

# VILLA-LOBOS

SUAS IDEIAS



MUSEU VILLA-LOBOS

# Villa-Lobos: suas ideias

Museu Villa-Lobos  
Rio de Janeiro, 2023

Este *e-book* foi produzido no âmbito do projeto “Museu Villa-Lobos Digital”, por meio do Termo de Execução Descentralizada nº 39/2019, celebrado entre o Fundo de Defesa de Direitos Difusos (FDD)/Ministério da Justiça e Segurança Pública e o Instituto Brasileiro de Museus.



FICHA CATALOGRÁFICA  
Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM  
Museu Villa-Lobos – MVL  
Biblioteca José Vieira Brandão – BJVB  
Serviço de Processos Técnicos

V714 Villa-Lobos: suas ideias [recurso eletrônico] / [organização de] Juliana Amado, Pedro Belchior. – Rio de Janeiro, RJ: Museu Villa-Lobos, 2023.  
218 p.

Os textos foram transcritos de fontes originais produzidas pelo maestro e compositor Heitor Villa-Lobos.

Pesquisa e transcrição de originais: Anderson Antunes e Marcelo Rodolfo.  
Esta obra foi publicada com recursos provenientes do Fundo de Defesa de Direitos Difusos (FDD), do Ministério da Justiça e Segurança Pública.

Formato: Livro Digital

Veiculação: Digital

ISBN 978-65-993400-2-4 (E-book)

1. Museu Villa-Lobos. 2. Heitor Villa-Lobos. 3. Villa-Lobos - Gênio Musical. 4. Villa-Lobos - Educação Musical. 5. Villa-Lobos - Arte e Cultura. I. Amado, Juliana. II. Belchior, Pedro.

CDD 780 (Edição 23)

Ficha elaborada por Danielle de Lima Silva Soares  
Bibliotecária Documentalista CRB-7/7280

**Presidente da República**

Luís Inácio Lula da Silva

**Ministra de Estado da  
Cultura**

Margareth Menezes

**Presidenta do Instituto  
Brasileiro de Museus**

Fernanda Santana Rabello de  
Castro

**MUSEU VILLA-LOBOS****Diretor**

Luiz Octávio Mendes de Oliveira  
Castro

**Assessoria Geral**

Vanea Rabelo

**Chefe do Serviço Técnico e  
Administrativo**

Juliana Amado

**Equipe de servidores**

Bianca Freitas

Danielle Soares

José Ricardo Alberto

Pedro Belchior

Tháísa Leite

**Auxílio administrativo**

Lucas Martins da Fonseca Santos

**Apoio operacional**

Alex dos Santos

Aline da Silva

André Ferreira dos Santos

Cláudio Rogaciano

Pamella Pereira

Ronaldo Querino

William da Silva

**Estagiários**

Eduardo Seabra

Yndiana Gouveia

**Organização**

Juliana Amado e Pedro Belchior

**Levantamento e transcrição  
dos textos originais**

Anderson Antunes

Marcelo Rodolfo

**Revisão/conferência dos  
textos transcritos**

Vanea Rabelo, Juliana Amado e

Pedro Belchior

**Ficha catalográfica**

Danielle Soares

**Agradecimentos**

Márcia Ladeira

Hugo de Alvarenga

## APRESENTAÇÃO

Este livro, VILLA-LOBOS: SUAS IDEIAS, é composto, em grande parte, por textos transcritos de relatórios, descrições, entrevistas e comentários do grande educador musical, compositor e maestro Heitor Villa-Lobos, em cujo legado histórico e artístico se baseia a existência deste Museu, durante o seu trajeto profissional nos cenários brasileiro e internacional, acompanhados, em alguns casos, de opiniões de outros profissionais da arte, jornalistas, etc., demonstrando Villa-Lobos, por tais textos, suas opiniões e ideias sobre o mundo das artes do qual compartilhou ao longo de sua vida.

É digno de nota, pela leitura dos textos transcritos, o grande envolvimento de Villa-Lobos com a educação musical, ressaltada a declaração, de sua parte, pela fundamentalidade dessa educação, tanto para as criações, incluindo os aproveitamentos culturais regionais, quanto para as apresentações da música, sendo notória a sua dedicação à valorização do canto orfeônico e educação artística nas escolas, tanto primárias quanto secundárias, bem como em cursos de especialização em música, educação essa sempre muito relacionada, também, ao civismo e amor à Pátria (em 1932, a convite do Diretor Geral de Instrução Pública, Villa-Lobos foi investido nas funções de orientador de música e canto orfeônico no então Distrito Federal – cidade do Rio de Janeiro).

Revelando ter sua vida totalmente voltada à arte musical, o notável compositor e maestro comenta, em textos transcritos neste livro, que

*“Em Arte, não há liberdade alguma sem o controle estrito e severo da consciência, da capacidade de distinguir o certo do errado”* (texto transcrito a partir da obra PRESENÇA DE VILLA-LOBOS – Vol. 2 – P. 101, revisada em 2019)

e, ao se posicionar sobre a situação do Brasil no cenário musical do mundo, que

*“O Brasil é um dos países mais privilegiados do mundo. O povo tem uma intuição musical profunda. Tudo canta sem querer. O mar, o rio, o vento, a criatura. O canto é, principalmente, um desabafo”* (texto transcrito a partir da obra PRESENÇA DE VILLA-LOBOS – Vol. 7 - Pág. 89)

e que

*“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”* (texto transcrito a partir da obra PRESENÇA DE VILLA-LOBOS – Vol. 5 – P. 111),

sendo que outros textos transcritos também apontam comparações entre a arte musical brasileira e a de países estrangeiros, enaltecendo os valores artísticos desses países, principalmente no que tange à tradição histórica das suas culturas, com destaque para o seguinte teor da entrevista de Villa-Lobos ao jornal “Pour la Victoire”, editado em francês em Nova York (Villa-Lobos em Nova York. A Noite, Rio, 21 jan. 1945):

*“A música tem um papel social e cívico a preencher na educação das juventudes. ‘Social’, quer dizer, contribuir para uma melhor compreensão da comunidade humana; ‘cívica’, isto é, despertar e desenvolver o interesse das massas no progresso da organização do país. ...”.*

Pois bem, ao tomar conhecimento das ideias e opiniões constantes dos textos transcritos sobre vários assuntos relacionados ao cenário artístico, essencialmente musical, de Villa-Lobos e do Brasil, você, leitor, poderá, também, fazer as suas análises e chegar a conclusões pessoais sobre o notável trecho histórico da música abordado neste livro, tão importante para o nosso País!

Boa leitura!

Luiz Octávio Mendes de Oliveira Castro  
Diretor Substituto do Museu Villa-Lobos

# SUMÁRIO

## PARTE 1

Educação musical.....9

## PARTE 2

Arte e cultura.....125





## PARTE 1 – EDUCAÇÃO MUSICAL

## PROGRAMA DO ENSINO DE MÚSICA (1937)<sup>1</sup>

### PREFÁCIO

Quando, 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, tive, como primeiros cuidados, a especialização e aperfeiçoamento do magistério, e a propaganda, junto ao público, da importância e utilidade do ensino da música. Reunindo os professores, compreendendo-lhes a sensibilidade e avaliando das possibilidades e recursos de cada, ofereci-lhes cursos de especialização, com acentuada finalidade pedagógica, dos quais, logo depois, ia surgir o Orfeão de Professores, onde, como nos cursos, ingressaram 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.

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 de 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

---

1 VILLA-LOBOS, Heitor (org.). *Programa do Ensino de Música*. Distrito Federal: Departamento de Educação do Distrito Federal, 1937.

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 novamente 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 deslize 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 os 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, a três finalidades distintas obedece a orientação traçada para as escolas do Distrito:

- a) disciplina;
- b) civismo;
- c) educação artística.

