

O ENSINO DO CANTO ORFEÔNICO NO BRASIL: UMA BREVE ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA DA OBRA DIDÁTICA DO MAESTRO E COMPOSITOR HEITOR VILLA-LOBOS

Gilmara Costa

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

gilmaracosta1990@gmail.com

Francinaide de Lima Silva Nascimento

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

francinaide.silva@ifrn.edu.br

Alzenir Souza da Silva

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

alzenir.s@gmail.com

RESUMO: Realiza-se uma análise historiográfica da obra *Canto Orfeônico* (1940), primeiro volume, de autoria do maestro e compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959). No tocante ao referencial teórico-metodológico, fundamentamo-nos em Certeau (1982) e Xavier (2011) sobre o campo historiográfico, e em Oliveira (2011a, 2011b) sobre o ensino de Música. Como caminho metodológico, foi utilizada a História da Cultura Francesa (NOSELLA; BUFFA, 2013) por meio de análise bibliográfica e documental. Fez-se, assim, necessário observar o lugar social e de escrita de Villa-Lobos, notável membro da sociedade brasileira na primeira metade do século XX, importante representante do modernismo na música, diretor da Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA), responsável e idealizador do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO). Diante de sua atuação no ensino de música, precisamente no canto orfeônico, e em diversas instituições em consonância com os interesses e ideais do Governo do Presidente Getúlio Vargas, a produção de Heitor Villa-Lobos apresenta indícios que a situam dentro da matriz político-institucional.

Palavras-chave: Canto orfeônico; Matriz; Historiografia.

THE TEACHING OF HORSEONIC SINGING IN BRAZIL: A BRIEF HISTORIOGRAPHIC ANALYSIS OF THE TEACHING WORK OF THE CONDUCTOR AND COMPOSER HEITOR VILLA-LOBOS

ABSTRACT: A historiographical analysis of the work *Canto Orfeônico* (1940), 1st volume, by conductor and composer Heitor Villa-Lobos (1887-1959) is carried out. Regarding the theoretical-methodological framework, we base ourselves on Certeau (1982) and Xavier (2011) on the historiographical field, and on Oliveira (2011a, 2011b) on music teaching. As a methodological path, the History of French Culture (NOSELLA; BUFFA, 2013) was used, through bibliographic and documental analysis. It was therefore necessary to observe the social and writing place of Villa-Lobos, a notable member of Brazilian society in the first half of the 20th century, an important representative of modernism in music, director of the Superintendence of Musical and Artistic Education (SEMA), responsible and founder of the National Conservatory of Orpheonic Singing (CNCO). Faced with his performance in music teaching, precisely in orpheonic singing, and in various institutions in line with the interests and ideals of the Government of

President Getúlio Vargas, the production of Heitor Villa-Lobos presents evidence that places it within the political-institutional matrix.

Keywords: Orpheonic singing; Headquarters; Historiograph.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe-se a contribuir com o campo da produção de conhecimento em história da educação e da educação profissional através da análise historiográfica do primeiro volume da obra *Canto Orfeônico* (1940), de autoria de Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Obra produzida, composta e editada pelo maestro enquanto membro da Superintendência Educacional e Artística (SEMA)¹.

No que concerne ao canto orfeônico, se trata de modalidade de canto coletivo direcionado à alfabetização musical de grandes massas populares, não tendo por objetivo constituir uma formação técnica e profissionalizante. Seu principal propósito era a propagação da música como elemento identitário de cultura, civismo e moral, atrelado ao controle das grandes massas, tornando-o um instrumento decisivo no governo do presidente Getúlio Vargas (OLIVEIRA, 2011a).

Apesar disso, o ensino de canto orfeônico no Brasil já se fazia presente desde os anos finais do século XIX. Contudo, foi apenas com o trabalho desenvolvido por Heitor Villa-Lobos que o canto orfeônico ganhou um papel importante no sistema educacional brasileiro.

Foi com Villa-Lobos, durante as décadas de 1930 e 1940, período que abrange o regime totalitário do Estado Novo que o movimento orfeônico tomou dimensões consideráveis, uma vez que, por meio da intervenção do governo federal – representado pelo presidente Getúlio Vargas –, o projeto foi implantado e regulamentado nacionalmente como disciplina obrigatória nas escolas públicas (OLIVEIRA, 2011a, p. 96).

