

**REVISTA**  
DA  
SOCIEDADE BRASILEIRA  
DE  
MÚSICA CONTEMPORÂNEA



ANO 4 Nº 4 - 1997

**S. B. M. C.**

**Revista da Sociedade Brasileira de Música  
Contemporânea**

**Nº 4**

**Goiânia**

**1997**

# SUMÁRIO

<b>VASCO MARIZ</b> .....	<b>09</b>
O centenário de Oscar Lorenzo Fernandez, compositor e poeta	
<b>SÉRGIO BARCELOS</b> .....	<b>17</b>
Mignone e o cinema, o cinema e Mignone	
<b>ALUÍSIO DE ALENCAR PINTO</b> .....	<b>29</b>
Francisco Mignone e a música popular brasileira	
<b>ERMELINDA PAZ</b> .....	<b>45</b>
Villa-Lobos, o educador	
<b>MARIA ÂNGELA AZEVEDO BITTAR</b> .....	<b>71</b>
Elias Porfírio de Azevedo - Pequeno registro biográfico	
<b>JOÃO GUILHERME RIPPER</b> .....	<b>75</b>
Pós-modernismo em música latinoamericana	
<b>SYLVIO LAGO JÚNIOR</b> .....	<b>85</b>
Crônica de um Genocídio do Espírito - Estartete Musik	
<b>OSVALDO LACERDA</b> .....	<b>103</b>
Três amigos da música brasileira	
<b>MARLOS NOBRE</b> .....	<b>115</b>
Criação, Descoberta e Invenção	
<b>FREDERICO RICHTER</b> .....	<b>121</b>
Música Fractal: as novas tecnologias na música contemporânea	
<b>JORGE ANTUNES</b> .....	<b>127</b>
O assobio	
<b>RICARDO TACUCHIAN</b> .....	<b>137</b>
Música Colonial Brasileira em Novo Catálogo	
<b>"ENCONTRO NACIONAL DE COMPOSITORES - GOIÂNIA/97"</b> .....	<b>141</b>

---

# Villa-Lobos, o Educador

Ermelinda Paz

- Livre Docente em Percepção Musical pela UNI-Rio, onde lecionou esta disciplina, assim como na UFRJ e no Curso de Regência Coral Infantil do Projeto Villa-Lobos (Instituto Nacional de Música / FUNARTE)
  - Regente e fundadora do Coral Comunitário da UFRJ e do Coral "Os Curumins" da Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro.
  - Conferencista, pesquisadora e professora, distingue-se, também, como autora de artigos e livros, tendo sido laureada em diversos concursos de monografias.
-

# Villa-Lobos, o Educador\*

Ermelinda Paz

## 1. Introdução

Por que um trabalho sobre Villa-Lobos, num concurso destinado a todos aqueles que se preocupam com a educação brasileira e estudam a sua história? Esta pergunta deve ser para muitos, verdadeira incógnita. Mas para aqueles que cresceram e se desenvolveram nas décadas de 30, 40 e em parte, na de 50, no Rio de Janeiro, em pleno apogeu da ditadura instaurada por Getúlio Vargas, fica nítida a ligação do nosso grande maestro com a educação brasileira. Entre os educadores patrícios, não são poucos os que se ressentem do abandono de tão importante proposta educacional - o desenvolvimento social e cultural do povo através da música - que feneceu e se extinguiu nas garras vorazes dos que não compreenderam o valor da brilhante iniciativa. Os interesses pessoais e partidários cegaram todos aqueles que se sentiram incomodados por um gênio que, sem nunca ter sentado nos bancos universitários, sem ter tido uma formação acadêmica, ditava as novas diretrizes dessa educação.

O que muitos não perceberam era que, por trás desse gênio, ao mesmo intempestivo e profundo conhecedor das coisas de nossa terra, estava nada menos que o Ministro Gustavo Capanema. Amigo de intelectuais como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Di Cavalcanti, Portinari e Villa-Lobos, Capanema foi um verdadeiro ministro das artes, um ministro que pensou a educação de modo grande e ousado.

---

\* 3º lugar no concurso "Grandes Educadores Brasileiros", do INEP/MEC de 1988

Esta época de florescimento das idéias inovadoras em educação foi possível porque, além da atividade do grande Ministro Capanema, contou com a ação de um educador do porte de Anísio Teixeira à frente da Secretaria de Educação do então Distrito Federal.

Villa-Lobos, com a minúcia de um engenheiro, traçou, arquitetou e aplicou seu plano de educação social através da arte. Apesar da grandiosidade de seus objetivos, esse plano não foi compreendido por muitos, que cerceados por limites de pensamento ideológico-partidário, criticaram severamente o projeto educacional instaurado pelo maestro. Vivia-se numa época de governo autoritário, em plena ditadura. E esses críticos não perceberam a importância de tal projeto, por ser patrocinado pelo governo com o qual eles não concordavam.

Com respeito a esses críticos, não foi suficiente o aplauso de escritores consagrados como Gilberto Freyre, Érico Veríssimo, Manoel Bandeira, Mário de Andrade ou Gilberto Amado. A grande verdade é que Villa-Lobos deu uma lição que ninguém aprendeu e, ainda hoje, o descompasso com que se ergue, quase sucumbido, o ensino de artes no Brasil só vem ratificar o erro cometido pelas autoridades educacionais em não ter dado apoio à continuação de tão grandioso projeto.

Uma instituição como o INEP que, já através de concursos, premiou e editou trabalhos sobre grandes mestres da educação nacional, como Manuel Luiz Azevedo d'Araujo, Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, Firmino Costa Pereira, José Veríssimo e Francisco Rangel Pestana, não podia deixar de incluir, nesse rol de brasileiros ilustres, o internacionalmente conhecido Heitor Villa-Lobos.

O maior serviço que Villa-Lobos prestou à sua pátria foi talvez como educador e, no entanto, o que resultou disso? Uma tese de doutorado de terceiro ciclo, defendida por Jeanne Venzo Clément na Universidade de Paris, Sorbonne, em dois volumes, com data do período 1978/1980, e o recente trabalho da professora Maria Célia Machado, publicado em 1987 pela editora Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em co-edição com a Livraria Francisco Alves. Será que o projeto Villalobiano de educação através da arte não merecia mais atenção e divulgação?

Como brasileiros e educadores, sentimo-nos com o compromisso e o dever de tornar públicas as propostas educacionais de Villa-Lobos, tão mal compreendidas e diluídas em bibliografias esparsas e, às vezes, pouco documentadas ou aprofundadas.

Temos um débito para com este grande educador: precisamos rever e repensar, passo a passo, tudo o que nos foi legado, e relegado ao ostracismo sem quaisquer questionamentos. Villa-Lobos, grande educador sim, e por que não?

O pensamento do grande educador Anísio Teixeira, quando de sua atuação como Diretor do Departamento de Educação, publicado no primeiro volume da Presença de Villa-Lobos, reflete a importância do trabalho de Villa-Lobos:

"nada me parecia mais importante do que essa integração da arte na educação popular (...). Villa Lobos fez-se educador de professores e crianças. Na realidade, o educador do povo (...). Não sei de esforço maior para a nossa integração em uma cultura própria e autóctone".<sup>1</sup>

Para Villa-Lobos, o maior homem da História do Brasil foi José de Anchieta, considerado por ele como o verdadeiro precursor da educação musical. Ao que parece, esta admiração, que se reflete no pensamento a seguir, foi a grande propulsora da obra educacional de Villa-Lobos e o transformou de um grande homem dos palcos num gigante em luta pela educação social através da música.

## 2 - A implantação do canto orfeônico

Iniciaremos esta parte com um apanhado de idéias e conceitos de Villa-Lobos, de modo que melhor se possa aquilatar a importância do movimento de educar socialmente através da música, designado por canto orfeônico:

"Tenho sido duramente atacado, inúmeras vezes, pelo crime de dizer a verdade. Não entendem os meus detratores, que quando eu aponto o que acho errado no Brasil, estou simplesmente colaborando para que se corrijam os erros e se transforme a nossa pátria na terra ideal com que todos nós, os seus filhos, ansiamos de todo coração. Aliás, não admito que ninguém seja mais brasileiro, mais patriota do que eu.