Sob esse tríplice aspecto é que a Superintendência de Educação Musical e Artística – em que se transformou o Serviço de Música e Canto Orfeônico, instituído em 1932 – desenvolve sua atuação sobre todos os setores educacionais do Distrito Federal, baseando-se em:

- a) Disciplina – Atitude dos orfeonistas, exercícios de respiração; entoação de acordes com vogais e efeitos de timbre; manosolfa; saudação orfeônica; seleção de “ouvintes”. Instituiu-se a saudação orfeônica não com o intento de exibição, mas como exercício especial de ginástica para dilatação dos órgãos respiratórios, e também para fazer com que o ambiente de disciplina transcorra entre alegria e entusiasmo. Conferiu-se a denominação de “ouvintes” aos alunos que não tem disposição para música. Esses alunos, depois de exortações, de estímulos, etc., quase sempre se tornam afinados, acessíveis e recebem o ensino de música com boa vontade. Esta denominação dada em classe se estende também aos alunos já classificados e selecionados por vozes, que assistem em silêncio a um outro grupo de alunos que recebem a aplicação e apuração das outras partes melódicas que constituem a música em preparo. Manosolfa, solfejo mímico, oriundo do estrangeiro, aplicado com sinais simples, correspondentes aos graus da escola modelo e alterações, foi, com completo desenvolvimento, implantando nas nossas escolas.
  
- b) Civismo (Educação Cívica) – Exortação aos alunos, acentuando-lhes a ideia de civismo e patriotismo; estudo dos hinos e canções nacionais, selecionadas cuidadosamente de acordo com a Comissão Consultiva

do Departamento de Educação, organizada por nossa iniciativa, para observar a atuação da Superintendência. Cultivar o respeito para com os artistas de renome, principalmente os brasileiros.

- c) Educação Artística – Seleção, classificação e colocação de vozes; técnica orfeônica; conhecimentos de teoria aplicada; audições escolares parciais e em conjunto. A colocação das vozes, adotada nas escolas, é bem diferente da maneira empregada em geral nos conjuntos corais clássicos. Por ser a nossa direita o lado mais lógico e natural para a atenção e percepção de todos os movimentos, a parte melódica e o timbre de vozes mais importantes devem ser colocadas em destaque, isto é, do lado onde possa receber, imediatamente, os sinais do regente. Quando o coro for acompanhado por orquestra, as vozes deverão obedecer a disposição clássica e tradicional dos instrumentos.

### SUGESTÕES E INICIATIVAS:

Para organização e maior desenvolvimento do ensino do canto orfeônico, que dia a dia, vai despertando mais sinceros entusiasmos, foram apresentadas as seguintes sugestões:

- a) formarem-se, em cada escola, dois orfeões: o artístico, constituído dos melhores elementos, de sessenta a cem orfeonistas; e o geral com o restante dos alunos;
- b) instituir-se, em cada escola, uma sala especial para aula de música, sob o patrocínio de um grande artista,

decoradas as paredes com retratos das principais figuras de arte, bem como reproduções de instrumentos de música, a fim de que o simples ambiente material seja um fator de influência na própria educação artística;

- a) organizar-se um Concílio Cívico e Intelectual dos Protetores às Artes no ensino municipal, formado por um grupo de 40 membros, Senhoras e Senhores pertencentes ao Magistério Municipal, a fim de intensificar o gosto pelas artes elevadas, principalmente a Música, de maneira que, tanto professores, diretores, alunos, como funcionários da Prefeitura do Distrito Federal, se interessem por todas as iniciativas de arte que a municipalidade organize com fim educacional.

## OUTRAS INICIATIVAS E SUGESTÕES

- b) Foi estabelecido um plano de classificação de discos, seleção e ordem de aplicação, plano que possa servir de orientação à educação do bom gosto artístico, feita por meio do confronto entre a música popular e a elevada. A primeira aparece apenas para despertar a atenção do público, que de outra maneira, não chegaria a ouvir música pura, pela qual o interesse inicial seria diminuto. Futuramente, quando observados os resultados colhidos por esse processo de educação, outro critério será estabelecido, organizando-se audições progressivas, quanto ao estilo dos diversos gêneros.

- c) Em 1933, foi tratado, com bastante interesse, o assunto de organização das Bandas Recreativas das Escolas Municipais, e formação da Banda Sinfônica Municipal, de caráter popular, artístico, educacional, diferente de todas as outras Bandas oficiais do estrangeiro.
- d) Para melhor orientação, considerou-se mais conveniente e seguro que o ensino de Música Instrumental fosse aplicado, de um modo geral, com unidade de autores, fabricação de instrumentos e uma só escola da técnica dos instrumentos de sopro, para melhor homogeneidade nas execuções de quaisquer Bandas oficiais, quer nas capitais, quer nas demais cidades dos estados do Brasil.
- e) Na Escola Pré-Vocacional Ferreira Vianna, onde existe um Orfeão Artístico com pequenos regentes, desde a idade de 5 anos, instituiu-se a Banda Recreativa, a fim de preparar vocações e encaminhar os alunos para o estudo profissional nas escolas secundárias técnicas. Nessa escola, os alunos gozam de plena liberdade para a fabricação de instrumentos musicais, com caixas de charutos, e etc., por eles mesmos inventados.
- f) Foi apresentado à direção do Departamento de Educação o projeto para criação de um Instituto de Educação Musical, que dará aos compositores populares as luzes para se orientarem, através da invasão constante do folclore estrangeiro. Com a organização desse Instituto, a Superintendência de Educação Musical e Artística lançará a principal base

da educação do povo, dando-lhe habilitação segura para discernir e julgar em matéria de Arte.

- g)
- h) Compreendendo o programa de educação artística, não só a educação musical como a artística em geral, estendendo-se às principais artes que tem ligação com a música, e sendo a dança (gênero Diaghilew) a que melhor se apresenta para essa conjugação, esta superintendência organizou um plano para bailados, com características. Nessa nova seção, poderão ser aproveitados os bailarinos que o ensino de educação física e recreativa haja revelado; as vocações excepcionais dos estudantes de desenho com tendências à cenografia; e os que mostrarem aptidões para modelagem, - realizando, assim, esse departamento de bailados uma obra coletiva de aproveitamento de todos os elementos que revelarem possibilidades artísticas, e contribuindo para a constituição da arte nacional.

## CONCLUSÃO:

O objetivo que temos em vista, ao realizar esse trabalho, é permitir que as novas gerações se formem dentro dos bons sentimentos estéticos e cívicos, e que a nossa pátria, como sucede às nacionalidades vigorosas, possa ter uma arte digna da grandeza e vitalidade de seu povo.

NOTAS EXPLICATIVAS PARA A EXECUÇÃO DO  
PROGRAMA DE MÚSICA E CANTO ORFEÔNICO DO  
CURSO



## PRIMÁRIO

A orientação pedagógica decorre essencialmente da identificação do professor com a elevada finalidade do ensino da Música e Canto Orfeônico.

Compreendido, assimilado e principalmente sentido em todos os seus aspectos o que representa o canto orfeônico, o professor passará a transmitir aos seus alunos os conhecimentos constantes do programa.

## CALIFASIA E CALIFONIA

Califasia – ciência de bem falar e Califonia — a de bem cantar, colaboram no ensino da declamação rítmica tão necessária ao canto orfeônico.

Boa dicção, perfeita articulação das palavras, aliadas à inflexão de voz, são fatores poderosos para o êxito da declamação rítmica, sobretudo para a reprodução e perfeita compreensão das palavras ou frases pronunciadas em conjunto.

## DECLAMAÇÃO RÍTMICA

Precedendo o ensino de hinos e canções, é necessário dar a conhecer a classe, não só o sentido do texto a ser estudado, como o valor de cada palavra dentro do ritmo da música.

Assim, a declamação rítmica age também como disciplinadora suave, obrigando os alunos à atenção necessária de início, fazendo-os compreender a valiosa cooperação de cada um para o perfeito resultado do conjunto.

## EXORTAÇÃO

Parte talvez a mais importante da pedagogia orfeônica, obrigatória em aulas de assunto inteiramente novo e inteligentemente empregado, quando os incidentes da vida escolar assim o indicarem, conduz à compreensão lucida, por parte do aluno, da razão de ser do ensino encetado.