De acordo com Oliveira (2011b, p. 2), o governo brasileiro patrocinou o projeto do Canto Orfeônico proposto por Villa-Lobos devido a sua função de difusor de mensagens de motivação nacional/ufanista, representante da “proposta de construção de uma Nova Nação Brasileira que

¹ Órgão criado em 1932 por meio do empenho do Diretor-Geral de Instrução Pública do Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal, Anísio Teixeira. Esse órgão seria responsável pela aplicação, organização e fiscalização do ensino de Canto Orfeônico nas escolas do Distrito Federal, na época Rio de Janeiro, e ficaria sob a responsabilidade do Maestro e compositor Heitor Villa-Lobos (OLIVEIRA, 2011).

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”.

Entre os eventos que contribuíram para a consolidação do canto orfeônico como prática educativa no país, temos o Decreto n.º 19.890, de 1931, conhecido como Reforma de Francisco Campos, que o incorporou oficialmente ao curso ginásial no Distrito Federal, na época Rio de Janeiro; o Decreto n.º 24.794, de 1934, que estendeu a disciplina de canto orfeônico a todo o país; a posse do Maestro Heitor Villa-Lobos na direção da Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA), em 1932, órgão que permitiu ao maestro a implementação de seus projetos de educação musical; o Decreto-Lei nº 4.073, de 30 de janeiro de 1942, conhecido como Lei Orgânica do Ensino Industrial, estabelecendo a presença obrigatória do canto orfeônico nos currículos dos cursos industriais e técnicos; e a criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, destinado a formar profissionais capacitados ao magistério de canto orfeônico.

No que diz respeito à SEMA, instituição criada no ano de 1932 sob o nome de “Serviço de Música e Canto Orfeônico que, no ano seguinte, passaria a chamar-se Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) e que, mais tarde, em 1936, viria a chamar-se Serviço de Educação Musical e Artística”, foi criada com o propósito de assegurar a proposta de educação musical idealizada por Villa-Lobos (OLIVEIRA, 2011b, p. 10).

Oliveira (2011, p. 12) cita algumas das principais ações desenvolvidas pela SEMA: cursos de formação para os professores de música das escolas públicas municipais e “o estímulo às publicações ligadas ao ensino de música e de canto orfeônico, tanto no interior da própria instituição, quanto nas diversas editoras do ramo”, sendo este o caso da obra *Canto Orfeônico* (1940), de Heitor Villa-Lobos, objeto de estudo do presente trabalho. Através da aquisição do manual didático, item pertencente ao espólio de Heitor Villa-Lobos, foi possível relacionar o conteúdo estabelecido e desenvolvido no exemplar com o contexto econômico, social e político vivenciado por seu autor, situando-o dentro da matriz política-institucional.

De acordo com Xavier (2011), as matrizes consistem em diferentes formas de ver e explicar a história, possibilidades de análises e interpretações do fazer historiográfico, e são elencadas da seguinte forma: matriz político-institucional, matriz sociológica, matriz político-ideológica e matriz histórico-cultural. Ainda segundo a autora,

no quadro de emergência e de influência dessas matrizes, o papel da educação e o da escrita de sua história – presente, passada e futura – se deram a ver influenciados e influenciando modos de pensar, de compreender e de produzir interpretações plausíveis a respeito do papel da educação – como política, como conhecimento e como prática social – na história do Brasil Republicano (XAVIER, 2011, p. 20).

Assim, o conjunto de questões que cada matriz “se propõe a enfrentar, buscando responder às indagações relativas aos fundamentos de nossa estrutura política, ao funcionamento da sociedade e de suas instituições, bem como ao papel da educação e da escola na constituição de nossa cultura”, ajudamos a definir a matriz seguida pelo pesquisador. Nesse caso, o modelo adotado pelo maestro e compositor Heitor Villa-Lobos fundamenta-se nos modelos e diretrizes adotados pelo estado, servindo como meio de propagação dessas diretrizes (XAVIER, 2011, p. 21).

