Mestre) do curso de História da Universidade Federal de Fluminense. 2008. Disponível em: [https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2008\\_BORGES\\_Mirelle\\_Ferreira-S.pdf](https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2008_BORGES_Mirelle_Ferreira-S.pdf). Acesso em: 12 fev. 2021.
- BRANDÃO, José Vieira. Villa-Lobos no Canto Orfeônico. **Presença de Villa-Lobos**. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, v. 5, p. 123-132, 1970.
- BRASIL. Decreto n. 24.794, de 14 de julho de 1934. **Criação do no Ministério da Educação e Saúde Pública**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24794-14-julho-1934-515847-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 18 fev. 2021.
- BRITO, Silvia Helena Andrade de. **A educação no projeto nacionalista do primeiro governo Vargas (1930-1945)**. 2005. Disponível em: [https://www.histedbr.fe.unicamp.br/pf-histedbr/silvia\\_h\\_a\\_de\\_brito\\_artigo.pdf](https://www.histedbr.fe.unicamp.br/pf-histedbr/silvia_h_a_de_brito_artigo.pdf). Acesso em: 11 de fev. 2021.

CHAVES, Alexandre. O fascismo no Brasil: influência fascista na CLT no período Vargas. **JusBrasil**. 2017. Disponível em: <https://alexandrechavesadv.jusbrasil.com.br/artigos/313510871/o-fascismo-no-brasil>. Acesso em: 28 dez. 2020.

CHERNAVSKY, Anália. **Um maestro no gabinete**: música e política no tempo de Villa-Lobos. 2003. 267p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. 2003.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Passarinhada do Brasil**: canto orfeônico. educação e getulismo. Bauru, São Paulo: EDUSC, 1998. p.69.

COSTA, Verônica Albano Viana. **Entre imagens e palavras**: educação e nacionalismo no Estado Novo (1937-1945). 2009, 190. f. Dissertação (Mestrado) de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

COSTA, Adriano Felício da. **Ensino da música em pauta**: contextos e dilemas na educação básica. Sorocaba, SP, 2010. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp153455.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2021

COSTA, Miguel Ângelo Silva da; SCHMITZ, Zenaide Inês; REMEDI José Martinho Rodrigues. Cartilhas escolares e doutrinação infantil no contexto do Estado Novo (1937-1945). **Educação Unisinos**. v. 21, n. 2, p. 252-264, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/4496/449652565015/html/>. Acesso em: 28 jun. 2021.

COUTINHO, Paulo Roberto de Oliveira. O canto orfeônico: uma breve análise do ponto de vista pedagógico musical e político. **Interlúdio**. v.5, n.7, 2017. Disponível em: <https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/interludio/article/view/1801> Acesso em: 14 maio 2021.

CPDOC. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **A juventude no Estado Novo**. Fundação Getúlio Vargas. 1937. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/exposicao-virtual/dip/juventude-estado-novo/25/>. Acesso em: 12 fev. 2021.

CPDOC. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **O amigo das crianças**. Fundação Getúlio Vargas. 1940. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/exposicao-virtual/dip/getulio-vargas-amigo-criancas/32/>. Acesso em: 28 fev. 2021.

CPDOC. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **A Era Vargas**: dos anos 20 a 1945. 2020. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/heitor\\_villa\\_lobos](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/heitor_villa_lobos). Acesso em: 14 maio 2021.

CUNHA, Dênio Mágnio da. **Gustavo Capanema, Abgar Renault e Drummond de Andrade**: centenário de um encontro. 2016. Disponível em: <http://gestaouniversitaria.com.br/artigos/gustavo-capanema-abgar-renault-e-drummond-de-andrade-centenario-de-um-encontro>. Acesso em: 28 dez. 2020.

DALLABRIDA, Norberto. A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário. **Educação**. Porto Alegre, v. 32, n. 2, p. 185-191, 2009.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. Ed Usp. 1999.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Getúlio Vargas**. 2020. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/getulio\\_vargas/](https://www.ebiografia.com/getulio_vargas/). Acesso em: 4 jan. 2021.