Incitar o aluno pelo amor à Pátria, à Mocidade Estudiosa, enfim, à nossa Gente.

Explicar que o canto orfeônico é a educação do canto, cívica moral e artística.

Mostrar a verdadeira utilidade dos Hinos Patrióticos.

Explicar que os hinos devem ser cantados com patriotismo, convicção, entusiasmo e expressão – mas principalmente sem gritar, demonstrando que o cantar ou declamar os hinos disciplinadamente, representa uma Prece ao Brasil.

Não serão por certo as mesmas palavras que da primeira à quinta série irão despertar o entendimento das crianças. Entretanto é indispensável tal compreensão.

Historietas poderão ser usadas para as classes elementares, para o interesse e entusiasmo dos alunos.

## ATITUDE DOS ORFEONISTAS

A atitude correta do orfeonista numa aula de canto orfeônico facilita a boa respiração e emissão do som. À posição do corpo, é necessário aliar-se a mais rigorosa atenção indispensável para a obtenção de um resultado eficiente.

Pouco a pouco, os alunos terão compreendido que a disciplina é a base do canto orfeônico, e ainda que uma atitude correta e agradável, fator da estética individual, tem uma influência acentuada na estética do conjunto.

O movimento, em conjunto, de levantar e de sentar, induz os alunos ao sentimento do ritmo, pois que ritmados são os sinais que determinam tais movimentos.

## RESPIRAÇÃO

A respiração, no início do ensino de canto orfeônico, deve ser considerada mais como ação rítmica para preparo das cordas vocais, habituando-se a boa emissão dos sons, do que propriamente um exercício de dilatação do diafragma.

É um processo preventivo de rouquidões, afonias, e outras afecções comuns nas primeiras horas do dia.

Após esse exercício, far-se-á um exame das tendências musicais dos alunos, dividindo-se em três grupos: um de afinados, outro de meio afinados e o terceiro de desafinados ou dos que não tenham ainda noção do canto.

Os exercícios de respiração, sendo uma disciplina que causa na primeira impressão um aspecto estranho, deverão ser aplicados com o máximo cuidado, atendendo a que os mesmos são suscetíveis de uma interpretação má por parte dos alunos, acarretando desinteresse e desvio de atenção da classe, tão necessários ao bom resultado das suas execuções.

São 6 as modalidades de respiração adotada:

1.º – Respiração de descanso, isto é, natural feita à vontade.

2.º – Respiração de disciplina, já com ritmo, feita, entre tanto, naturalmente. É esse um dos principais exercícios.

3.º – Com a mesma disciplina, emitindo som, mas sem cantar (suspiro). Este exercício deverá ser feito em todas as vogais.

4.º – Com ritmo e entoação.

5.º – Definindo a nota e entoando.

6.º – Entoação artística.

Este último só será empregado para se observar os alunos que tenham belas vozes artísticas, impostadas naturalmente, reservando-se, para esses alunos, um cuidado especial.

Como processo prático para se conseguir um conjunto de vozes infantis artísticas, o professor deverá lembrar aos alunos a maneira empregada por cantores celebres.

Depois de realizados esses exercícios de respiração, o professor selecionará as vozes pelo timbre, classificando-as segundo a extensão.

O professor deverá explicar, de um modo geral, como se deve colocar, numa sala de concerto ou ao ar livre, um coro orfeônico.

## CLASSIFICAÇÃO E SELEÇÃO DE VOZES

O professor, ao classificar as vozes, deverá mostrar ligeiramente aos alunos, por meio de confrontos, de uma maneira prática e inteligente, a diferença das vozes classificadas.

Na seleção das vozes dos alunos, o professor deverá ter o cuidado de selecionar os afinados e desafinados, recomendando a estes últimos que procurem ouvir sempre, com muita atenção, o cantar dos alunos afinados, pois que a simples audição é elemento precioso para aquisição, em pouco tempo, de qualidades necessárias para a emissão afinada e clara dos sons.

## SAUDAÇÃO ORFEÔNICA

A saudação orfeônica é um gesto simbólico de mão aberta, colocada à altura do ombro ou da cabeça, numa continência rápida que serve para precisar o início da rigorosa disciplina que requerem todos os conjuntos vocais nas escolas.

Pelas circunstâncias em que foi criado, o sinal da mão espalmada tem várias significações:

1.<sup>a</sup> – Sob o ponto de vista técnico, é um sinal de solfejo mímico (manosolfa), que representa a nota Sol.

2.<sup>a</sup> – Mostra sinceramente a generosidade brasileira, sempre “mão aberta”.

3.<sup>a</sup> – Mostra que todos têm a inicial da palavra “Música”, na palma da mão.

4.<sup>a</sup> – É um gesto que simboliza uma apoteose ao Sol.

A saudação à Bandeira Nacional será feita com a mão esquerda, enquanto a direita empunhar a bandeira.

A saudação ao Representante de alguma nação que dê o nome à escola, é feita do modo contrário: a bandeira na mão esquerda e a saudação com a mão direita.

Da Saudação Orfeônica, surgiu a Saudação à Alegria, que é um movimento simultâneo dos dois braços levantados, após a primeira saudação, agitando as mãos no alto da cabeça como asas de pássaros. É um bom exercício de ginástica, de real vantagem para a ampliação do folego dos cantores.

A Saudação com Efeitos Plásticos Orfeônicos é feita com frases curtas, cujas sílabas são distribuídas em grupos de 4 e aplicadas separadamente em cada naipe de 4 vozes, que formam o processo de “afinação orfeônica”.

As frases podem ser compostas em homenagem a fatos e pessoas ilustres, sendo pronunciadas num ritmo vago, sílaba por sílaba, destacadamente no começo, aumentando pouco a pouco de movimento e sonoridade, até se unir seguidamente, deixando perceber, com clareza, o sentido das frases, em regular movimento rítmico, com grande sonoridade e muito entusiasmo.

Na última sílaba de cada frase, para terminar, faz-se um efeito exagerado de “sirene”, com muita alegria ou

discretamente, segundo o sentido das frases. Devem ser feitos simultaneamente, com diversos movimentos de braços, seguindo com a máxima atenção os do regente.

São esses movimentos plásticos dos braços, representados da seguinte maneira:

a) (Referente à Bandeira) – Braços levantados verticalmente, mãos abertas e dedos bem unidos, formando em seguida com as mãos um ângulo sobre os braços, gesticulando com presteza, dando a impressão de bandeirinhas.

b) Levantar subitamente os braços firmes, com as mãos e dedos bem abertos, voltados para dentro, abaixando os braços lentamente, com uma pequena oscilação dos dedos (impressão de terror).

c) Levantar os braços naturalmente e gesticulá-los em forma de cruz, de lado a lado, sempre acompanhando a dinâmica.

## AFINAÇÃO ORFEÔNICA

O professor falará sobre o diapasão, mostrando sua utilidade. Falará sobre a afinação orfeônica explicando que a prévia afinação dos conjuntos orfeônicos é tão necessária quanto a dos instrumentos por ocasião da execução de qualquer trecho musical.

Para os alunos que não tenham nenhum conhecimento de música, a afinação orfeônica deve ser feita, primeiramente, em uníssono, repetidas vezes, com as vogais e boca fechada, o mais pianíssimo possível.

O pianíssimo, na afinação orfeônica, tem por fim obrigar o aluno a desenvolver seus órgãos auditivos para mais clara percepção da qualidade do som e nome da nota.

Para os alunos que tenham conhecimentos rudimentares de teoria, a afinação deverá ser feita em acordes. Nos conjuntos orfeônicos masculinos, os baixos darão a fundamental, os barítonos a 3.<sup>a</sup>, os tenores a 5.<sup>a</sup> e os tenorinos a 8.<sup>a</sup> do acorde.