À luz dos objetivos e do desejo de contribuir com o campo da História da Educação e da Educação Profissional, elaborou-se a seguinte **questão de pesquisa**: qual o papel da produção didática de Heitor Villa-Lobos para a consolidação do canto orfeônico como prática educativa adotada nos currículos escolares das Escolas Industriais durante o Governo Vargas?

No tocante ao referencial teórico-metodológico, fundamentamo-nos em Certeau (1982) e Xavier (2010) sobre o campo historiográfico e em Oliveira (2011a, 2011b) sobre o ensino de Música. Por sua vez, este artigo se qualifica como uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa guiada por princípios da história cultural francesa, método originado na escola dos *Annales*. A presente abordagem caracteriza-se pela transformação dos objetos de pesquisa, pela maneira de trabalhar do historiador e pelos novos tipos de fontes.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Segundo Certeau (1982, p. 64), a história “é o produto de um lugar”. Dando continuidade a esse pressuposto, Ciavatta (2009, p. 39) afirma que “apenas uma visão histórica dos problemas vividos no país pode dar os instrumentos para a compreensão dos rumos da Educação Básica e da Educação Profissional”. Nesse caso, a contextualização histórica poderá auxiliar-nos a identificar os princípios presentes na produção dos materiais didáticos sobre o projeto educacional defendido por Villa-Lobos e aprovado pelo Governo Vargas.

Ainda sobre o papel da contextualização, Certeau (1982, p. 56) explica:

toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômica, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrado etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam.

Certeau (1982) identifica, além da importância do redesenho do contexto que delimita o objeto de pesquisa, a necessidade de conhecer o autor que produziu as fontes de pesquisa. A identificação do lugar social ocupado por Heitor Villa-Lobos ajuda-nos na compreensão dos caminhos adotados pelo autor na organização e na escrita de seus manuais pedagógicos, uma vez que “uma situação social muda ao mesmo tempo o modo de trabalhar e o tipo de discurso. Isto é um ‘bem’ ou um ‘mal’? Antes de mais nada é um fato, que se detecta por toda parte, mesmo onde é silenciado” (CERTEAU, 1982, p. 65).

Dessa forma, o lugar social ocupado por Heitor Villa-Lobos – maestro e compositor, importante representante do modernismo na música, diretor da Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA), idealizador e responsável pela criação e direção do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), entre outras coisas – o qualifica como um membro notável da sociedade brasileira na primeira metade do século XX, influente e participativo dos movimentos políticos estabelecidos na Era Vargas. Assim, faz-se imprescindível a discussão sobre o contexto brasileiro na primeira metade do século XX e o papel desempenhado por Villa-Lobos no Governo de Getúlio Vargas, uma vez que a história do canto orfeônico no Brasil está atrelada à presença desses dois sujeitos.

Começaremos nossa breve contextualização a partir da década de 1930, destacando a criação do SEMA em 1932, Serviço destinado a orientar e organizar a prática do canto orfeônico em instituições educacionais, tendo como iniciativa a “formação de professores, programas e instruções, Orfeão de Professores, Orquestra Villa-Lobos, Concertos Didáticos, ensino instrumental, materiais didáticos, etc” (OLIVEIRA, 2011b, p. 13). Assim como o Decreto nº 24.794, de 14 de julho de 1934, que estabelecia que

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; Considerando 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).

Apesar disso, a presença obrigatória do canto orfeônico nos cursos industriais e técnicos só foi possível com a promulgação da Lei Orgânica do Ensino Industrial, Decreto-Lei nº 4.073, de 30 de janeiro de 1942, dispositivo legal responsável pela organização do Ensino Industrial. Várias foram as medidas adotadas, entre elas a organização curricular dos cursos industriais, de mestria e técnicos, divididos entre as disciplinas de cultura geral e cultura técnica e o estabelecimento das práticas educativas.

Sobre as práticas educativas, atividade obrigatória para os alunos regulares dos cursos industriais, de mestria e técnicos, ficaram estabelecidas as práticas de educação física para os estudantes até vinte e um anos de idade; a “educação musical, obrigatória até a idade de dezoito anos, e que será dada por meio de aulas e exercícios do canto orfeônico”; aos alunos do sexo masculino a educação pré-militar e as mulheres a educação doméstica (BRASIL, 1942a).