"Honro-me de ser um artista feito exclusivamente no Brasil, onde estudei e onde me fiz, não tendo mesmo nem sequer me aperfeiçoado no estrangeiro, como é hábito entre nós. Por isso, os sucessos, ou melhor, as vitórias, que porventura tenho conseguido, são sucessos do Brasil, vitórias integralmente nossas, que me dão mais e mais força para apontar os erros comuns em nossa terra".<sup>2</sup>

"Não se pode desejar que um país adolescente, em estado de formação histórica, se apresente desde logo com todos os seus aspectos étnicos e culturais perfeitamente definidos.

"Entretanto, o panorama geral da música brasileira, há dez anos atrás, era deveras entristecedor. Por essa época, de volta de uma das minhas viagens ao Velho Mundo, onde estive em contato com os grandes meios musicais e onde tive a oportunidade de estudar as organizações orfeônicas de vários países, volvi o olhar em torno e percebi a dolorosa realidade.

---

1 PRESENÇA de Villa-Lobos. Brasília, MEC/DAC, MVL, 1970, p. 114. v. 5.

2 PRESENÇA de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC/DAC, MVL, 1970.

p. 111. v. 5.

"Senti com melancolia que a atmosfera era de indiferença ou de absoluta incompreensão pela música, por essa grande música que faz a força das nacionalidades e que respresenta uma das mais altas aquisições do espírito humano".<sup>3</sup>

"Precisamente naquele momento o Brasil acabava de passar por uma transformação radical, já se esboçava uma nova era promissora de benéficas reformas políticas e sociais. O movimento renovador de 1930 traçara com segurança novas diretrizes políticas e culturais apontando ao Brasil rumos decisivos, de acordo com o seu processo lógico de evolução histórica.

"Cheio de fé na força poderosa da música, senti que com o advento desse Brasil Novo era chegado o momento de realizar uma alta e nobre missão educadora dentro da minha Pátria. Tinha um dever de gratidão para com esta terra que me desvendara generosamente tesouros inigualáveis de matéria-prima e de beleza musical. Era preciso por toda a minha 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.

"Senti que era preciso dirigir o pensamento às crianças e ao povo. E resolvi iniciar uma campanha pelo ensino popular da música no Brasil, crente de que o canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional. Com o auxílio das forças coordenadoras do atual Governo, essa campanha lançou raízes profundas, cresceu, frutificou e hoje apresenta aspectos iniludíveis de sólida realização."<sup>4</sup>

Com o Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931, sobre a reforma do ensino, referendado por Getúlio Vargas, tornou-se obrigatório o ensino do canto orfeônico nas escolas.

"Em 1932, a convite do Diretor-Geral do Departamento de Educação, fui investido nas funções de orientador de música e canto orfeônico no Distrito Federal, e tive, como primeiros cuidados, a especialização e aperfeiçoamento do magistério, e a propaganda, junto ao público, da importância e utilidade do ensino de música. Reunindo os professores, compreendendo-lhes a sensibilidade e avaliando as possibilidades e recursos de cada um, ofereci-lhes cursos de especialização com acentuada finalidade pedagógica, dos quais, logo depois, ia surgir o Orfeão de Professores, onde, como nos cursos, ingressavam pessoas estranhas, atendendo à complexidade artística das organizações. Procurando esclarecer o público, principalmente certos pais de alunos, sobre os objetivos dessa atividade educacional, moveu-me um duplo objetivo: retirá-los do estado de incompreensão em que se encontravam, e desfazer, de vez, as prevenções que nutriam e se refletiam sobre os escolares, ocasionando lamentável resistência passiva aos esforços renovadores da administração. Num ou noutro aspecto, realizava-se uma ação de indiscutível alcance educativo.

---

3 - VILLA-LOBOS, H. *A música nacionalista no governo Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro, DIP, s.d. p. 17; *BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA*, Rio de Janeiro, 6:502, fev. 1946.

4 - *BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA*. Rio de Janeiro, 6:502-3, fev. 1946.

"Nem por mais tempo se poderia retardar a verdadeira interpretação do papel da música na formação das gerações novas e da necessidade inadiável do levantamento do nível artístico do nosso povo. O Canto Orfeônico é o elemento propulsor da elevação do gosto e da cultura das artes, é um fator poderoso no despertar dos sentimentos humanos, não apenas os de ordem estética, mas ainda os de ordem moral, sobretudo os de natureza cívica. Influi, junto aos educandos, no sentido de apontar-lhes, espontânea e voluntária, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas aceita, entendida e desejada. Dá-lhes a compreensão da solidariedade entre os homens, da importância da cooperação, da anulação das vaidades individuais e dos propósitos exclusivistas, de vez que o resultado só se encontra no esforço coordenado de todos, sem o delírio de qualquer, numa demonstração vigorosa de coesão de ânimos e sentimentos. O êxito está na comunhão. O orfeão adotado nos países de maior cultura, socializa as crianças, estreita seus laços afetivos, cria a noção coletiva do trabalho. Só quando todas as vozes se integram num mesmo objetivo artístico, despidas de quaisquer predominâncias pessoais, é que se encontrará a verdadeira demonstração orfeônica.

"Nas escolas primárias e mesmo nas secundárias, o que se pretende, sob o ponto de vista estético, não é a formação integral de um músico, mas despertar nos educandos as aptidões naturais, desenvolvê-las, abrindo-lhes horizontes novos e apontando-lhes os institutos superiores de arte, onde é especializada a cultura. Oferecendo-lhes as primeiras noções de arte, proporcionando-lhes audições musicais, cultivando e cultuando os grandes artistas, como figuras de relevo da Humanidade em todos os tempos. Esse ensino, embora elementar, há de contribuir, poderosamente, para a elevação moral e artística do povo.

Assim, pois, as três finalidades distintas obedecem a orientação traçada para as escolas do Distrito: a) disciplina; b) civismo; c) educação artística."<sup>5</sup>

Sob esse tríplice aspecto, é que a Superintendência de Educação Musical e Artística desenvolveu sua atuação sobre todos os setores educacionais do Distrito Federal.

Tendo Villa-Lobos resolvido o problema da integração da música na vida social da coletividade, tratou de implantar cursos de aperfeiçoamento e especialização em música e canto orfeônico, já que estes iriam fornecer o corpo de professores especializados para fomentar o desenvolvimento de tal missão. Visando atender aos objetivos já delineados, foi organizado um programa para atender às necessidades de ordem técnica.

---

5 VILLA-LOBOS, H. *Programa de Ensino de Música*. Departamento de Educação do Distrito Federal, Série C. *Programas e Guias de Ensino*, 6. Rio de Janeiro, Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937. p. VIII.

Havia ainda outro problema: quais as melodias a ensinar? Não havia um repertório musical adequado para servir a este fim. Foi então que Villa-Lobos empreendeu a tarefa de selecionar material para servir de base ao trabalho de formação de uma consciência musical e, como não podia deixar de ser, o folclore brasileiro foi o esteio principal. Deste esforço, resultou o Guia Prático, importante obra didática, destinada a dar à criança um conhecimento mais íntimo do folclore brasileiro, em todas as suas mais importantes manifestações, da qual, mais adiante, trataremos mais pormenorizadamente.

A preocupação de Villa-Lobos com a assimilação do nosso folclore, com a valorização e vivificação das nossas raízes, sempre foi uma constante.

"Estuda-se a criação de um Instituto de Educação Popular Musical. Com a organização desse Instituto, entre outros fins elevados, a SEMA (Superintendência de Educação Musical e Artística) pretende lançar as bases de educação popular, fazendo passar sob o julgamento imparcial e idôneo, as produções dos compositores populares, desde os de Cultura Média até os morros, classificando-os para que não se influenciem pelo folclore estrangeiro".<sup>6</sup>

Villa-Lobos estava totalmente convencido de que o povo brasileiro devia cantar.

"Pode parecer ridícula a frase: "Todo o Brasil deve cantar". No entanto, o Brasil inteiro canta no Carnaval, essa festa rica de ritmos e alucinante. Festa de doídos, pretexto para desabafo de uma subconsciente loucura coletiva. Por que não há de cantar nos outros momentos da vida nacional, nos grandes momentos de protesto, de alegria, de entusiasmo?"