FREITAS, Fátima Aparecida. **Era Vargas**. História pensante. 2011. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/proffatimafreitas/era-vargas-9981683#:~:text=Rep%C3%BAblica%20se%20alia%20ao%20Partido,7>. Acesso em: 28 dez. 2020.

GASPARETTO JR, Antônio. **Queda do Estado Novo**. 2013. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia-do-brasil/queda-do-estado-novo/>. Acesso em: 08 jan. 2021.

GILIOLI, Renato de Sousa. **Civilizando pela música: A prática do canto orfeônico nas escolas paulistas de 1910 a 1930**. 2003, 279 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2003

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

GOMES, Angela de Castro. Autoritarismo e corporativismo no Brasil: o legado de Vargas. **Revista USP**. São Paulo, n. 65, p. 105-119, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13414/15232>. Acesso em: 05 jan. 2021.

GOMES, Ângela; HANSEN, Patrícia (orgs). **Intelectuais mediadores: práticas culturais e a ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. 489p.

GRIECO, Donatello. **Roteiro de Villa-Lobos**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009. 156p. Disponível em: [http://funag.gov.br/loja/download/620-Roteiro\\_de\\_Villa-Lobos.pdf](http://funag.gov.br/loja/download/620-Roteiro_de_Villa-Lobos.pdf). Acesso em: 28 fev. 2021.

HARDER, Rejane. O sistema de educação musical de Villa-Lobos vs. o ensino de música nas escolas brasileiras da atualidade: um olhar comparativo 2003. **Revista Música Hodie**. 2006.

HOMEM, Fernando Pacífico; PERRONE, Maria da Conceição Costa. Heitor Villa-Lobos e a educação musical no Brasil. **Centro Educacional Universo**, 2012. Disponível em: <http://escolauniverso.com.br/noticias/heitor-villa-lobos-e-a-educacao-musical-no-brasil>. Acesso em: 21 jan. 2021

JORNAL O IMPARCIAL. **O Brasil sob novo regime**. Ed. 5745 de 11 de fevereiro 1937, Maranhão. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=107646&pagfis=20564>.

Acesso em: 09 fev. 2021.

KANG, Thomas H. Descentralização e financiamento da educação brasileira: uma análise comparativa, 1930-1964. **Revista de Estudos Econômicos**. v. 42, n.3, 2011.

LAMBERT, Rosangela. A história da educação musical brasileira. **Terra da Música**: teoria e prática. 2018. Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/historia-da-educacao-musical-brasileira/#:~:text=Paralelamente%2C%20nas%20escolas%20p%C3%ABlicas%2C%20com,n%C3%A3o%20diferiam%20da%20proposta%20anterior>. Acesso em: 15 jan. 2021.

LEITE, Paulo Mauricio Pimenta Pereira. **A Era Vargas e a Educação**. 2007, 38 f. Monografia do curso de Administração e Supervisão Escolar da Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2007.

LEMOS JR, Wilson. **Canto Orfeônico**: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956). 2005, 111f. Dissertação (Mestre) do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. 2005.

LEMOS JR, Wilson. História da educação musical e a experiência do canto orfeônico no Brasil. **EccoS. Revista Científica-Dossiê Temático**. n. 27, p. 67-80, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/viewFile/3443/2263>. Acesso em: 21 fev. 2021.

LEMOS JR., Wilson. Os conteúdos para o ensino de música e canto orfeônico na escola secundária brasileira (1931-1946). Artigos. **Revista História da Educação**. v. 22, n. 54, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/70749/pdf>. Acesso em: 29 maio 2021.

LEOPOLDI, Maria Antonieta P. Estratégias de ação empresarial em conjunturas de mudança política. In: PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. 345 p. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/142.pdf](https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/142.pdf). Acesso em: 11 fev. 2021.

LISBOA, Alessandra Coutinho. **Villa-Lobos e o canto orfeônico**: música, nacionalismo e ideal civilizador. 2005, 183 f. Dissertação (Mestre) do Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP. São Paulo, 2005.