Além da promulgação da Lei Orgânica do Ensino Industrial, em 1942, a criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, foi imprescindível para o estabelecimento do canto orfeônico na educação brasileira. O CNCO era destinado a formar profissionais capacitados ao magistério de canto orfeônico, necessidade engendrada com a promulgação da Lei Orgânica do Ensino Industrial.

Esse é o contexto de inserção de Heitor Villa-Lobos no Governo Vargas, conjuntura responsável por novas demandas, entre elas: profissionais qualificados para instruir a força de trabalho cada vez mais dependente do capital e do regime de governo estabelecido por Getúlio Vargas, guiado por princípios fascistas e pelo militarismo crescente. Esses preceitos estabeleceram o canto orfeônico como prática obrigatória nos currículos dos cursos industriais de todo país, desenhando sua composição e seus objetivos, assim como a preparação dos mestres que seriam responsáveis por difundir tal conhecimento. Eram competências estabelecidas ao CNCO pelo Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942:

- a) formar candidatos ao magistério do canto orfeônico nos estabelecimento de ensino primário e de grau secundário; b) estudar e elaborar as diretrizes técnicas gerais que devam presidir ao ensino do canto orfeônico em todo país; c) realizar pesquisas visando à restauração ou revivescência das obras de música patriótica que hajam sido no passado expressões legítimas da arte brasileira e bem assim ao recolhimento das formas puras e expressivas de cantos populares do país, no passado e no presente; d)

promover, com a cooperação técnica do Instituto Nacional de Cinema Educativo, a gravação em discos do canto orfeônico do Hino Nacional, do Hino da Independência, do Hino da Proclamação da República, do Hino à Bandeira Nacional e bem assim das músicas patrióticas e populares que devam ser cantadas nos estabelecimentos de ensino do país (BRASIL, 1942b).

Assim, tendo por base os princípios estabelecidos a partir do Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, e o momento histórico vivido no Brasil, com a transição da Primeira República para Segunda República, o desenvolvimento de um novo projeto industrial, a ascensão de Getúlio Vargas à presidência, a ruptura dos moldes administrativos tradicionais que “fez-se acompanhar de uma revolução cultural que guiou a ideia de construção da Nação Brasileira, pautada por ideais de identidade, unidade, coletividade e progresso”, princípios que ajudaram a estabelecer a ideologia nacionalista adotada em todas as esferas do setor público (OLIVEIRA, 2011a, p. 15).

No entanto, esse cenário favorável ao ensino de canto orfeônico não perdurou por muito tempo. Na década de 1960, com a promulgação do Decreto nº 51.215, de 21 de agosto de 1961, o ensino de canto orfeônico passou à denominação de Educação Musical, sendo estabelecido em Jardins de Infância, Escolas Pré-Primárias, Primárias, Secundárias e Normais de todo o Brasil, não restringindo a prática pedagógica ao canto orfeônico (BRASIL, 1961).

A verdadeira “revolução” no ensino de música ficou por conta da Lei n.º 5.692, de 11 de agosto de 1971, que fixou as diretrizes e bases para o ensino de 1º e 2º grau, uma vez que estabeleceu como conteúdo obrigatório a Educação Artística nos currículos escolares de 1º e 2º grau, excluindo a Educação Musical. Nascimento (2021, p. 31) afirma que tal deliberação provocou “alterações na formação profissional destes professores, pois a referida lei não especificava qual das linguagens artísticas estava contemplada dentro deste novo componente curricular”. A presente conjuntura justificaria o “esvaziamento” da educação musical nas escolas brasileiras a partir da década de 1970, sendo este o fim do canto orfeônico como prática educativa

3 DELINEAMENTO METODOLÓGICO

O presente artigo se caracteriza como proveniente de uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa, guiada pelos princípios estabelecidos na história cultural francesa, método considerado recente, originário da escola dos *Annales*, a chamada nova história francesa. Entre as abordagens que qualificam esse método, temos transformação dos objetos de pesquisa, na maneira de trabalhar do historiador e no surgimento de novos tipos de fontes (NOSELLA; BUFFA, 2013). Para esses autores,