E Villa-Lobos foi mais adiante ainda, quando proferiu a conhecida frase: "Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade. É preciso ensinar o mundo inteiro a cantar".<sup>7</sup>

Em plena fase de maturidade artística, Villa-Lobos deixou de ser apenas o compositor e regente para se tornar inspirador e fomentador de uma consciência musical coletiva. Para conseguir seus objetivos, contou com o apoio irrestrito de autoridades como o prefeito Pedro Ernesto e, especialmente, de Anísio Teixeira, o grande e ilustre pedagogo, que não poupou esforços para ver coroado de êxito tão gigantesco e ousado projeto. Com Anísio Teixeira à frente da Instrução Pública, Villa-Lobos se empenhou, de corpo e alma, naquilo que ele mais desejava, que era fazer o Brasil inteiro cantar.

---

6 Idem. O Ensino Popular da Música no Brasil. Rio de Janeiro, Departamento de Educação do Distrito Federal, 1937, p. 40-1. Parênteses desta autora.

7 PRESENÇA, de Villa-Lobos. Brasília, MEC, DAC, MVL, 1972. p. 89. v. 7.

E Villa-Lobos conseguiu que um país sem tradição vocal, como o nosso, cantasse. Um verdadeiro prodígio, um milagre!

"Esta foi, a meu ver, a maior contribuição de Villa-Lobos à Pátria, e que fez surgir à evidência, ao lado do artista e criador, a fibra do mestre, do inovador, do excepcional dirigente do Ensino de Música e Canto Orfeônico do Brasil. Como consequência desse esforço e do seu incrível dinamismo, surgiu a SEMA, o Orfeão de Professores, as primeiras bandas infantis, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e uma infinidade de orfeões e bandas que, de 1932 a 1945, empolgaram o Rio com o brilho de suas colossais apresentações (...). Só a extraordinária força de persuasão de um gênio, tocado pela centelha de um imenso idealismo, poderia tornar realidade aquele empreendimento notável, jamais assistido em todo o mundo."<sup>8</sup>

"Infelizmente, por negligência de uns, má vontade de outros e, penso eu, por razões de politicagem que não serve a nenhuma bandeira, o movimento educativo renovador, estruturado e iniciado, com profundidade e amplitude, pelo mestre da nossa composição musical, não adquiriu o necessário amadurecimento para que pudesse nos oferecer frutos melhores. E, por isso hoje, conforme já chegou a declarar a um jornalista, Villa-Lobos vê, com desalento, o resultado de seu gigantesto esforço se perder na incompreensão de uma preguiçosa e comodista maioria, que despreza a orientação e os ensinamentos recebidos e deixa o tempo correr. E, em consequência, até o ensino de música nas escolas anda periclitando..."<sup>9</sup>

Para que fosse possível a implantação, com êxito, do canto orfeônico nas escolas, tornava-se necessária a criação de um plano de orientação, que abrangesse todos os aspectos a ele relacionados. O primeiro passo foi dado com a criação do curso de pedagogia e canto orfeônico, seguindo-se a constituição de uma comissão técnica consultiva para o exame das músicas a serem adotadas e a elaboração de programas de ensino, como o conteúdo a ser trabalhado anualmente. Logo depois, promoveu-se a formação de orfeões escolares e artísticos e do Orfeão de Professores do Distrito Federal, visando audições escolares e concertos populares. A organização de uma discoteca e biblioteca de música nas escolas constituiu outra meta, juntamente com as salas-ambientais, mais adequadas ao trabalho musical.

A ampla repercussão alcançada pelos cursos de pedagogia e canto orfeônico motivou uma grande procura. A aula inicial foi ministrada no dia 10 de março de 1932. O corpo docente, escolhido por Villa-Lobos, era constituído por profissionais de alto nível e de grande notoriedade no cenário musical.

---

8 PRESENÇA de Villa-Lobos. 2.ed. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1982, p. 29 v.2 (Depoimento da professora Cacilda Guimarães Fróes)

9 PRESENÇA de Villa-Lobos. 2.ed. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1982, p. 195 v.2 (Depoimento do professor e folclorista Rossini Tavares de Lima)

A Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) foi criada com o fim de desenvolver e cultivar o ensino da música. Esse organismo era responsável pela supervisão, orientação e implantação do programa do ensino de música. Encontramos esse programa esboçado, na íntegra, em Programa do ensino de música, publicação com um total de 83 páginas, englobando todo o conteúdo das disciplinas que integravam cada série dos cursos primário, ginásial, secundário e das escolas pré-vocacionais (música instrumental). Ao final deste consta, também, a relação das músicas adotadas nos diferentes níveis de ensino.

A orientação principal era dada pela SEMA, porém ao docente se permitia a adoção de outros processos e métodos, desde que não fugisse à diretriz básica, de modo que fosse mantida uma unidade de ação.

A SEMA estendeu ainda sua atuação às reuniões de círculo de pais e aos diretores e professores, avaliando em conjunto as vantagens deste movimento de criação e fortalecimento de uma mentalidade artística com base nas nossas raízes. Desta atuação, resultou uma série de concertos didáticos, com orquestra, denominados Concertos da Juventude. O repertório utilizado era bem variado e acessível ao público a que se destinava, sendo as apresentações precedidas de comentários e explicações elucidativas, que situavam e motivavam os espectadores. Ao final de cada apresentação, o público presente era incentivado a manifestar suas impressões e essas opiniões eram levadas à SEMA ou dirigidas aos professores de música.

"Á fim de que o programa educativo da SEMA se tornasse mais eficiente e proveitoso, foi feita, posteriormente, uma modificação ditada pela observação das falhas apontadas. Realizavam-se convocações periódicas ao professorado para sugestões, foram organizados fichários por onde se pudesse verificar a marcha e corrigir as dificuldades a contornar e, finalmente, a solução a dar em cada caso especial".<sup>10</sup>

O programa de educação popular não abrangia só a educação musical, mas a educação artística em geral:

"A dança é um dos elementos mais importantes dessa educação e a que tem maiores afinidades com a música. Para esse fim, foi organizado um plano para a criação de uma seção dedicada exclusivamente à dança, que criará uma nova forma de bailados tipicamente brasileiros, desde os populares até os mais elevados. Nesta seção serão aproveitados não só os bailarinos revelados pelo ensino da Educação física recreativa, como os alunos de desenho que mostrarem tendências para cenógrafos, e ainda os que apresentarem vocação para modelagem".<sup>11</sup>

---

10 VILLA-LOBOS, H. *O Ensino Popular...*, p. 21

11 *Idem, ibidem*, p. 41.

O teatro escolar também mereceu atenção por parte da SEMA, e a propagação foi feita através dos alunos e do círculo de pais, tendo como etapa inicial a formação do verdadeiro público de teatro. Era preciso compreender que o objetivo não era o de formar artistas de teatro, nem desencorajar vocações precoces, porém, dar ao alunado a perfeita compreensão da verdadeira finalidade do teatro. O objetivo era torná-los amadores conscientes, assistentes e ouvintes do teatro e não artistas sem vocação.

Todo cuidado foi tomado, visando a elevação e o cultivo do gosto pelas artes. Nenhum detalhe passou despercebido. Contratou-se professores de instrumentos de madeira, metal, palheta e percussão para a formação de bandas escolares; discos foram selecionados, com o intuito de servirem de apoio a este processo de formação estética, além do rádio, que passou a transmitir programas de canto orfeônico numa prova evidente da importância desse ensino renovador. As colônias de férias datam também desta época. Para que todo o Brasil fosse envolvido nesse movimento, foram feitos vários apelos aos governadores e diretores de instrução de todos os estados, incitando-os a propagarem o canto orfeônico.

O resultado alcançado foi surpreendente. Vários estados começaram a implantar o novo ensino e a enviar professores para se especializarem, objetivando, no futuro, encetar um ensino com melhores bases. Villa-Lobos antecipou o movimento de uma educação artística verdadeiramente integralizadora, distante da atual educação artística polivalente, em que não há domínio de nenhuma arte ou técnica, mas apenas rótulos polivalentes.

Se observarmos a tentamente suas grandiosas realizações, iremos nos deparar com um verdadeiro congraçamento entre as artes. Na Dança da terra, no Descobrimiento do Brasil e muitas outras obras de Villa-Lobos, coexistem coro, banda, dança e representação cênica, formando um todo coeso e harmônico.