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

MEDEIROS NETA, Olivia Moraes; SILVA, Nina Maria. A professora Lourdes Guilherme e o canto orfeônico na escola industrial de Natal (1945-1968). **Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Educação & Formação**, Fortaleza, v. 2, n. 6, p. 153-164, 2017.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Governo incinera estoques de café**. Linha do tempo, 2015. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/getulio-autoriza-queima-dos-estoques-de-cafe>. Acesso em: 09 fev. 2021.

MEZZARROBA, Orides. Plano COHEN: a consolidação do anticomunismo no Brasil. **Revista Sequência**, n. 24, p. 92-101, 1992. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/16143/14696>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MEZZOMO; Cibele Alemar. Propaganda no Estado Novo. **História do Brasil**. 2009. Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/historia-do-brasil/propaganda-no-estado-novo.htm>. Acesso em: 24 mar. 2021.

MIRANDA, Aline Cristina. As descontinuidades da Educação: análise das constituições outorgadas dos séculos XIX e XX. **Revista do Instituto de Ciências Humanas**. v. 15, n. 23, 2019.

MONTEIRO, Márcia Ladeira. **Música e canto orfeônico no projeto educacional brasileiro**: institucionalização e difusão (1930-1946). 2019, 364 f. Tese (Doutorado) do Programa de Pós-Graduação em História da História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

MONTEIRO, Ana Nicolaça; SOUZA, Rosa Fátima de. Educação musical e nacionalismo: a história do canto orfeônico no ensino secundário brasileiro (1930-1960). **A história da educação**; ASPHE FaE UFPel Pelotas, v. 13, p. 115-137, 2003.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Canto orfeônico: Villa-Lobos e as representações sociais do trabalho na Era Vargas. **Revista Teias**. v. 9, n. 18, 2008.

MOREIRA, Gabriel Ferrão. A influência de Villa-Lobos na construção do nacionalismo na Era Vargas. **Anais...** XXV Simpósio Nacional de História-ANPUH, Fortaleza, 2009.

MOSKO, Jackson Fernando; CAPRARO, André Mendes; MOSKO, José Carlos. O Estado Novo (1937-1945) e a Educação Física: doutrinando corpos no exercício do poder. **Revista Digital** - Buenos Aires - Ano 15, n. 143, 2010. Disponível em: <https://www.efdeportes.com/efd143/o-estado-novo-1937-1945-e-a-educacao-fisica.htm>. Acesso em: 22 jan. 2021.

NASCIMENTO, Alberto Freire. Política cultural no Brasil: do estado ao mercado. **III ENECULT**-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, Bahia, Brasil, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AlbertoFreire.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2021.

NEIVA, Ismael Krishna de Andrade. **Educação musical escolar**: o canto orfeônico na escola normal de Belo Horizonte (1934-1971). 2008, 192 f. Dissertação (Mestre) do curso de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

NEVES, Daniel. **Era Vargas**. 2016. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/era-vargas.htm#:~:text=A%20Era%20Vargas%20%C3%A9%20a,a%20deposi%C3%A7%C3%A3o%20de%20Get%C3%BAlio%20Vargas>. Acesso em: 10 jan. 2021.

NEVES, Daniel. **Era Vargas**. Governo Constitucional (1934-1937). 2019. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/era-vargas-governo-constitucional-1934-1937.htm>. Acesso em: 14 jan. 2021.

NORONHA, Lina Maria Ribeiro de. O Canto Orfeônico e a construção do conceito de identidade nacional. **Simpósio Internacional Villa-Lobos**. USP, 2009. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/etam/vilalobos/resumos/CO001.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2021.

OLIVEIRA, Arnon. **E já que falei em Canto Orfeônico**. 2015b. Disponível em: <http://maestroarnonoliveira.blogspot.com/2015/11/e-ja-que-falei-em-canto-orfeonico.html>. Acesso em: 20 jan. 2021.