[...] Estas novas abordagens [...] seduziram também historiadores da educação brasileira, que consideraram insuficientes as tradicionais fontes de pesquisa. O documento escrito, se existir, é, sem dúvida, uma fonte a considerar, mas há outras fontes mais preciosas. É o próprio conceito de fonte que se amplia. No que concerne à história da educação, as memórias, histórias de vida (escritas ou orais), livros, cadernos de alunos, discursos em solenidades, atas, jornais de época, almanaques, livros de ouros, correspondência epistolar, relatórios, fotografias, plantas baixas dos prédios e muitas outras fontes encontráveis em arquivos públicos e particulares são importantíssimas (NOSELLA; BUFFA, 2013, p. 63).

Assim, esse é o caso da pesquisa em questão, a utilização de um material didático, no caso o primeiro volume da obra *Canto Orfeônico* (1940), para compreender qual a contribuição do manual produzido por Heitor Villa-Lobos para a consolidação do canto orfeônico como prática educativa adotada nos currículos escolares das Escolas Industriais durante o Governo Vargas.

Essa abordagem inaugurou na pesquisa historiográfica uma nova tendência, totalmente avessa à tradição positivista, ou seja, as fontes e a suposta neutralidade dos dados e do pesquisador não são mais tidos como absolutos. Dessa forma, Nosella e Buffa (2013, p. 66) afirmam que

é preciso ler os documentos com a postura própria do pesquisador que não se dirige aos dados de forma ingênua, esperando que eles falem por si; tampouco com uma explicação já pronta na qual, necessariamente, os dados se encaixarão. Como efeito, tem-se hipóteses explicativas, mas também descobertas imprevisíveis.

Ou seja, é preciso analisar cuidadosamente os documentos e referências, uma vez que as fontes sozinhas/isoladas não são garantia de veracidade, não correspondendo, muitas vezes, aos questionamentos provocados na pesquisa historiográfica. O não dito, detalhes omitidos em documentos e fontes, pode suscitar mais caminhos para a escrita da história.

Dessa forma, a apreensão do contexto econômico, político e social que envolve a construção do manual didático e a participação ativa do Maestro Villa-Lobos e do Presidente Getúlio Varga na execução do projeto educativo do canto orfeônico podem demonstrar muito mais informações do que apenas a leitura e análise engessada do livro *Canto Orfeônico* (1940).

Para tal, fez-se necessária uma pesquisa bibliográfica sobre o panorama histórico do Brasil e do ensino de música no segundo trimestre do século XX, uma vez que “excluir do discurso aquilo que é sua condição num momento dado; representa o papel de uma censura com relação aos postulados presentes (sociais, econômicos, políticos) na análise, sem ela, a historiografia torna-se inviável” (CERTEAU, 1982, p. 76).

Dessa maneira, tendo por base esse breve redesenho histórico do segundo trimestre do século XX, 1930-1960, fez-se possível compreender um pouco a organização e a disposição dos temas abordados por Villa-Lobos no material produzido por ele para os cursos do Serviço de Educação

Musical e Artístico (SEMA) por meio de uma leitura detalhada sobre os conteúdos presentes nas partituras.

É imprescindível deixar claro que a análise do material não tem o objetivo de entrar no mérito artístico, qualidade musical, uma vez que o propósito do presente trabalho é ajudar na discussão sobre o papel desempenhado pela produção didática de Heitor Villa-Lobos para a consolidação do canto orfeônico durante o Governo Vargas e a sua relação para o estabelecimento dos princípios defendidos por esse líder político.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O material didático, *Canto Orfeônico* (1940), primeiro volume, produzido pelo maestro e compositor Heitor Villa-Lobos, é composto por 41 partituras divididas entre marchas, canções e cantos marciais. O livro foi adotado nos cursos e escolas do Serviço de Educação Musical e Artístico (SEMA) da Prefeitura da cidade de Guanabara e no Colégio Pedro II.