Concluimos este capítulo com as seguintes palavras de Villa-Lobos: "Torna-se também necessária uma explicação do motivo por que um artista já experimentado em sua carreira, material e moralmente feliz, com o seu meio centenário de existência já passado, enverede de surpresa nas atribuições de educador da juventude por intermédio da música, se obrigando a respeitar com a paciência de 'resignado' as regras justas e obrigatórias do ensino primário da música, sob sua responsabilidade e orientação. É que sempre me julguei certo, se for útil aos outros. Se todos os artistas formados (que não são muitos) só se ocuparem de fazer arte e não pensarem em quem deve ouvi-la, acabarão as realizações artísticas por não possuírem assistentes, porque os que aprendem pretensiosamente a música nas escolas ou já se julgam também "artistas" e "colegas" auto-suficientes não necessitando por conseguinte dos seus "concorrentes", ou são educados ou instruídos egoisticamente a só apreciarem um determinado estilo, gênero ou autor de músicas. Quanto àqueles que já não

catequese da massa popular em favor da formação de uma futura assistência especializada que não precisasse de indumentárias sociais, dos vestidos de decote afetado, de cartola e casaca, jóias e fisionomias circunspectas e que encarasse com seriedade a música da arte ou da subarte, para com ela higienizar a alma e o espírito e se deliciarem.

Atualmente, depois deste incrível vendaval que separou a humanidade, o espírito da alma, eu creio que, como um toque de alvorada, o advento da música nacionalista virá despertar as energias raciais adormecidas. Pró frente, ó Música! Que algum dia tu sejas a maior inspiradora da Paz entre os homens!"<sup>12</sup>

### 3 - A obra didática

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. O folclore, como não podia deixar de ser, foi o principal esteio e para isso Villa-Lobos utilizou-se de um rico material por ele anotado quando de suas viagens pelo Brasil afora. Sobre este assunto, disse o maestro:

"Hoje não é mais possível fazer a abstração do material fornecido pelo folclore musical para as questões educacionais da infância. Pois é perfeitamente intuitivo que a consciência musical da criança não deve ser formada tão-somente pelo estudo dos mestres clássicos estrangeiros, mas, simultaneamente, pela compreensão racional e quase intuitiva das melodias e dos ritmos fornecidos pelo próprio folclore nacional".<sup>13</sup>

Surgiram, então, as primeiras edições de caráter didático abrangendo músicas folclóricas, em especial, e diversas peças de repertório erudito universal, editadas pela Casa Arthur Napoleão, sob o título Coleção Escolar. Constava da folha de rosto, a seguinte observação: "Arranjadas e adotadas por H. Villa-Lobos para a educação artística musical do Departamento de Educação."

Muitas dessas peças editadas separadamente vieram a constituir mais tarde o Guia Prático, formado pela reunião de 137 canções folclóricas. Transcrevemos a seguir uma série de textos de Villa-Lobos, sobre a referida obra.

"Para uso das escolas, organizamos uma coletânea de documentos musicais selecionados, que denominamos Guia Prático e dividimos em seis volumes, obedecendo a um critério de classificação e de análise minuciosos.

O 1º volume contém 137 canções infantis populares, cantadas pelas crianças

---

12 BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA, Rio de Janeiro, 5:588, fev. 1946.

13 VILLA-LOBOS, H. A. Música Nacionalista..., p. 33.

Muitas dessas peças editadas separadamente vieram a constituir mais tarde o Guia Prático, formado pela reunião de 137 canções folclóricas. Transcrevemos a seguir uma série de textos de Villa-Lobos, sobre a referida obra.

"Para uso das escolas, organizamos uma coletânea de documentos musicais selecionados, que denominamos Guia Prático e dividimos em seis volumes, obedecendo a um critério de classificação e de análise minuciosos.

O 1º volume contém 137 canções infantis populares, cantadas pelas crianças brasileiras.

O 2º volume (cívico-musical) consta de uma coleção de hinos nacionais e estrangeiros, canções patrióticas e escolares.

O 3º volume (recreativo-artístico) é constituído por canções escolares nacionais e estrangeiras.

O 4º volume (folclórico-musical) contém temas ameríndios puros, tanto do Brasil como do resto do continente norte e sul-americano - melodias afro-brasileiras e, em geral, cantos do folclore universal.

O 5º volume é uma coletânea eclética de peças do repertório musical universal, como fim de facultar ao aluno uma escolha própria que revela a evolução do seu gosto e o progresso em seus conhecimentos. Uma escolha, enfim, que determine o grau de seu aproveitamento geral e de suas tendências particulares.

O 6º volume (artístico-musical) é uma coletânea selecionada de peças de repertório universal de música erudita, incluindo os clássicos e modernos, nacionais e estrangeiros (litúrgica, clássica e profana).

A confecção do 1º volume, com peças coordenadas numa coletânea selecionada, tem como objetivo orientar os jovens compositores regionais, podendo ser destinado a ramos diversos de atividade escolar. Mas, acima de tudo, reflete a fisionomia sonora do Brasil, através das mais puras e sugestivas canções infantis do seu rico patrimônio folclórico".<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Estas informações são encontradas nas seguintes fontes: *BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA*, Rio de Janeiro, 6:631-2, abr., 1946; *PRESENÇA* de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970. p. 104-9; *VILLA-LOBOS, H. O ensino popular da música no Brasil*. Rio de Janeiro, Oficina Gráfica da Secretaria Geral da Educação e Cultura, 1937. p. 34-5; *idem, A música nacionalista...*, p. 56-7; *idem, Guia prático; estudo folclórico musical*. São Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1941. p. 3 v. 1. Nos livros mencionados, as informações dadas foram feitas pelo próprio compositor. Estas mesmas informações constam ainda da documentação do Legado de Praga, encontrada no arquivo do Itamaraty, contendo os relatórios das conferências do Congresso de Educação Musical de Praga, encontrados na citada publicação e na tese de doutoramento de Jeanne Venzo Clément.

Além das notas iniciais desse volume, constam ainda esclarecimentos importantes quanto aos seguintes pontos: onde e por quem foi recolhido o tema, autores, execução, gêneros, finalidades, andamento, caráter, origem e afinidades étnicas da melodia.

"O Guia Prático, lembramos mais uma vez, sem a vaidade de ser uma obra definitiva, irá ser útil a quem queira se orientar no terreno das criações musicais.

Quem atingir o 6º volume (artístico-musical) no mais perfeito aproveitamento da orientação educativa dos volumes anteriores, terá plena capacidade de discernir, julgar e criticar os autênticos valores da arte musical".<sup>15</sup>

Transcrevemos, a seguir, uma série de depoimentos sobre o Guia Prático, encontrados em diversos periódicos, feitos por especialistas e críticos de música, extraídos do arquivo do Museu Villa-Lobos.<sup>16</sup>

### Edino Krieger - Tribuna da Imprensa, de 9 de março de 1951

"Estudioso e entusiasta da riqueza musical do folclore brasileiro, a ela devendo em grande parte a sua própria formação artística, Villa-Lobos deu à publicação pela Editora Vitale, o seu mais completo trabalho de pesquisa étnico-musical do Brasil, o Guia Prático, do qual temos em mãos o primeiro volume, dedicado às canções de roda do repertório infantil do nosso populário. Compreendo que um estudo completo de nossa canção de roda comportaria a elaboração de uma enciclopédia e não de um Guia Prático, pois requeria uma análise minuciosa das metamorfoses sofridas pelas inflexões melódicas e pelos textos desde as suas origens no folclore europeu até a sua existência atual. Villa-Lobos resolveu o problema da valorização musicológica de seu trabalho, com o auxílio de uma síntese analítica dos vários elementos étnicos representados em cada melodia, formulando um quadro geral de seu desenvolvimento no índice do volume.

"Com o propósito evidente de conceder às melodias um interesse adicional, Villa-Lobos concebeu para cada qual um arranjo bastante acessível para vozes ou instrumentos, de modo a permitir sua apresentação numa forma artística mais desenvolvida. E nesses arranjos, instrumentações, adaptações ou 'ambientações', a originalidade do autor se manifesta claramente, conquanto não raro envolvida de um sabor ingênuo de improvisação desprezível.