Nos conjuntos infantis, havendo apenas contraltinos e sopraninos, a afinação orfeônica poderá ser feita do seguinte modo: dividem-se os contraltinos e sopraninos em dois grupos cada um, sendo que o primeiro grupo entoará a fundamental (que poderá ser no máximo o sol grave do 3.<sup>o</sup> espaço inferior da clave de sol); o 2.<sup>o</sup> grupo a 3.<sup>a</sup>; o 1.<sup>o</sup> grupo dos sopraninos a 5.<sup>a</sup> e o 2.<sup>o</sup> a 8.<sup>a</sup> do acorde.

Nos conjuntos femininos de adultos, a afinação poderá ser feita de dois modos: os contraltos se dividirão em 1.<sup>o</sup> e 2.<sup>o</sup>, dando o 1.<sup>o</sup> fundamental, o 2.<sup>o</sup> a 3.<sup>a</sup>, meio-soprano a 5.<sup>a</sup> e o soprano a 8.<sup>a</sup> do acorde; ou então: os contraltos a fundamental; meio-sopranos graves a 3.<sup>a</sup>, meio-sopranos agudos a 5.<sup>a</sup> e sopranos a 8.<sup>a</sup> do acorde.

## EFEITOS DE TIMBRES DIVERSOS NO ORFEÃO

A afinação orfeônica com algumas modificações e variantes, produz efeitos diversos: Assim, se se tomar uma nota qualquer de uma escala e cantar em uníssono a palavra “vuff”, ter-se-á o efeito orfeônico imitativo do vento.

Para se obter um bom efeito de timbres do som da “boca fechada”, deve-se usar o seguinte processo: vocalizar em ritmos de notas destacadas, articuladas com um “sforzando” e “piano súbito”, na sílaba “tum”.

Aproveitando o efeito do “piano súbito”, que fica vibrando na sílaba “um”, conseguir-se-á um timbre semelhante ao que se obtém com a boca fechada, com as vantagens de ser mais forte, ter maior duração e não cansar o orfeonista.

## MÚSICA POR AUDIÇÃO

O professor cantará uma canção curta e fácil, que depois de ouvida várias vezes pela classe, deverá ser entoada corretamente pelo conjunto.

A maneira empregada no ensino da música por audição, muito influi no resultado obtido.

O trecho a ser ouvido pelos alunos deverá ser entoado sempre em “pianíssimo”, o que concorre para desenvolver-lhes a atenção, tão necessária ao êxito do ensino, fazendo-lhes sentir no conjunto de vozes, harmonias estranhas e agradáveis ao ouvido.

Além disso, os alunos se habituarão a cantar propriamente, corrigindo-se assim o velho vício da gritaria, tão comum entre a petizada. Para o professor, é de particular vantagem, atendendo-se a que os sons emitidos em pianíssimo não prejudicam os órgãos vocais.

Sob o ponto de vista da finalidade e interpretação estética dos hinos e canções patrióticas, em todos os cursos, o professor deverá observar dois critérios na forma de ensinar estes gêneros de composição musical:

1.º - quando forem interpretados como uma oração cívica-patriótica, os coros cantarão em uníssono a principal melodia;

2.º - quando o forem como demonstração artística, estas mesmas músicas serão cantadas a duas vozes, sendo a segunda voz em contracanto.

Em ambos os critérios os alunos deverão ficar conhecendo perfeitamente não só a primeira como a segunda voz, para que melhor possam sentir a necessidade de se estabelecer afinidade simpática entre elas, como também para se prever a possível transformação dos



timbres e registros das vozes das crianças, quando em época de transição de idades.

Estes gêneros de músicas, na maioria das vezes e de preferência, deverão ser ensinados e cantados a seco, para que os alunos não só se habituem ao diapasão do som sem o auxílio de nenhum instrumento, como também para que melhor se lhes desperte a consciência do som e da harmonia das vibrações simpáticas num conjunto de vozes.

Ao ensinar a segunda voz, se esta tiver uma tessitura muito baixa para o registro natural de alguns alunos, o professor deverá ensaiá-los transportando dois ou três semitons acima da tonalidade escrita, até poderem cantar com desembaraço e não se perturbarem com a principal melodia (1.<sup>a</sup> voz), que deverá ser conjugada simultaneamente.

Este processo, porém, será aplicado como exercícios e ensaios do segundo canto de uma canção, com o grupo de alunos que deverão cantar o primeiro canto da mesma canção. No caso contrário, ou melhor, ao se ensinar o primeiro canto a um grupo de alunos que deverão cantar o segundo canto, o transporte de tonalidade será de dois ou três semitons abaixo.

## TEORIA MUSICAL APLICADA

Para os alunos que ainda não tenham conhecimentos musicais, far-se-á apenas um ligeiro estudo de teoria aplicada, empregando meios práticos e acessíveis a qualquer grau de inteligência.

Historietas, jogos recreativos e manosolfa serão ótimos auxiliares para a compreensão de rudimentos de teoria sempre aplicados à canção em estudo.

Explicar que *teoria musical aplicada* é aquela que só é usada na prática e a *transcendente* é a que se afirma e que é empregada cientificamente.

Sobre teoria aplicada deve ser dado apenas o que o programa determina, de modo rudimentar, com métodos e demonstrações fáceis, emprego do Manosolfa, e a teoria transcendente ficará para os anos mais adiantados do curso secundário.

Para os alunos que tenham alguns conhecimentos de música, o professor explicará ainda, de um modo prático e aplicado, a clave, notas, valores, pausas, compassos, acidentes, escala modelo, intervalos, ritmo, etc.

O professor fará com que os alunos, desde o início do ensino, percebam e sintam a necessidade da interpretação dos hinos e canções em preparo, podendo mesmo fazer alguns exercícios especiais de colorido.

## MANOSOLFA

Manosolfa, como a palavra indica, é o solfejo por meio de sinais com as mãos.

Deve ser dado principalmente como elemento preponderante para fixar a atenção dos alunos, uma vez que requer a constante observação dos movimentos diversos das mãos do professor.

Obtém-se, com esse processo, a disciplina natural, tão necessária ao ensino de canto orfeônico.

O manosolfa divide-se em falado, entoado, simples e desenvolvido.

O primeiro deve ser empregado para reter os nomes das notas e nomeá-las disciplinadamente a um determinado movimento da mão do professor. O seu fim é principalmente acostumar os alunos à disciplina do conjunto.

Logo que eles conheçam, mais ou menos, os nomes correspondentes aos sinais da mão, o professor passará à entoação das notas, empregando, assim, o manosolfa entoado.

O manosolfa é simples quando o solfejo é em uníssimo.

É desenvolvido quando é feito a duas e três vozes, empregando-se sinais convencionais para determinar acidentes, escalas ascendentes e descendentes, repetição de notas, etc.

## DADOS SIMPLES DA HISTÓRIA DA MÚSICA

Desde as classes elementares, o professor fará alguns comentários acessíveis às crianças sobre os autores das músicas em preparo, contando-lhes passagens interessantes da vida desses artistas, a fim de conseguir, por esse meio, despertar-lhes o interesse pelos assuntos musicais.

Estas palestras serão curtas e terão lugar sempre que o momento assim o indicar e, especialmente, ao ser iniciado o estudo de um novo hino ou canção.

## NOTAS EXPLICATIVAS PARA A EXECUÇÃO DO PROGRAMA DE MÚSICA E CANTO ORFEÔNICO DO CURSO SECUNDÁRIO TÉCNICO

A aplicação do programa desse curso far-se-á mediante a orientação pedagógica já apresentada para o curso primário.

Assim, serão ministrados os conhecimentos de Califasia, Califonia, Declamação Rítmica, Atitude dos Orfeonistas, Respiração Orfeônica, Saudação e Efeitos Orfeônicos, Afinação Orfeônica, Música por audição, Manosolfá e Efeitos de Timbres Diversos.

É óbvio salientar, que, embora transmitidos de maneira prática e intuitiva, esses pontos, quando aplicados aos Cursos Secundários Técnicos, dispensarão os meios infantis empregados para despertar a compreensão das crianças do Curso Primário.