Villa-Lobos, no prefácio de *Canto Orfeônico* (1940), justifica a necessidade por esse manual com base na dita facilidade, observada na juventude, de assimilação de melodias, o que auxilia no aprimoramento da memória e presteza na audição. Outro elemento evidenciado pelo autor está ligado ao despertar de “maior interesse cívico pelos assuntos patrióticos que encerram as músicas do presente livro” (VILLA-LOBOS, 1940, p. 3). Este último elemento é identificável como um dos pontos fundamentais da prática do canto orfeônico como disciplina escolar nas instituições brasileiras durante a Era Vargas.

Para Nascimento (2021, p. 28),

Villa-Lobos participou como animador, regente, educador e compositor, de um conjunto de ações que tinha como objetivo a fixação, por meio da música, da ideologia nacionalista do momento político vivenciado no Brasil dos anos de 1930. Neste sentido, o Canto Orfeônico passou a ser obrigatório em todas as escolas públicas brasileiras, necessitando de espaços onde fossem formados os professores que atuavam nestas escolas.

Observa-se ainda no prefácio de *Canto Orfeônico* (1940) o papel atribuído ao processo de institucionalização da educação. Nesse caso específico, do ensino de música na historiografia brasileira.

Lembro aos leitores, que quasi (sic) todos os brasileiros, em conjuntos populares, são capazes de marcar obstinadamente os tempos fortes de qualquer marcha, como

inconscientemente o fazem nos dias de Carnaval, o que não se verifica quando ha necessidade de uma grande e uniforme demonstração popular de solidariedade civica para cantar o Hino Nacional, por se sentirem, talvez, constrangidos ou receiosos do desequilíbrio coral da multidão ou então por não terem recebido na juventude a conveniente educação do “ritmo da vontade” (VILLA-LOBOS, 1940, p. 3).

Tal prerrogativa, além de lançar luz sobre o real objetivo do ensino do canto orfeônico, formar cidadãos versados na ordem e no progresso qualifica a escrita do autor dentro da matriz político-institucional, uma vez que trata “de uma história endereçada aos grupos envolvidos no debate em torno de modelos e diretrizes a serem adotados pelo Estado, em face da reordenação política e institucional ensejada pela Proclamação da República” (XAVIER, 2010, p. 28).

O material didático produzido por Villa-Lobos é composto por 41 partituras, divididas da seguinte forma: 12 marchas e canções escolares, 6 canções de ofícios e 23 canções cívicas, patrióticas e militares. Ver Tabela 1.

Tabela 1: Divisão por categorias

Categorias	Título das partituras	Referências
Marchas e canções escolares	Meus brinquedos	Villa-Lobos (1940, p. 4)
	Vamos crianças	<i>Ibid.</i> p. 5.
	Vamos companheiros	<i>Ibid.</i> p. 6.
	Carneirinho de algodão	<i>Ibid.</i> p. 7.
	Soldadinhos	<i>Ibid.</i> p. 8.
	A jangada	<i>Ibid.</i> p. 10.
	Marcha escolar (Meu sapinho)	<i>Ibid.</i> p. 12.
	Marcha escolar (Volta do recreio)	<i>Ibid.</i> p. 14.
	Marcha escolar (Ida para o recreio)	<i>Ibid.</i> p. 16.
	Marcha escolar (Passeio)	<i>Ibid.</i> p. 18.
Marcha escolar (Vocalismo)	<i>Ibid.</i> p. 20.	



	Canção escolar (Á Alberto Barth)	<i>Ibid.</i> p. 22.
Canções de ofícios	O ferreiro	<i>Ibid.</i> p. 58.
	Canto do lavrador	<i>Ibid.</i> p. 60.
	Canção do operário brasileiro	<i>Ibid.</i> p. 64.
	Canção do trabalho	<i>Ibid.</i> p. 66.
	A canção do marceneiro	<i>Ibid.</i> p. 70.
	Canção da imprensa	<i>Ibid.</i> p. 72.
Canções cívicas, patrióticas e militares	Canção cívica do Rio de Janeiro	<i>Ibid.</i> p. 24.
	Meu Brasil (samba)	<i>Ibid.</i> p. 25.
	Brasil Unido	<i>Ibid.</i> p. 28.
	Regosijo de uma raça	<i>Ibid.</i> p. 30.
	Canção do norte (Ao Ceará)	<i>Ibid.</i> p. 31.
	Brasil Novo	<i>Ibid.</i> p. 32.
	O canto do Pagé	<i>Ibid.</i> p. 34.
	Cantar para viver	<i>Ibid.</i> p. 38.
	Desfile aos heróis do Brasil	<i>Ibid.</i> p. 40.
	Dia de alegria	<i>Ibid.</i> p. 42.
	Herança da nossa raça	<i>Ibid.</i> p. 44.
	Meu paiz	<i>Ibid.</i> p. 48.
	Tiradentes	<i>Ibid.</i> p. 50.
	Verde pátria	<i>Ibid.</i> p. 52.
	Sertanejo do Brasil	<i>Ibid.</i> p. 54.