---

15 PRESENÇA de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970, p. 109 v. 5.

16 Em alguns casos não consta do arquivo do Museu Villa-Lobos o número das páginas dos jornais em que os depoimentos foram publicados, e bem assim as datas de publicação.

E não só no que se refira às adaptações, revela a publicação o cunho original do autor: o próprio texto explicativo do índice constitui um dos mais saborosos produtos Villalobianos, com sua terminologia característica e nem sempre muito concisa como ocorre nas expressões designativas da forma e de outros aspectos das melodias apresentadas (expressões tais como 'estrangeiro meio civilizado' e outras de idêntica consistência).

O Guia Prático contém, ao lado de seu aspecto de pesquisa étnico-musical, uma significação que talvez haja passado despercebida ao próprio autor: ele simboliza o processo de nascimento do compositor folclorista em suas três etapas essenciais: 1) a descoberta dos elementos musicais folclóricos em suas fontes originais (o povo); 2) a compilação do material e sua transposição para a escrita musical; e 3) a sua elaboração artística desde a simples adaptação para instrumentos ou vozes à exploração de seus recursos expressivos e de seus elementos rítmicos melódicos e formais em conexão com os impulsos criadores individuais do compositor".

#### Eurico Nogueira França - Correio da Manhã (sem referência à data mas provavelmente de 1951)

"Uma obra fundamental da música brasileira, o Guia Prático de Villa-Lobos está sendo agora reeditado pela Casa Irmãos Vitale, que já pôs em circulação o seu primeiro volume. Vasto repositório de nossos temas populares, que o grande compositor patricio harmonizou para coro, para voz, com acompanhamento instrumental, ou para piano - o Guia Prático é um verdadeiro acervo rapsódico que está na base do movimento musical nacionalista, processado no Brasil. Confere, a esse movimento, reconhecível legitimidade, pois demonstra a existência entre nós de um precioso filão folclórico-musical, com características próprias e cuja estupenda força expressiva impunha que a nossa música, trabalhada pela técnica e a imaginação criadora dos compositores que tem em Villa-Lobos um chefe de escola, alcançasse um elevado plano artístico. E, ao mesmo tempo, traça as origens da inspiração do músico que é hoje de renome universal e que, no entanto, com significativa modéstia (há de fato essa espécie de modéstia em quem foi insistentemente qualificado de cabotino), com a mais pura humildade diante do documento popular, assina essas páginas singelas que denomina, não sem um voluntário prosaísmo, de Guia Prático.

Por que Guia Prático? A encantadora coletânea nos oferece, sem dúvida, uma tríplice significação. Além de fixar o folclore, transporta-o a uma fase que está por assim dizer a meio caminho entre a criação anônima e a obra musical artística; além de nos desvendar as raízes da espontaneidade, da fecundidade musical de Villa-Lobos - pois se ele se tornou um manancial de música - deve-o, em grande parte, a um íntimo e aprofundado contato com as expressões da musicalidade popular; tem sido,

essa profusa série de melodias harmonizadas, uma função educacional importante, servindo de guia pedagógico a professores e alunos dos conjuntos de canto orfeônico. (...) Não considerarei o Guia Prático um trabalho de ciência folclórica - plano que de certo ele transcende - embora nos traga propósitos de sistematização, com seus amplos índices e quadros sinóticos - textos, porém, precedidos de notas explicativas onde se lêem períodos assim: 'Causas e efeitos históricos da sincretização da música nativa das raças que influíram na formação característica musical brasileira, criando o 'tipo-molde' que, paralelamente a uma cultura geral com tendência a uma especialização vocacional, servirá de elemento primordial para as grandes realizações de arte regional, em caminho da universidade da Grande Arte'. É esse, aliás, um aspecto pitoresco do Guia Prático, onde, porém, não poucas das mais belas melodias brasileiras estão cristalizadas em criações de densidade emocional e originalidade poderosas".

### Antônio Bento - Diário Carioca, de 8 de maio de 1951

"Não se limitou Villa-Lobos a guardar em seus arquivos a produção folclórica que reuniu, em pesquisa pelo norte e pelo sul do país. Harmonizou grande número de peças, visando educação musical da mocidade brasileira. A empresa Irmãos Vitale acaba de reunir em volume a primeira série desses cantos do povo, quase todos tradicionais, como é o caso das danças de roda, muitas delas vindas da Velha Europa e aqui modificadas. (...) Não se precisa acentuar a importância desse livro, não só pela documentação que reúne como pelo valor artístico que lhe empresta o trabalho de Villa-Lobos.

(...) Em várias canções que se encontram no Guia Prático, pode-se verificar a riqueza das harmonizações e, sobretudo, dos achados artísticos de Villa-Lobos, que fez, com esse trabalho, uma das obras fundamentais da musicologia brasileira, pelas perspectivas que veio abrir às nossas gerações."

### O Globo (sem referência a data)

"Os editores Irmãos Vitale acabam de publicar o primeiro volume da coleção denominada por Villa-Lobos, seu autor, Guia Prático - Estudo Folclórico Musical. Trata-se da condensação, em um volume só, de alguns elementos já aparecidos ao público em pequenas coleções e, de certo, com o acréscimo de novas peças e de uma parte destinada à análise e registro de observações relativas às condições folclóricas e de ambientação das músicas escolhidas.

"É um serviço de real valor o que presta Villa-Lobos, ambientando a canção popular brasileira, encaminhando-a, de modo muito simpático, ao uso freqüente entre

nossas crianças em idade escolar. (...) Assim regularizados os textos e colecionados, não será difícil uma maior divulgação do nosso filão folclórico que, geralmente, e como é natural, não ultrapassava certas e determinadas zonas. Será, pois, um elemento de unificação."

### Renzo Massarani - Jornal do Brasil, de 3 de junho de 1961

"Bom gosto e probidade artística unem-se a uma autêntica musicalidade genial no caso do primeiro volume do Guia Prático que os Irmãos Vitale acabam de publicar e que compreende 137 cantigas infantis populares (...) Algumas partes do Guia, sempre sem fugir à melodia popular, desenvolvem-se quase que sinfonicamente, elevando-se a expressões dramáticas de grande força e beleza (...). Em toda esta coletânea, está a sempre personalidade do mestre, que sabe apresentar o material melódico recolhido, sem sobrepor-se a ele, sem falsear seu espírito original, com honesta modéstia, mas com o talento de artista que nada pode realizar sem participar ativamente da obra."

Finalizamos estes depoimentos com uma frase sobre o Guia Prático, do grande pianista Arthur Rubinstein, publicada na obra Presença de Villa-Lobos: "Ce sont des petites bouteilles de parfum".<sup>17</sup>

Um dos aspectos que mais nos incitaram a curiosidade quando fizemos esta pesquisa foi investigar a possível existência dos seis volumes do Guia Prático, conforme atestam as informações do próprio autor.

As indicações dadas por Villa-Lobos quanto à cronologia de suas obras não são suficientemente esclarecedoras, até geram mais dúvidas. Sabemos perfeitamente que ele antedatava ou retroagia as datas em função, única e exclusivamente, de considerar a concepção da obra mais avançada ou não para a época. Quanto à possível existência de algumas delas, é algo que até hoje não se pode certificar. No catálogo de obras aparece algumas vezes a palavra extraviada, que poderia significar perdida, ou até mesmo uma obra que não tivesse tido sequer existência material, mas que estivesse em sua mente.

Villa-Lobos, por outro lado, compôs sem parar, até quando lhe foi possível, e uma frase a ele atribuída por David Nasser (seu parceiro nas Serestas), no depoimento por este gravado no Museu da Imagem e do Som, atesta claramente a angústia de quem tem um turbilhão de idéias musicais ainda por concretizar. "David, 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?" Segundo o testemunho de pessoas íntimas, Villa-Lobos trabalhava 16 a 18 horas por dia, com o intuito de fazer mais músicas para deixar como legado à sociedade.

---

<sup>17</sup> PRESENÇA de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970. p. 17 v.6.