Os conhecimentos de teoria serão ministrados de maneira sempre prática. É necessário que todo o programa teórico seja conhecido por um processo intuitivo e aplicação aos hinos e canções em estudo, evitando-se, desse modo, as aulas sem interesse, enfadonhas e desvantajosas.

Para o ensino de intervalos e acordes, far-se-ão, com o conjunto, exercícios especiais, indispensáveis à sua boa compreensão.

## CLASSIFICAÇÃO, SELEÇÃO E COLOCAÇÃO DE VOZES

Este ponto requer mais atenção e técnica, uma vez que nas escolas secundárias, se encontram não só vozes infantis, como as de adulto e ainda vozes em transição, apesar de, na maioria dos casos, não existirem vozes claras, propriamente para o canto.

Antes de serem classificadas, é necessário seleccionar pelo timbre, de vozes infantis e de adulto, fazendo-se notar aos alunos a diferença existente e classificando-as, em seguida, segundo a extensão de cada uma e às vezes pelo próprio timbre.

Deve-se explicar a colocação, numa sala de concerto ou ao ar livre, de um coro, feminino ou masculino, simples, duplo ou misto e o que se deve fazer quando a sala não oferece boas condições de acústica.

As vozes serão divididas da seguinte maneira: *infantis* e de *adulto*.

As *infantis* se subdividem em *sopraninos*, *contraltinos* (vozes femininas) e *tenorinos* e *contraltinos* (vozes masculinas).

A classificação de *sopraninos*, *contraltinos* e *tenorinos* é dada às vozes das crianças e, algumas vezes, às de adulto, por serem estas vozes de timbres absolutamente infantis e

perfeitamente diferentes, distinguindo-se claramente das outras vozes.

As de adulto femininas se subdividem em sopranos, meio-sopranos (grave e agudo) e contraltos (1.º e 2.º), servindo-se da denominação especial de sopraninos para designar as meio-sopranos graves.

No orfeão das escolas de vozes adultas, o professor poderá particularmente dar a denominação de *sopraninos* às *meio-sopranos graves*, a fim de facilitar a colocação das vozes nas músicas a serem estudadas a 4 ou mais vozes.

As de adulto masculinos se subdividem em tenores (1.º e 2.º), barítonos e baixos.

## COLOCAÇÃO DAS VOZES NUM CONJUNTO

A colocação do conjunto orfeônico para exercício de Manosolfa, aulas e audições públicas, é a seguinte:

a) *Numa sala de concerto* (Coro misto-duplo a 4 vozes)

*Vozes femininas*: 1.ª ala, em sentido vertical, à direita do Regente - Sopranos; 2.ª ala paralela - Meio-sopranos; 3.ª ala - Sopraninos; 4.ª ala - Contraltos.

*Vozes masculinas*: No mesmo plano, 1º Tenores atrás dos Sopranos; 2º Tenores atrás dos Meio-sopranos (agudos); Barítonos atrás dos Sopraninos (meio-sopranos graves); Baixos atrás dos Contraltos.

Num coro misto extraordinário, os alunos das escolas masculinas infantis e escolas mistas, serão colocados no primeiro plano.

b) *Numa arquibancada ao ar livre, ou num grande recinto*:

Baixos, Barítonos e 2.º Tenores, no 1.º plano, da esquerda para a direita do Regente; - Contraltinos-masculinos, atrás dos baixos e Barítonos, no 2.º plano; - Tenorinos, atrás dos 1.º e 2.º Tenores, ainda no 2.º plano; -

Tenorinos, atrás dos 1.º e 2.º Tenores, ainda no 2.º plano; - Contraltinos-femininos atrás dos Contraltinos-masculinos, no 3.º plano; Contraltos (1.º e 2.º) atrás dos Contraltinos, no 4.º plano; - Meio-sopranos e Sopranos atrás dos Sopraninos, ainda no 4.º plano.

A colocação dos grupos de vozes selecionadas em qualquer recinto, pode ser modificada por conveniência de ordem técnica, para melhor efeito sonoro do conjunto, o que se obtém colocando os orfeonistas próximos uns dos outros.

Todas essas disposições devem ser num semicírculo, em face do regente, sejam coros mistos, parciais ou misto-duplos.

O regente deve sempre colocar-se à frente dos coros, conservando no mínimo 2m, de distância para um grupo de 200 a 400 alunos, de 3m. para um grupo de 200 a 400 alunos, de 4m para um grupo de 400 a 600, de 5m. para um grupo de 600 a 1.000 e assim por diante.

Coro misto clássico é composto pelo quarteto vocal soprano, contralto, tenor e baixo, o coro misto clássico pode ser desdobrado até em 10 partes (melodias) divididas (divisi) sendo colocado diferente da execução do canto orfeônico quando for executado com orquestra.

*CORO MISTO-DUPLO* — é o coro masculino a 4 partes, dobrado uma oitava acima pelo coro feminino, nas 4 partes.

*CORO MISTO* - é o coro masculino com o feminino.

Emprega-se geralmente a disposição harmônica do coro misto, quando os acordes de uma música estiverem em posição afastada.

*CORO MISTO CLÁSSICO* - é composto pelo quarteto vocal: soprano, contralto, tenor e baixo.

*CORO MISTO EXTRAORDINÁRIO* - é a fusão de todas as vozes femininas e masculinas, adultas e infantis. A música nesses casos é composta especialmente para essa distribuição de vozes, arranjada ou adaptada.

EXTENSÃO DAS VOZES  
(Coro misto extraordinário)

REGISTRO PARA VOZES DE ADULTOS,  
FEMININAS

*SOPRANOS*: extensão geral: do MI da 1ª linha ao SI do 2º espaço suplementar superior; *extensão comum*: do MI da 1ª linha ao SOL do 1.º espaço suplementar superior; *bom registro*: do SOL da 2.ª linha ao SOL do 1.º espaço superior; *extensão excepcional aguda*: do SI do 2.º espaço suplementar superior ao RE do 3.º espaço suplementar superior; *extensão excepcional grave*: do SI do 2.º espaço suplementar inferior ao MI da 1.ª linha.

*MEIO SOPRANO OU 2º SOPRANO*: *extensão geral*: do DO da 1ª linha suplementar inferior ao MI bemol do 4º espaço; *extensão comum*: do MI da 1ª linha ao MI bemol do 4º espaço; *extensão excepcional aguda*: do MI bemol de 4º espaço ao SOL do 1º espaço superior; *bom registro*: do MI da 1ª linha ao MI bemol do 4º espaço; *extensão excepcional grave*: do LA da 2ª linha suplementar inferior ao DO da 1ª linha suplementar inferior.

*CONTRALTOS*: pode-se dividir em 1º *Contralto* e 2º *Contralto*. O 1º *Contralto* tem como *extensão geral*: do SOL do 3º espaço suplementar inferior ao DO do 3º espaço;

*extensão comum*: do RE do 1º espaço ao DO do 3º espaço, *extensão excepcional aguda*: do DO do 3º espaço ao MI bemol do 4º espaço; *bom registro*: do DO da 1ª linha suplementar inferior ao DO do 3º espaço; *extensão excepcional grave*: do FA da 3ª linha suplementar inferior ao SOL do 3º espaço suplementar inferior. O 2º *Contralto* tem como *extensão geral*: do FA da 3ª linha suplementar inferior ao LA do 2º espaço.

### REGISTRO PARAS VOZES FEMININAS INFANTIS (Timbre bem diferente das vozes femininas de adulto).

*SOPRANINOS*: *extensão geral*: do DO da 1ª linha suplementar inferior ao MI bemol do 4.º espaço; *extensão comum*: do DO da 1ª linha suplementar inferior ao MI bemol do 4.º espaço; *extensão excepcional aguda*: do MI bemol do 4.º espaço ao SOL do 1.º espaço; *extensão excepcional grave*: do LA memol [sic] da 2ª linha suplementar inferior ao DO da 1ª linha suplementar inferior; *bom registro*: do DO da 1ª linha suplementar inferior ao DO do 3.º espaço.