OLIVEIRA, Camila Ferreira Pureza de. A política externa do governo Vargas durante o Estado Novo e a construção da companhia siderúrgica nacional. **Revista História e Cultura**, v. 4, n. 1, p. 5-21, Franca, 2015a.

OLIVEIRA, Daisy Lucia Gomes de. **Villa-Lobos e o Canto Orfeônico no Governo Vargas**: as concentrações orfeônicas e a Superintendência de Educação Musical e Artística. 2011. Disponível em: <https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/interludio/article/download/1536/1101>. Acesso em: 18 jan. 2021.

PACCELLE, Maria. **História e a legislação da música na escola**. 2008. Disponível em: <https://www.mariapacelle.com.br/historia-da-musica-na-escola/>. Acesso em: 16 jan. 2021.

PAJARES, Vania Sanches. Fabiano Lozano e o início da pedagogia vocal no Brasil. **Repositório da produção científica e intelectual da UNICAMP**. 1995. 122 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 1995.

PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. 345 p. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/142.pdf](https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/142.pdf). Acesso em: 11 fev. 2021.

PARADA, Mauricio. Som da nação: educação musical e civismo no Estado Novo (1937-1945). **Revista ALCEU**. v. 9, n.18, p. 174-185, 2009. Disponível em: [http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018\\_artigo%2013%20\(pp174%20a%20185\).pdf](http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%2013%20(pp174%20a%20185).pdf). Acesso em: 21 jan. 2021.

PAZ, Ermelinda Azevedo. **Heitor Villa-Lobos, educador**. Brasília: INEP/MEC, 1990. Disponível em: <http://usuarios.uninet.com.br/~ermepaz/>. Acesso em: 01 mar. 2021.

PAZ, Ermelinda Azevedo. Villa Lobos, o Educador. In: Brasil. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. **Prêmio grandes educadores brasileiros**: monografias premiadas 1988. Brasília: MEC/INEP, 1989. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/me002532.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2021.

PIMENTEL, Marcia. **Arquitetura e ensino no Império e na República Velha**. 2014. Disponível em: <http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/838-arquitetura-e-ensino-nas-escolas-do-imperio-e-da-republica-velha>. Acesso em: 11 ago. 2021.

PRADO, Adonia Antunes. **Educação para a política do Estado Novo (1937-1945)**: um estudo do conceito e dos objetivos educacionais na revista cultura política. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1982.

RAJOBAC, Raimundo. **Canto orfeônico e história da pedagogia musical**: análise das aulas de canto orfeônico de Judith Morisson Almeida. **História da Educação**. v. 20, n. 49, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/heduc/a/9zvGs7CqnRDCcVph8yXFRCH/?lang=pt>. Acesso em: 14 jan. 2021

REED, Guilherme. Villa-Lobos e os amigos em Paris. **O melhor de Paris**. 2007. Disponível em: <https://omelhordeparis.com.br/villa-lobos-e-os-amigos-em-paris/>. Acesso em: 21 jan. 2021.

ROCHA, Marlos Bessa Mendes da. Tradição Modernidade na Educação: o processo constituinte de 1933-34. In: FÁVERO, Osmar (Org.). **A Educação nas Constituintes Brasileiras 1823-1988**. 2.ed. Campinas: Autores Associados. 2001. p. 119-138.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da educação no Brasil**. 8ª ed., Petrópolis: Vozes, 1986.

ROSA, Josineide. **Os interesses e ideologias que nortearam as políticas públicas na educação no governo Vargas 1930-1945**: o caso do Espírito Santo. Dissertação (Mestre) em História Social das Relações Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais/Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2008.

SALES, Allan. **Villa Lobos**. 2018. Disponível em: <https://www.allansales.com.br/cursos/historia-do-violao/villa-lobos>. Acesso em: 25 mar. 2021,

SALGADO, Clóvis. Villa-Lobos, educador. **Presença de Villa-Lobos**. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, v. 5, p. 31-42, 1970.

SANTOS, Marco Antonio Carvalho. **Heitor Villa-Lobos**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. 152 p. (Coleção educadores). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4718.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2021.