Consideramos todos esses fatos, porém tentamos obter maiores informações através de consultas a pessoas que supomos portadoras de notório conhecimento sobre o assunto. Nosso primeiro caminho, como não podia deixar de ser, foi o Museu Villa-Lobos, por considerarmos que D. Mindinha era uma verdadeira guardiã da memória e da obra de seu marido. Verificamos que a obra não consta do catálogo do Museu e, segundo informação dos funcionários que trabalham neste setor, realmente não existe. Buscamos, então, a professora Mercedes Pequeno, organizadora e responsável pelo Setor de Música da Biblioteca Nacional, onde também não há volumes. Ouvimos, ainda, as opiniões do professor Aloysio Alencar Pinto e da maestrina Cleofe Person de Mattos, que também desconhecem a existência dos volumes.

Transcrevemos, a seguir, uma série de depoimentos sobre o assunto.

### Cacilda Borges Barbosa - Professora, compositora e maestrina

"Eu estive ligada ao Villa-Lobos na época em que ele estava na Secretaria de Educação. Não me lembro de ter visto, assim, coletânea com esses assuntos organizados. Se houvesse, a própria Arminda teria deixado no Museu Villa-Lobos, pois ela era zelosíssima.

Me lembro de ter visto músicas isoladas, mas seis volumes, com uma organicidade assim, não me lembro. Só conheço o 1º volume, aquele das 137 cantigas folclóricas."

### Professora Rosalba Marchesini

Copista da SEMA, de 1947 a 1984, Secretaria esta transformada posteriormente em outro órgão.

"O que me lembro é desse volume das canções infantis. Houve muitas músicas. Muita coisa isolada, mas não constituiu volume. Acho que a intenção do Villa era formar volumes, ia fazendo, e depois reunia. Lá no SEMA até tínhamos encadernada a coleção de músicas infantis, mas só depois ele reuniu tudo num único volume, que coincidia com o que estava no Serviço de Música."

### Musicólogo Luís Heitor Correia de Azevedo

"As pecinhas do Guia Prático, antes de serem publicadas num volume formal, já haviam sido editadas, muitas delas, separadamente, pela Casa Arthur Napoleão. Eu tenho lembrança de que o primeiro volume que eu tive, oferecido pelo Villa-Lobos, era uma encadernação das pecinhas editadas pela Casa Arthur Napoleão,

o que, mais tarde, foi substituído por um verdadeiro volume. Seria preciso fazer um estudo comparativo do que foi editado separadamente e o volume existente, para ver se tudo está ali ou se há coisas editadas separadamente, que não figuram naquele volume."

### Musicólogo Vasco Mariz

"Quando escrevi a primeira biografia de Villa-Lobos, em 1946/47 e lá vão mais de cinquenta anos, nunca cheguei a ver o conjunto das peças que integram o Guia Prático. O Villa deu-me o planejamento geral da obra em seis volumes. Vi muitas músicas esparsas. O 1º volume foi publicado em 1951, mas nunca chegou ao meu conhecimento que os demais tenham sido realmente editados. É possível que o editor e o próprio Villa-Lobos tenham desistido do empreendimento, que seria muito custoso. Como nessa altura o projeto do compositor já estava sendo desvirtuado pela grande maioria dos professores, tudo parecia indicar que o plano de Villa-Lobos seria modificado. Portanto, o projeto não seria mais factível comercialmente para o editor. Lembro que pouco antes da morte do compositor, em 1959, teve ele uma entrevista com um senador, que lhe confidenciou não ser mais possível manter o projeto de canto orfeônico, tal como Villa-Lobos imaginara. Um ano depois de sua morte, em 1960, foi aprovado pelo Congresso Nacional a nova Lei de Diretrizes e Bases para a educação, que desmontou completamente o planejamento de ensino musical. Recordo também que, depois da entrevista com o senador, Villa-Lobos não lutou para manter seu projeto, o que significaria que ele se conformou com a realidade."

### Musicólogo Eurico Nogueira França

"Eu também não tenho esse Guia Prático. Só tenho um grande volume. Agora, isso é muito do Villa-Lobos. Eu sei, por ciência própria, que Villa-Lobos fazia um planejamento de obras, depois não chegando a realizá-lo na prática. Foi provavelmente isso o que aconteceu a esses seis volumes do Guia Prático; ele ia fazer, mas não chegou a fazê-lo, por motivos circunstanciais. Isso aconteceu em relação a muita música dele, inclusive a obras grandes como os Choros. Ele fala em choros, os últimos choros sinfônicos que, na realidade não existem. Extraviaram-se.

"O extraviado aí significa talvez que ele não chegou a por no papel. Suponho que estivesse na cabeça dele. Ele tinha até os elementos, ele podia já estar com esses materiais, alguns dos quais mais esboçados, mas não chegou realmente a ordená-los, a fazer daquilo uma obra.

A nossa conclusão foi reforçada por estes depoimentos e, também, pelo fato de havermos encontrado nos arquivos do Museu Villa-Lobos várias peças soltas

editadas pela Casa Arthur Napoleão, com o nome de Coleção Escolar e que apresentavam no alto da página uma especificação quanto ao volume do Guia Prático ao qual pertenciam.

Acreditamos tratar-se de um plano de obra, cujas peças soltas futuramente viriam constituir volumes organizados. Se voltarmos nossa atenção para a listagem de obras corais de outros autores, inserida no final do capítulo O Orfeão de Professores do Distrito Federal, veremos que o repertório vai ao encontro do conteúdo mencionado do que deveria ser o 6º volume do Guia Prático.

Quanto ao conteúdo estabelecido para o segundo, terceiro, quarto e quinto volumes, podemos encontrar algumas peças esparsas no primeiro e segundo volumes do Canto Orfeônico, também editadas pela Irmãos Vitale.

Eis a relação nominal das 137 músicas que integram o Guia Prático, na ordem em que se encontrem no índice: Acordei de Madrugada (1ª e 2ª versões), A Agulha, Ainda não Comprei, Anda à roda (1ª, 2ª e 3ª versões), O Anel, Anquinhas, Atché, Ba-be-bi-bo-bu, Na Baía Tem, Bam-ba-la-lão (Senhor Capitão), O Bastão ou Mia Gato, Bela Pastora, Besuntão da Lagoa, Brinquedo (Olhe aquela Menina), Cachorrinho, Cai, Cai, Balão (Vem cá, Bitu), O Café, Canário, Candeeiro, A Canoa Virou, Canoinha Nova, A Cantiga de Ninar, A Cantiga de Roda (As Bonecas), Capelinha de Melão, Carambola, Carangueijo (1ª e 2ª versões), Carneirinho, Carneirão, O Castelo, A Praia, Chora, Menina, Chora, Ó Ciranda, ó Cirandinha, A Cobra e a Rolinha, Có-có-có, As Conchinhas, Condessa, Constante, Constância, O Corcunda, Na Corda da Viola, A Cotia, O Cravo (1ª versão), O Cravo Brigou com a Rosa (2ª versão), A Dança da Carranquinha (1ª versão das Anquinhas), De flor em flor, Entrei na Roda, Os Escravos de Job, Ficarás Sozinha (Fui no Itoꝛoró), Formiguinhas, A Freira, Fui no Itoꝛoró (1ª e 2ª versões), Fui Passar nã Ponte (Na Bahia Tem, 2ª versão), No fundo do meu Quintal, Garibaldi Foi à Missa, A Gatinha Parda (1ª e 2ª versões), O Gato, Hei de Namorar, Espanha, Higiene, No Jardim Celestial, João Cambriête, Laranjeira Pequenina, O Limão (1ª e 2ª versões), Lindas Laranjas, Machadinha, A Mamãe estava Doente, Mando Tiro-tiro-lá, Manquinha, Na Mão Direita (2ª versão), A Maré Encheu (1ª e 2ª versões), Mariquita, Muchacha (ou As Mariquitas), Meninas, ó Meninas, Meu Benzinho, Meu Pai Amarrou meus Olhos, Nesta Rua (Nesta Noite), Ningueminhas, Ólha o Bicho, Olha o Passarinho Dominé, Padre Francisco, Pai Francisco (1ª e 2ª versões), Passa, passa gavião (Lá na Ponte da Vinhaça), Passarás, não passarás, O Pastorzinho, O Pescador da Barquinha, O Pião, Pintor de Cannahy, Pirolito (ou Fiorito), Pobre Cega (1ª e 2ª versões), O Pobre e o Rico, Pobre Peregrino, Pombinha Rolinha (Brinquedo de Roda), Os Pombinhos (1ª e 2ª versões), A Pombinha Voou, Lá na Ponte da Vinhaça (Passa, Passa, Gavião), Quando eu Era Pequenino, Quantos Dias Tem o Mês?, Que Lindos Olhos, Rosa Amarela (1ª e 2ª versões), Samba-Lelê, Sapo Jururu, Senhora Dona Sancha (1ª, 2ª e 3ª versões), Senhora

Dona Viúva (Viuvinha), O sim! Sinh'Aninha, Sodade, Sonho de uma Criança, Terezinha de Jesus, Uma, Duas Angolinhas, Vai Abóbora, Vamos atrás da Serra, Oh! Calunga, Vamos, Maninha (2ª versão), Vamos, maruca, A Velha que Tinha nove Filhas, Vem cá Siriri, Vestidinho Branco, Vila Formosa, Vitu, Viuvinha da Banda d'Além, Viva o Carnaval, Você Diz que Sabe tudo, Xô! Passarinho, Margarida.