*CONTRALTINOS*: (femininos e masculinos); *extensão geral*: do LA bemol da 2ª linha suplementar inferior ao DO do 3.º espaço; *extensão comum*: do DO da 1ª linha suplementar inferior ao DO do 3.º espaço; *bom registro*: do DO da linha suplementar inferior ao SI bemol da 3ª linha; *extensão excepcional aguda*: do DO do 3.º espaço ao MI bemol do 4.º espaço; *extensão excepcional grave*: do FA da 3ª linha suplementar inferior ao LA bemol da 2ª linha suplementar inferior.

### REGISTRO PARA VOZES MASCULINAS DE ADULTO



*Tenores:* (Escreve-se oitava acima do som real); *extensão geral:* do MI da 1.<sup>a</sup> linha ao SOL do 1.<sup>o</sup> espaço suplementar superior; *extensão comum:* do MI da 1.<sup>a</sup> linha ao DO do 3.<sup>o</sup> espaço; *bom registro:* do MI da 1.<sup>a</sup> linha ao SI da 3.<sup>a</sup> linha; *extensão excepcional aguda:* do DO do 3.<sup>o</sup> espaço ao SI bemol do 2.<sup>o</sup> espaço suplementar superior; *extensão excepcional grave:* do SI do 2.<sup>o</sup> espaço suplementar inferior ao MI da 1.<sup>a</sup> linha.

**BARÍTONOS:** (Na clave de fá no efeito real); escreve-se também na clave de SOL, uma oitava acima do som real como os tenores; *extensão geral:* do SI da 2.<sup>a</sup> linha da clave de FA ao FA do 3.<sup>o</sup> espaço suplementar superior da mesma clave; *extensão comum:* do SI da 2.<sup>a</sup> linha ao SI do 1.<sup>o</sup> espaço superior da clave de FA; *extensão excepcional aguda:* do FA do 3.<sup>o</sup> espaço suplementar superior ao SOL da 3.<sup>a</sup> linha suplementar superior da clave de FA; *bom registro:* do SI da 2.<sup>a</sup> linha ao SI do 1.<sup>o</sup> espaço superior da clave de FA; *extensão excepcional grave:* do LA do 1.<sup>o</sup> espaço ao SI da 2.<sup>a</sup> linha da clave de FA.

**BAIXOS:** (Na clave de FA no efeito real; escreve-se também na clave de SOL, uma oitava acima do som real como os linha ao DO da 1.<sup>a</sup> tenores); *extensão geral:* do SOL da 1.<sup>a</sup> linha suplementar superior; *extensão comum:* do SOL da 1.<sup>a</sup> linha suplementar superior; *bom registro:* do DO do espaço ao DO da 1.<sup>a</sup> linha ao DO da 1.<sup>a</sup> linha suplementar superior; *extensão brilhante:* do FA da 4.<sup>a</sup> linha ao DO da 1.<sup>a</sup> linha suplementar superior; *extensão excepcional aguda:* do DO da 1.<sup>a</sup> linha suplementar inferior ao MI bemol da 2.<sup>a</sup> linha suplementar superior; *extensão excepcional grave:* do MI bemol da 1.<sup>a</sup> linha suplementar inferior ao SOL da 1.<sup>a</sup> linha.

Nas vozes masculinas (em escolas masculinas), é desnecessário discriminar o desenvolvimento completo do registro, por não ser conveniente ensinar as vozes em “divises” no Orfeão.

Não se dá, no entanto, o mesmo com as escolas femininas.

## REGISTRO PARA VOZES MASCULINAS INFANTIS

*TENORINOS*: (Escreve-se na clave de SOL no efeito real); *extensão real*: do SI do 2.º espaço suplementar inferior ao RE da 4.ª linha; *extensão comum*: do SI da 2.ª linha suplementar ao RE da 4.ª linha; *extensão excepcional aguda*: do RE da 4.ª linha ao FA da 5.ª linha; *bom registro*: do SOL da 2.ª linha ao RE da 4.ª linha; *extensão excepcional grave*: do LA da 2.ª linha suplementar inferior ao SI do 2.º espaço suplementar inferior.

*BARÍTONOS INFANTIS*: (oitava acima do som real); *extensão geral*: do RE do 1.º espaço inferior ao DO do 3.º espaço; *bom registro*: do LA do 2.º espaço ao DO do 3.º espaço; *extensão excepcional aguda*: do DO do 3.º espaço ao RE da 4.ª linha; *extensão comum*: do RE do 1.º espaço inferior ao DO do 3.º espaço; *extensão excepcional grave*: do DO da 1.ª linha suplementar inferior ao RE do 1.º espaço inferior.

## REGRAS GERAIS PARA A CLASSIFICAÇÃO DAS VOZES, DO QUARTETO CLASSICO AO CONJUNTO VARIADO.

1.ª - QUARTETO CLASSICO DE VOZES: sopranos, contraltos, tenores e baixos (J. S. Bach, Haendel, etc.).

2ª - CORO MISTO OU CORO A 5 VOZES A 5 PARTES: sopranos, contraltos, tenores, barítonos e baixos (C. Gomes, Wagner, Ponchielli, etc.).

3ª - CORO MISTO OU CORO A 6 VOZES A 6 PARTES: ORATÓRIOS MODERNOS: sopranos, meio-sopranos, contraltos, tenores, barítonos e baixos (Cesar Franck).

4ª - CORO MISTO-EXTRAORDINÁRIO A 7 VOZES EM 7 PARTES DESIGUAIS: sopranos, meio-sopranos, sopratinos, contraltos, tenores, barítonos e baixos (Honnegger, Florent Schmitt e etc.).

5ª - CORO MISTO-EXTRAORDINÁRIO A 8 VOZES. EM PARTES DESIGUAIS: sopranos, meio-sopranos, sopratinos, contraltos, tenorinos, tenores, barítonos e baixos.

6ª - CORO FEMININO (SIMPLES) A 4 VOZES, EM PARTES DIVERSAS OU UNÍSSONO: 1.º e 2.º sopranos, meio-sopranos e contraltos.

7ª - CORO FEMININO (COMPOSTO) A 4 VOZES, UNÍSSONO OU EM PARTES DIVERSAS: sopranos, meio-sopranos, sopratinos e contraltos.

8ª - CORO MASCULINO (SIMPLES) A 4 VOZES, UNÍSSONO OU EM PARTES DIVERSAS: 1.º e 2.º tenores, barítonos e baixos.

9ª - CORO MASCULINO (COMPOSTO) A 4 VOZES, UNÍSSONO OU EM PARTES DIVERSAS: tenorinos, tenores, barítonos e baixos.

10ª - CORO MISTO-DUPLO: é o desdobramento em 8.º do coro masculino simples, pelo coro feminino simples.

11ª - CORO MISTO-DUPLO EXTRAORDINÁRIO: é o desdobramento em 8.ª do coro masculino composto pelo coro feminino composto.

12ª — CORO FEMININO DE VOZES IGUAIS: uma harmonia de 3 ou mais melodias diferentes, distribuídas

entre os sopranos (divises) ou contraltos (divises) ou sopraninos (divises) (Debussy, etc.).

13ª — CORO MASCULINO DE VOZES IGUAIS: uma harmonia de 3 ou mais melodias diferentes, distribuídas entre tenores (divises), tenorinos (divises) ou baixos (divises).