SANTOS PINTO, Tales dos. Construção da identidade brasileira. **Mundo Educação**. 2018. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/a-identidade-nacao-brasileira.htm>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SANTOS, Regina Marcia Simão. **Música, cultura e educação: os múltiplos espaços de educação musical**. Porto Alegre: Sulina, 2012. Disponível em: <https://docplayer.com.br/10353059-Musica-cultura-e-educacao-os-multiplos-espacos-de-educacao-musical.html>. Acesso em: 14 jan. 2021.

SCHMITZ, Zenaide Inês; COSTA, Miguel Ângelo Silva da. **Ensino primário getulista: cartilhas escolares como instrumento de doutrinação infantil**. 2014. Disponível em: [http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(280\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(280).pdf). Acesso em: 14 jan. 2021.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra; Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro da. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Edusp, 1984. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/224771501\\_Tempos\\_de\\_Capanema](https://www.researchgate.net/publication/224771501_Tempos_de_Capanema). Acesso em: 28 fev. 2021.

SILVA, Nicole Cristine da. **A Era Vargas em perspectiva audiovisual para o estudo da história**. Curitiba, 2015. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/42046>. Acesso em: 14 jan. 2021.

SILVA, Wênia Mendonça. **A pedagogia musical do canto orfeônico e a sua configuração como disciplina escolar no Atheneu Sergipense (1931-1956)**. 2019, 137 f. Dissertação (mestrado) Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe. 2019.

SOBREIRA. A Educação Musical e principais legislações: de Villa-Lobos aos dias atuais. **Revista Interlúdio**, v.5, n. 7, p. 10-27, 2017. Disponível em: <http://cp2.g12.br/ojs/index.php/interludio/article/view/1799/1291>. Acesso em: 22 fev. 2021.

SOUZA, Carla Delgado de. **O Brasil em pauta: Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico**. 2005, 125 f. Dissertação (Mestre) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2005.

SOUZA, Carla Delgado de. O Brasil em pauta: Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico (1920-1945). **Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar**, v. 4, n. 1, p. 67-85, 2012.

SOUZA, Jussara. A concepção de Villa Lobos sobre a educação musical. **Revista quadrimestral da Academia Brasileira de Música**. Edição Especial. 1999.



Disponível em: <https://abmusica.org.br/wp-content/uploads/2021/04/ABM-Revista-Brasiliiana-no-03.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2021.

SOUZA, Carla Delgado. Disciplina e Consciência Nacional na Pedagogia Musical do Canto Orfeônico. **Anais... IV ENECULT - IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, Vol. 1, p.1-15, Salvador, BA, Brasil, 2008.

TROTTA, Nathália Andrião. O canto orfeônico e as políticas educacionais. **Revista Sillogés**, v. 3, n. 2, p. 715-731, 2020. Disponível em: <http://historiasocialecomparada.org/revistas/index.php/silloges/article/view/47>. Acesso em: 12 fev. 2021.

VALLE, José Nilo; ADAM, Joselir Nísio Guimarães. **Linguagem e Estruturação Musical**. 3. ed. Curitiba: Imprensa Cacique, 1986.

VELASCO, Valquiria. **Queremismo**. 2014. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/queremismo/>. Acesso em: 05 jan. 2021.

VELLOSO Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. **Revista de Sociologia e Política**. n, 9, p. 57-74, 1987. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/328069351.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2021.

VILLA LOBOS, Heitor. **Educação Musical**. In: Boletim Latino Americano de Música. Ano VI, Tomo 6. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

VILLA LOBOS. **Villa Lobos eterno**. A homenagem do prêmio Shell ao grande mestre da musica brasileira. Rio de Janeiro: TMRJ, 1981. Disponível em: [http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=bs&pr=partituras\\_pr&db=partituras&use=conteudo&disp=list&ss=NEW&arg=aboios](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=bs&pr=partituras_pr&db=partituras&use=conteudo&disp=list&ss=NEW&arg=aboios). Acesso em: 21 jul. 2021.