Integram ainda a obra didática de Villa-Lobos para o ensino de música e canto orfeônico nas escolas, os livros Solfejos, primeiro e segundo volumes, e o Canto Orfeônico, primeiro e segundo volumes.

"Sendo o ritmo e o som os elementos essenciais da música, era natural que dedicássemos especial atenção às disciplinas destinadas a exercitar, no aluno, o conhecimento e a familiaridade com a observação dos valores e a entoação dos intervalos. Desse modo, além de por em prática os processos adotados pela orientação para distinguir aquele objetivo (manossolfa, exercícios para a consciência da unidade de movimento, solfejos e ditados e outros recursos de iniciativa do professor), publiquei dois livros denominados Solfejos e Canto Orfeônico, achando-se em gravação outros volumes dessas obras. O caderno de solfejos é constituído de uma coletânea de solfejos e ditados escolhidos e selecionados, que servem para estudos e exercícios aplicados em provas parciais e aulas dos cursos do conservatório e, os mais fáceis, para os alunos do ensino primário e ginásial. Embora na aplicação do seu conteúdo seja exigido o mais perfeito conhecimento das regras da melodia clássica, estes solfejos obedecem a uma relativa liberdade de desenho melódico para não só melhor orientar os alunos na compreensão das melodias populares e irregulares, como para habituá-los a se preocuparem conscientemente com os elementos das manifestações populares nativas e cultivadas que se encontram na atmosfera musical do nosso país e assim sentirem a razão psicológica da música nacional."<sup>18</sup>

São temas de diversos exercícios que integram o primeiro volume do Solfejos diversas canções folclóricas infantis a duas vozes, como O Cravo e a Rosa; Terezinha de Jesus; Anquinhas; Cantiga de Cego; Barca Velha, Nesta Rua e muitas outras. Não há especificação dessa utilização no decorrer do trabalho, porém basta um conhecimento superficial do nosso folclore musical para identificar facilmente esses temas.

O segundo volume dos Solfejos, considerado mais adiantado, é dividido em cinco partes: ditados, vocalismos, imitações, cânones e fugas. A maioria dos exercícios se faz acompanhar de expressões de andamento, fraseologia marcada, além da utilização de sinais de repetição, de expressões de dinâmica e agógica, assim como

---

<sup>18</sup> BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA. Rio de Janeiro, 6:540-1, abr. 1946; VILLA-LOBOS, H. Solfejos. São Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, s.d. p. III v.2.

de algumas músicas em compasso alternado. O material utilizado é bem variado, indo dos temas populares, ameríndios e gregos a músicas originais de Villa-Lobos (Intróitos da Missa de São Sebastião, Fuga Vocal da Bachiana nº 8 e um trecho da Distribuição das Flores), Miroslav Krejci, Francisco Braga, Max Brand (sobre a técnica de 12 sons), Händell e Bach.

Já o primeiro volume do Canto Orfeônico é constituído de marchas e canções de estilo variado, com o fim de alcançar, através da vivência, a consciência da unidade de movimento. É composto em sua maioria por músicas de caráter cívico, abrangendo também peças de caráter artístico.

No prefácio do referido livro, Villa-Lobos chama a atenção para a relativa facilidade de assimilação intuitiva que possui a mocidade brasileira, embora apareça de vez em quando enfraquecida, pelo simples fato de não conseguir, às vezes, definir os tempos regulares de qualquer compasso.

"Lembro aos leitores que quase todos os brasileiros, em conjunto 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 há necessidade de uma grande e uniforme demonstração popular de solidariedade cívica para cantar o Hino Nacional, por se sentirem, talvez, constrangidos ou receosos do desequilíbrio coral da multidão ou então por não terem recebido na juventude a conveniente educação do 'ritmo da vontade'.<sup>19</sup>

Fazem parte deste volume as seguintes canções: Meus Brinquedos (canção escolar), Vamos Crianças, Vamos Companheiros (canção escolar), Carneirinho de Algodão, Soldadinhos, Marcha Escolar, Meu Sapinho, Marcha Escolar (Volta do Recreio), Marcha Escolar (Ida para o Recreio), Marcha Escolar (passeio), Marcha Escolar (vocalismo), Canção Escolar, Canção Cívica do Rio de Janeiro, Meu Brasil, Brasil Unido, Regozijo de uma Raça, Canção do Norte, Brasil Novo, O Canto do Pajé, Cantar para Viver, Desfile aos Heróis do Brasil, Dia da Alegria, Herança da nossa Raça, Meus Pais, Tiradentes, Verde Pátria, Sertanejo do Brasil, O Ferreiro, Canto do Lavrador, Canção do Operário Brasileiro, Canção do Trabalho, Nozani-ná, A Canção do Marceneiro, Canção da Imprensa, Duque de Caxias, Deodoro, Canção do Artilheiro de Costa, Mar do Brasil, Alerta! Canção do Escoteiro, Saudação a Getúlio Vargas, Canção dos Artistas.

Das 41 músicas que constam deste volume apenas seis não são arranjos ou originais de Villa-Lobos. Seus autores são Assis Pacheco (nº 12), Ernesto Nazareth (nº 13) Francisco Braga (nºs 23 e 36), Francisco de Paula Gomes (nº 35) e, uma, a de nº 32, colhida por Roquete Pinto. Villa-Lobos foi o responsável pelo arranjo de 16

---

19 VILLA-LOBOS, H. *Canto Orfeônico*. São Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1940. (Prefácio).

músicas, sendo autor de 19. As músicas de números 8, 25 e 30 têm como autor E. Villalba Filho, que, como é sabido, é um dos pseudônimos utilizados por Villa-Lobos. Predominam as músicas escritas para coro a duas vozes, num total de 22, ficando o restante assim distribuído: quatro vozes, 6 músicas; três vozes, 4; uníssono com acompanhamento, 4; seis vozes, 3; e cinco vozes, 2 músicas.

Em relação ao segundo volume do Canto Orfeônico, Villa Lobos assim escreveu:

“O segundo volume do Canto Orfeônico (marchas, canções, cantos cívicos, marciais, folclóricos e artísticos para formação consciente da apreciação do bom gosto na música brasileira) possui as mesmas características didáticas e artísticas do primeiro volume, apenas a maior parte de suas músicas está em grau de dificuldade técnica e estética, mais adiantada.”<sup>21</sup>

Neste volume se encontram algumas das músicas corais mais cantadas e popularizadas de Villa-Lobos. Há, também, o predomínio do caráter artístico sobre o cívico, o que o torna mais interessante. Integram este volume as seguintes músicas: Brincadeiras de Pegar, Esperança da Mãe Pobre, O Baião do Bitu, Repiu-piu, Minha Terra Tem Palmeiras, O Gaturamo, Cantiga de Rede, As Cantigas de Cordialidade (Feliz Aniversário, Boas Festas, Feliz Natal, Feliz Ano Novo e Boas Vindas), Brasil, Canção do Marinheiro, Mês de Junho, Aboios, Cântico do Pará, Cantos de Çairé (nº 1, 2 e 3), Evocação, Canidê - Ioune Sabath, Um Canto que Saiu das Senzalas, Xangô, Santos Dumont, Canção do Pescador Brasileiro, Marcha para o Oeste, A Sanfona, Quadrilha das Estrelas no Céu do Brasil, Juramento, O Trenzinho, Pra Frente, ó Brasil, As Costureiras, Pátria (quatro vozes), Pátria (seis vozes), Hino à Vitória, Estrela é Lua Nova, Jaquibaú, Bazzum, Vira, Na Risonha Madrugada, O Tamborzinho, Terra Natal, Remeiro de São Francisco e Invocação em Defesa da Pátria.