	Nozani-ná (Canto dos Índios Parecis)	<i>Ibid.</i> p. 69.
	Duque de Caxias	<i>Ibid.</i> p. 74.
	Deodoro	<i>Ibid.</i> p. 75.
	Canção do Artilheiro de costa	<i>Ibid.</i> p. 76.
	Mar do Brasil	<i>Ibid.</i> p. 78.
	Alérta!-canção do escoteiro	<i>Ibid.</i> p. 80.
	Saudação a Getúlio Vargas	<i>Ibid.</i> p. 82.
	Canção dos artistas (Hino da Casa dos Artistas)	<i>Ibid.</i> p. 84.

Fonte: Tabela elaborada pelas autoras (2023).

Por meio de uma breve análise, foi possível observar o forte apelo ao ideário patriótico e militar das composições, até mesmo nas marchas e canções escolares, nas quais os sentimentos ufanista e de ordem eram estimulados por meio da menção a posições e patentes militares e apelo ao trabalho sob a ideia de transformar os integrantes da prática orfeônica em homens úteis à nação e obedientes, conforme é apresentado no trecho a seguir, sendo estes preceitos presentes também nas instituições brasileiras da Educação Profissional.

Segue a letra da Marcha Escolar (Ida para o recreio) (VILLA-LOBOS, 1940, p. 16-17):

Todos alerta, de cabeça erguida, posição correta, vamos dois a dois em linha certa, todos aprumados, e bem ritmados, caminhemos, pois! Todos em fila, num alegre bando, a' vóz do comando, marchemos, assim! No campo aberto, como é bom a gente ir livremente, recrear, enfim!

A marcha em questão evidencia princípios de ordem e obediência, comportamentos estabelecidos no militarismo e estendidos à prática do canto orfeônico. Segundo Oliveira (2011, p. 4-5),

[...] O interesse do Governo de Getúlio Vargas em formar cidadãos de espírito nacionalista, patriota e ordeiro era perfeitamente atendido no projeto de educação musical de Heitor Villa-Lobos, com prática de canto orfeônico. Através de seu repertório, baseado no folclore e na exaltação à pátria, despertava nos cidadãos o espírito nacionalista e patriota, sobretudo quando a

grande massa desordenada se unia para cantar em conjunto. Era possível observar as tentativas de disciplinar as massas populares unidas em torno da música.

Tal fato justificaria a maior presença de canções cívicas, patrióticas e militares no manual didático sobre canto orfeônico, um total de 23 partituras.

Em *Canto Orfeônico* (1940), no que diz respeito à presença das canções de ofícios, 6 partituras, Ciavatta (2009, p. 47-48) explica o princípio estabelecido por trás: a ideia de “‘regeneração pelo trabalho’ ou o trabalho e a educação como temas de ‘salvação nacional’ são temas reiterados pelo Governo Vargas (1930-1945)”. A afirmativa defendida por Ciavatta (2009) fundamenta a necessidade de introdução das já mencionadas canções.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término desta pesquisa de análise historiográfica da obra *Canto orfeônico* (1940), de Heitor Villa-Lobos, foi possível observar o papel desempenhado pelo maestro em sua atuação e produção didática em propagar o projeto de governo defendido por Getúlio Vargas: formar homens úteis à nação, obedientes e patriotas. Tal observação aponta indícios de uma escrita engajada, ligada à matriz política-institucional.