ESQUEMA PARA DISTRIBUIÇÃO GERAL DE COLOCAÇÃO DE VOZES EM CONJUNTOS ORFEÔNICOS ESCOLARES, COMO POR EX.: CORO MISTO-EXTRAORDINÁRIO

4º PLANO VOZES MASCULINAS	ESCOLAS MASCULINAS (ADULTOS )	Baixos
		Barítonos
		2º Tenores
		1º Tenores
3º PLANO VOZES FEMININAS	ESCOLAS FEMININAS (ADULTOS)	Contraltos
		Sopraninos
		Meio-sopranos
		Sopranos
2º PLANO VOZES MASCULINAS INFANTIS	ESCOLAS DE MENINOS EX: P.V. Ferreira Viana	2º Contraltinos masculinos
		1º Contraltinos femininos
		2º Tenorinos
		1º Tenorinos
1º PLANO VOZES MISTAS	ESCOLAS ELEMENTARES (MISTAS)	2º Contraltinos femininos
		1º

IS	INFANT	Contraltinos masculinos
		2º
		Sopraninos
		1º Sopraninos

## HISTÓRIA DA MÚSICA

Classificação cronológica de várias [sic] estilos, formas e escolas de música

A História da Música procurará despertar o gosto dos alunos pelos assuntos artísticos musicais.

Evitando-se as explanações áridas e muito detalhadas, far-se-ão ligeiros estudos da arte musical e suas formas, com especial referência aos gênios criadores de técnicas e orientações originais da Música, guiando-se para isso da classificação cronológica que se segue:

1º - Música Primitiva;

2º - Música Grega até a Idade Média;

3º - Música litúrgica;

4º - Música Antiga;

5º - Música Clássica, incluindo o Romântico e Poético (Shumann como o iniciador da Escola Romântica e Chopin como o da Poética);

6º - Música Típica (Moussorgsky);

7º - Música de Camera [sic]: Pura (Mozart e Haendel); Simbolista (G. Fauré, Chausson, Debussy e outros na maioria franceses); Impressionista (Florent Schmitt, Richard Strauss, outros e também Debussy, através uma de suas fases); Expressionista (Poulenc, Taitleferre, Debussy e outros); Neoclassicista (Milhau, Honnegger, Strawinsky, etc.); Realista; Super-Realista; Mecânica e Matemática (Schoenberg, Mac Jacob, Ferroud, Edgard Varése, etc.); Neo-Retro Primitivista (Bela Bartok, etc.);

8º - Música Sinfônica e de Pequenos Conjuntos: Futurista (apresentada por Marinetti, continuada e sustentada por Pratella, Casella, e outros, sendo seus adeptos, na maioria, italianos e húngaros);

9º - Música de Dilatente (gênero de música especial para concertos ou recitais que são frequentados por uma elite dos auditórios que apreciam a música elevada acessível, segundo o grau de educação musical, formado por uma habitual frequência e interesse a essas reuniões artísticas. Criado e introduzido por Franz Listz);

10º - Música de Bailados (uma das maiores manifestações de arte musical);

11º - Música de Opera (cômica, trágica, dramática e burlesca);

12º - As Sub-Artes: Coros patrióticos e cívicos, hinos, canções estilizadas, operetas, revistas e gêneros afins.

“ÁRVORE GENEALÓGICA” DOS GÊNIOS  
CRIADORES DE TÉCNICAS E ORIENTAÇÕES  
ORIGINAIS DA MÚSICA

I – Bach – o tronco máximo.

Séculos: XVII – XVIII

II – Haydn – ramo de 1ª grandeza.

Séculos XVIII – XIX

III – Mozart – ramo de 1ª grandeza.

Séculos XVIII

IV – Beethoven – ramo de 1ª grandeza.

Séculos XVIII – XIX

V – Wagner – ramo de 1ª grandeza.

Séculos XIX

VI – Chopin – ramo de 1ª grandeza.

Séculos XIX

VII – Debussy – ramo de 1ª grandeza.

Séculos XIX – XX

VIII – Strawinsky – ramo de 1ª grandeza.

Séculos XX

A denominação de “Árvore Genealógica” foi dada, tendo em vista o incontestável parentesco, formado por sensíveis influências da época, nas formas e estilos desses compositores, selecionados especialmente para a formação de uma genealogia técnica musical.

## CURSO ELEMENTAR

1º ano

Conhecimentos da clave de sol e das linhas e espaços da pauta. Cópia de clave de sol, como exercício diário, se possível, em papel pautado de música (caderno n.º 1). Nome das notas.

Exercício de entoação (de ouvido) do Dó da 1ª linha inferior até o Sol da 2ª linha da clave de sol.

Declamação rítmica e entoação de frases pedagógicas e de uma ou duas canções fáceis.

Manosolfa, falado, entoado e ritmado do Dó ao Sol.

Exercícios de respiração (3 modalidades).

Conhecimento das notas escritas em semibreves a começar do Ré do 1.º espaço inferior até o sol da 2.ª linha, ascendente e descendente. Exercício de cópia.

2.º ano

Revisão da matéria dada no 1.º ano.

Conhecimento e desenho dos valores até colcheia (caderno nº 2).

Exercícios de respiração (5 modalidades).

Manosolfa, falado, entoado e ritmado, de Dó a Si, mais desenvolvido que no 1.º ano.

Primeiros ensaios do solfejo, por audição, de divisão rítmica, de notas longas e sustentadas, do “pianíssimo” ao “forte” e vice-versa. (Todo este estudo praticamente apenas).

Nomenclatura e entoação das 7 notas da escala.

Exercício de vocalização, por audição.

Declamação rítmica e entoação da 1ª estrofe do Hino Nacional e à Bandeira e de 1 ou 2 canções fáceis.

Palestras acessíveis, por meio de historietas sobre os grandes músicos.

3.º ano

Recapitulação da matéria dada nos anos anteriores.

Noções de compasso.

Divisão rítmica.

Exercícios de respiração (6 modalidades) e vocalismos, simultâneos.

Manosolfa a 1 e a 2 vozes.

Conhecimento e desenho dos valores até semicolcheia.

Declamação rítmica e entoação das 2 estrofes do Hino Nacional e o Hino à Bandeira e uma ou duas canções fáceis.

Cópia de melodias fáceis, escritas no quadro negro (caderno nº 3).



Solfejos de divisão rítmica, de notas longas, sustentadas do “pianíssimo” ao “forte” e vice-versa. (Todo este estudo praticamente apenas).

Palestras acessíveis sobre os grandes músicos e alguns instrumentos musicais.

#### 4.º ano

Revisão da matéria dada nos anos anteriores.

Estudo por audição de canções fáceis, com aplicação dos conhecimentos de teoria.

Exercício de respiração e de vocalização a 1 e 2 vozes.

Ditados cantados e de ritmo (fáceis).

Manosolfa a 1 e 2 vozes, simples e desenvolvido.

Noções relativas à leitura na clave de Sol; linhas suplementares; valores até semifusa; pausas correspondentes, compassos simples (binário, ternário e quaternário); apenas como elemento de alteração dos sons.

Leitura métrica na clave de sol.

Cópia de canções em estudo (caderno n.º 3).

Solfejo de divisão rítmica, de intensidade, de altura, de notas longas, sustentadas do “pianíssimo” ao “forte” e vice-versa. (Este estudo deverá ser aplicado praticamente).

Declamação rítmica e entoação dos Hinos Nacional e à Bandeira, Independência e República.

Conhecimento dos instrumentos musicais.

Dados simples da História da Música.

#### 5.º ano

Recordação da matéria estudada nos anos anteriores.

Estudo da clave de fá na 4.ª linha.

Compassos simples (binário, ternário e quaternário).

Ditados fáceis, cantados e rítmicos.

Escala diatônica, sua formação, graus conjuntos e disjuntos, tom e semi-tom, intervalos, escalas maiores e armaduras, pontos de aumento, quialtera.

Exercícios de vocalização a 2 vozes.

Conhecimento prático dos sinais de abreviatura, de “repetição”, “Da Capo” (D. C) e de salto para a Coda ou Fim.

Exercícios das diversas modalidades de respiração, em ritmos variados.

Exercícios de solfejos fáceis à 1ª vista.

Manosolfa desenvolvido a 1, 2, 3 vozes; exercícios de cromáticos.

Meio de conhecer o tom de um trecho.