O volume compõe-se de 45 músicas, das quais 12 são a duas, três e quatro vozes, sendo apenas 5 a seis vozes e 4 a cinco vozes. Revela um trabalho bem mais apurado, substancial e artístico que o anterior. Temos a presença de importantes poetas como Gonçalves Dias e Manuel Bandeira, este autor de sete poesias. Contamos também com a presença de compositores com Haydn, Rameau e Mozart. Os cantos anônimos constituem também um dos pontos altos.

#### 4. A obra coral de Villa-Lobos

O ano de 1987, em que se comemorou o centenário do nascimento de Villa-Lobos, foi motivo de grandes homenagens. Sua memória e obra alcançaram grande destaque e relevo por parte dos setores público e privado encarregados da

---

21 *Idem, Ibidem, p. 4*

implementação de atividades artístico-culturais. No entanto, nos anos anteriores, podemos perceber que o nosso genial compositor não foi alvo do estudo e atenção merecida pela sua vida e obra.

Feita essa ressalva, estamos cada vez mais convictos de que a obra coral que nos foi legada por Villa-Lobos (não estamos incluindo nisto as chamadas sinfônico-corais) não ultrapassou os limites do seu tempo. Sabemos que nos últimos dez a quinze anos o movimento coral tem crescido e ganhado adeptos cada vez mais entusiastas no país, em todos os segmentos da sociedade; para isto, a atuação do Instituto Nacional de Música (INM) da FUNARTE, através do Projeto Villa-Lobos, vem alcançando grandes resultados.

Não desconhecemos, também, o fato de que estes movimentos corais não possuem um desenvolvimento equilibrado em todos os estados da federação. Estados como Minas, São Paulo e Rio Grande do Sul possuem uma profusão de corais e uma tradição que caracterizam um movimento coral já bem estruturado e desenvolvido. Não podemos deixar de citar também o que se fez em Brasília e o crescimento que atestamos no Rio de Janeiro, dos anos 80 para cá.

Deixamos aberta a possibilidade da existência de outros movimentos corais em outras regiões do país (que não são do nosso conhecimento), que possam ou não comprovar a afirmação inicial de que a obra coral de Villa-Lobos não ultrapassou os limites de seu tempo. Nossa afirmação é fruto de uma constatação simples. Tomamos por base um evento que se iniciou nos anos 70 e que vem sendo realizado bianualmente até os nossos dias. Trata-se dos Concursos de Corais promovidos pela Rádio e pelo Jornal do Brasil e que, de 1978 para cá, vem contando com o patrocínio do INM/FUNARTE. Transcrevemos a seguir, o histórico incluso no caderno intitulado Peças de Confronto, à página 19, referente ao I Concurso de Corais Escolares da Guanabara, patrocinado e promovido pela Rádio e Jornal do Brasil, realizado no período de 5 a 17 de outubro de 1970.

“Com a finalidade de estimular a prática do canto coral nas escolas e por considerar essa atividade de grande importância na formação da juventude, a Rádio e o Jornal do Brasil incentivaram a criação de obras corais nacionais, cujo repertório precisa ser divulgado e ampliado. Também o fato de ser exigida, por regulamento, a execução de peça de autor brasileiro ou do folclore nacional, em cada uma das provas, contribuiu bastante para a música coral brasileira, em termos de aprendizado e divulgação.”

À primeira página do referido caderno, encontramos ainda as seguintes palavras do compositor Edino Krieger:

“Compreendendo, como compreendeu mestre Villa-Lobos, o papel essencial do canto coral na fase escolar da nossa juventude é que decidiu a direção da Rádio e

do Jornal do Brasil, dentro de sua política de elevação do nível musical, estimular a sua prática, instituindo este I Concurso de Corais Escolares da GB.”

Estes concursos vêm contribuindo grandemente para o enriquecimento e crescimento da obra coral brasileira, pois a cada um deles, convidam-se outros novos compositores a escrever os confrontos. Assim, temos de 71 até 86, o concurso dos seguintes compositores:

• II Concurso de Corais da GB (realizado de 11 a 23 de outubro de 1971)  
Confrontos: Edino Krieger, Oswaldo Lacerda e Ailton Escobar.

• III Concurso de Corais da GB (realizado de 16 a 22 de outubro de 1972)  
Confrontos: Ricardo Tacuchian, José Vieira Brandão, Eunice Katunda e Lindembergue Cardoso.

• IV Concurso de Corais da GB (realizado de 23 a 27 de outubro de 1974)  
Confrontos: Cacilda Borges Barbosa, Almeida Prado, Bruno Kiefer, Ernst Widmer.

• V Concurso de Corais do RJ (realizado de 13 a 17 de outubro de 1976)  
Confrontos: Ernst Mahle, Esther Scliar, Vânia Dantas Leite e Gilberto Mendes.

• VI Concurso de Corais do RJ (realizado de 8 a 12 de novembro de 1978)  
Confrontos: Jorge Antunes, Fernando Cerqueira, Breno Blauth e Murilo Santos.

• VII Concurso de Corais do RJ (realizado de 1º a 5 de outubro de 1980)  
Confrontos: David Korenchandler, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Nestor de Hollanda Cavalcanti e Jamary Oliveira.

• VIII Concurso de Corais do RJ (realizado de 6 a 10 de outubro de 1982)  
Confrontos: Miriam Rocha Pitta, Ernani Aguiar, Henrique de Curitiba e Cirlei de Hollanda.

• IX Concurso de Corais do RJ (realizado de 24 a 28 de outubro de 1984)  
Confrontos: Vanda Freire, Emílio Terraza, Marisa Rezende e Raul do Valle.

• X Concurso de Corais do RJ (realizado de 5 a 9 de outubro de 1986) Confrontos: Ronaldo Miranda e Claudio Santoro.

O quadro desses concursos nos dá uma clara visão da abrangência do repertório villalobiano em termos estatísticos, assim como nos revela as preferências dos regentes na escolha das músicas.

Como bem se pôde observar, houve uma curva vertiginosa. Nos primeiros anos, era de se esperar que Villa-Lobos tivesse uma maior penetração. O movimento coral escolar em termos de Rio de Janeiro era quase inexistente e, como resultante disto, os compositores não compunham ou tampouco faziam arranjos. Com esses concursos, foram surgindo novas composições e arranjos, que passaram a despertar maior interesse por parte da juventude, além de toda uma reformulação por que passou o canto coral, especialmente de 1980 para cá.

Soma-se a isto também o fato de não ter existido uma boa divulgação dirigida à parte mais artística da obra de Villa-Lobos. O que se veiculava muito eram as canções patrióticas, travestidas de um ufanismo que não agradava muito. Cremos que isto veio prejudicar a aceitação, o cultivo e a preservação da parte mais importante e interessante do repertório coral villalobiano.

Quanto à obra sacra coral, lembramos que José Maurício Nunes Garcia continua vivo até hoje através de sua música, que foi toda reconstituída e editada. A obra sacra coral publicada de Villa-Lobos está reduzida a um Pater Noster e uma Ave Maria e há ainda muito mais por desbravar e conhecer.

Estamos seguros de que no Guia Prático, no 2º volume do Canto Orfeônico, em algumas peças isoladas da Coleção Escolar e nas músicas sacras, poderíamos selecionar um rico e interessante Projeto Memória Musical (FUNARTE), visando subsidiar regentes, professores e demais interessados no assunto. Corais com nível para um empreendimento como este é o que não falta. O próprio concurso do Jornal do Brasil revela excelentes corais e regentes por este Brasil afora. Quanto à idéia em si, cremos altamente compensadora, do ponto de vista artístico-cultural e financeiro.