A obra permite situar a inclusão do canto orfeônico nos currículos escolares como um instrumento de controle político ligado ao governo do Presidente Getúlio Vargas, como uma ferramenta de disciplinamento “necessário”, sobretudo na Educação Industrial, modalidade de ensino vista como crucial para o desenvolvimento econômico da nova nação, moldada por princípios da ordem e do progresso.

Contudo, ao considerarmos a natureza e a complexa dimensão do objeto de estudo, considera-se não ser possível a elaboração de conclusões definitivas, uma vez que apenas foram realizados os apontamentos iniciais e a complexidade do canto orfeônico pode ir além daquilo que é declaradamente objetivado em seu ensino. No entanto, salienta-se o desejo de, a partir das pistas de investigação que através deste trabalho foram desveladas, continuar investigando sobre esse tema de forma mais completa e minuciosa, dadas a sua importância e relevância para História da Educação e para Educação Profissional brasileira.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931.** Dispõe sobre a organização do ensino secundário. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1931]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-publicacaooriginal-141245-pe.html>. Acesso em: 04 fev. 2023.

BRASIL. **Decreto nº 24.794, de 14 de julho de 1934.** Cria, no Ministério da Educação e Saúde Pública, sem aumento de despesa, a Inspeção Geral do Ensino Emendativo, dispõe sobre o Ensino do Canto Orfeônico, e dá outras providências. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1934]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24794-14-julho-1934-515847-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 24 jul. 2022.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 4.073, de 30 de janeiro de 1942.** Lei Orgânica do Ensino Industrial. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1942a]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4073-30-janeiro-1942-414503-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 24 jul. 2022.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942.** Institui o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, e dá outras providências. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1942b]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4993-26-novembro-1942-415031-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 24 jul. 2022

BRASIL. **Decreto nº 51.215, de 21 de agosto de 1961.** Estabelece normas para a educação musical nos Jardins de Infância, nas Escolas Pré-Primárias, Primárias, Secundárias e Normais, em todo o País. Brasília, DF: Presidência da República [1961]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-51215-21-agosto-1961-390857-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 20 ago. 2022.

BRASIL. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [1971]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752->

[publicacaooriginal-1-pl.html](#). Acesso em: 04 fev. 2023.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. *In*: CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

ClAVATTA, Maria. A cultura material escolar em trabalho e educação: a memória fotográfica de sua transformação. **Educação e filosofia**, Uberlândia, v. 23, n. 46, p. 37-72, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/2188/1815>. Acesso em: 08 out. 2022.

NASCIMENTO, AlAnderson Maxson Ferreira do. “**Nesse tempo falava-se muito de música**”: práticas pedagógicas do Instituto de Música do Rio Grande do Norte (1933-1961) em três Movimentos. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação Profissional) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

NOSELLA, Paolo; BUFFA, Ester. **Instituições escolares: por que e como pesquisar**. Campinas: Alínea, 2013.

OLIVEIRA, Daisy. **A música como instrumento de poder**. Jundiaí: Paco Editora, 2011a.

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**. Disponível em: <https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/interludio/article/viewFile/1536/1101>. Acesso em: 03 out. 2022.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Canto Orfeônico**. 1º volume. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940.

XAVIER, Libânia. Matrizes interpretativas da história da educação no Brasil republicano. *In*: XAVIER, Libânia; TAMBARA, Elomar; PINHEIRO, Antônio Carlos Ferreira. **História da Educação no Brasil: matrizes interpretativas, abordagens e fontes predominantes na primeira década do século XXI**. Vitória: EDUFES, 2011, p. 19-43.

SOBRE OS AUTORES

GILMARA COSTA

Possui licenciatura em Artes Visuais, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), e especialização em Educação Profissional, atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional (PPGEP) no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) e é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

FRANCINAIDE DE LIMA SILVA NASCIMENTO

É Professora de Didática do IFRN e do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional/PPGEP-IFRN, onde coordena a Linha de Pesquisa História, historiografia e memória da Educação Profissional. Estágio Doutoral e Pós-Doutoral na Universidade de Lisboa. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduada em Pedagogia e Mestre em Educação pela UFRN.

ALZENIR SOUZA DA SILVA

Possui licenciatura em Pedagogia, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional (PPGEP) no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) e é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Recebido em: 07/02/2023

Aceito em: 24/05/2023