Canções e marchas escolares a 1, 2, 3 e 4 vozes; hinos patrióticos, Hino Nacional, à Bandeira, República, Independência, Confraternização Americana, aos Estados do Brasil ou de países estrangeiros, que deem o nome às escolas (Estudo por meio de aplicação das noções de teoria musical aplicada).

Conhecimentos dos instrumentos musicais e palestras sobre a música e os músicos no Brasil; a música como elemento nas grandes comemorações cívicas, festas populares, etc., desde os povos antigos.

## ALGUNS DADOS SOBRE A HISTÓRIA DA MÚSICA

A história da música pode ser dividida em 4 períodos principais:

1.º PERÍODO - Música primitiva da antiguidade.

2.º PERÍODO - Música dos antigos, compreendendo a idade média e o emprego da música unitônica do cantochão.

3.º PERÍODO - Música moderna, começando no século XVII com a descoberta da tonalidade unitônica e modulante.

4.º PERÍODO - Música modernista com tendência a se afastar das tradições clássicas, começando no fim do século XIX.

ANTIGUIDADE - O Oriente, berço da arte musical, época essencialmente primitiva, léga à Grécia seus costumes musicais. Época Pitagórica (540 anos antes de Jesus Cristo). A formação da Teoria dos sons sucessivos. Tonalidade. Estes factos provocaram a mais singular divergência entre os músicos e os físicos; estes últimos, baseavam-se sobre cálculos positivos em relação aos sons enarmônicos e os músicos, guiados pelo senso artístico, afirmavam categoricamente o contrário.

1.º, 2.º e 3.º SÉCULOS - A nova igreja cristã organiza os rituais do seu culto, introduzindo o canto na sua liturgia. Nesta época, os romanos empregam os processos musicais adquiridos pelos gregos.

4.º e 5.º SÉCULOS - (Época Ambrosiana) Santo Ambrósio, bispo de Milão (340-397) estabeleceu um sistema de canto litúrgicos [sic], escolhendo 4 modos entre os modos “pagãos” dos gregos, que tomou o nome de rito-ambrosiano.

6º e 7º SÉCULOS – (Época Gregoriana) S. Gregório, o Grande (542-604), coleciona uma série de cantos litúrgicos: cria escolas: o canto reúne 4 modos aos 4 de S. Ambrósio: instituído sob sua influência, toma o nome de *canto-gregoriano*: emprego da notação alfabética, cujos primeiros vestígios se encontram na música grega.

8.º, 9.º e 10.º SÉCULOS - (Época da diafonia e do órgão) Hucbald, monge de Santa Amanda nos Flandres, num tratado de música, fala do sistema de música a várias partes.

11º SÉCULO - (Época Guido) Guido d'Arezzo, monge italiano (Nasceu no fim do X século, morrendo em 1040 ou 1050). Sábio didático, procurou melhorar a notação musical, inventando as claves, a pauta e introduzindo o emprego das silabas: Ré, Mi, Fá, Sol e Lá, extraídas do hino S. João Baptista. Dentre várias invenções de Guido, está a mão *harmônica* que é um processo de solfejo marcado com as mãos. Atribui-se a isso, uma das origens do *Manosolfa*.

12.º SÉCULO - Aparição da música medida e figurada), oposta aos sons “uniformes do cantochão”. Os trovadores, poetas e cantores começam a difundir a arte musical popular, com canções profanas, acompanhadas de instrumentos musicais de forma primitiva. Utilizava-se a lira para conduzir a voz do ator ou do orador, afim de mantê-la num registro conveniente, originando daí a expressão *declamação lírica*.

13.º SÉCULO (Época do discanto). Os cantos e várias vozes desenvolvem-se; a teoria do compasso e do ritmo aperfeiçoa-se no início do contraponto. (É Francon de Cologne, um dos primeiros a escrever sobre o discanto). Surge a *notação-proporcional*. Os mistérios e os jogos são representados em anfiteatros.

14º SÉCULO - (Época Marchetto de Pádua e Jean de Muris). Estes dois célebres teóricos escreveram sobre o discanto. Os cantos a diversas partes principiam a tomar uma forma menos primitiva, mais musical. Guillaume de Machaud escreve uma missa, segundo a teoria de Muris. A arte musical profana tende a separar-se da religiosa.

15.º e 16.º SÉCULOS - (Épocas ne-irlandeza, flamenga e franco-belga). A escola flamenga, franco-belga, reina

soberanamente até o fim do XVI século, na música vocal e várias partes, sem acompanhamento de instrumentos. Binchois, Dufay, Dunstaple, aperfeiçoam o contraponto e a *notação-medida*. Okeghen escreve as primeiras experiências da *imitação* e *canone*. Os flamengos se espalham por toda a Europa, criando escolas célebres, surgindo na Itália e na Alemanha, grandes mestres de contraponto. Na 2.<sup>a</sup> metade do século XVI, Palestrina cria na Itália, a música *palestriniana a capella*. (Missa Papae Marcelli) encerrando gloriosamente o longo período da polifonia vocal. Surgem nesta época o Madrigal e o Oratório.

17.<sup>o</sup> SÉCULO - (1.<sup>a</sup> metade da época Monteverdi). Primeiras experiências da *monodia - canto a uma só voz, sem acompanhamento*, do recitativo, do drama lírico e da música romântica na Itália por Perí, Cassini, Emilio del Cavalieri. Foi Monteverdi um dos primeiros a empregar a harmonia dissonante, sem preparação, dando origem à modulação e à tonalidade unitônica moderna, contrária aos modos unitônicos do cantochão, o qual teve em seguida a sua decadência. O canto tende a se acompanhar por instrumentos.

Na 2.a metade do 17.<sup>o</sup> SÉCULO - Surge a cantata e desenvolve-se o drama lírico. Carissimi, na Itália, melhora o recitativo e cria a cantata, espécie de composição em recitativos, oposta às obras polifônicas. Na Alemanha, Schutz traz da Itália novas descobertas. Em França, Cambert e Lulli, fazem ouvir os primeiros ensaios do drama lírico francês.

No fim do SÉCULO 17.<sup>o</sup> e princípio de 18.<sup>o</sup> - (época Alexandre Scarlatti). A. Scarlatti na Itália, transforma o recitativo em melodia dramática. A aria da ópera toma uma forma. Keiser introduz a ópera na Alemanha. Lulli funda

em Paris a *Academia de Música* e a *Ópera Francesa*, atualmente *Teatro da Opera de Paris*.

Bocquillon Wilhem, (1781), autor de obras para o ensino de conjunto de música vocal, auxiliado pelo seu amigo Bérange, imagina reunir periodicamente, alunos de todas as escolas municipais de cantores, num só coro, ao qual deu o nome de *Orfeon*, cuja derivação vem de Orfêo - o Deus-Músico da Antiguidade. Realizou-se em Paris, em 1833, o primeiro ensaio destes cantores. Várias sociedades corais, independentes umas das outras, foram sucessivamente criadas dando origem às Sociedades Orfeônicas. Foi Wilhem em França, o primeiro propagador da composição coral popular à imitação da já usada na Alemanha, Inglaterra, Suécia e Suíça. Na Alemanha, Zelter (1758-1832), grande amigo de Goethe e compositor ilustre, teve a honra de encontrar entre seus alunos, o celebre Mendelssohn, fundando uma sociedade lírica para a qual escreveu um grande número de coros masculinos a quatro vozes, compostos após a fundação do Orfeon na França.

18.º SÉCULO - (1.ª metade) – É estabelecido por João Sebastião Bach e Haendel na Alemanha, Léo e Durante na Itália, Rameau na França, uma arte musical de formas novas. Afirma-se definitivamente a escola temperada da época Pitagórica.

18.º SECULO (2.ª metade) - (Época de Gluck, Haydn e Mozart) Gluck introduz sua forma na declamação lírica, Haydn fixa as formas da Sonata e da Sinfonia Instrumental; Mozart instituiu a ópera moderna. Na França a ópera-cômica progride nos teatros das feiras Saint-Laurent e Saint-Germain em Paris.

No fim do SÉCULO 18.<sup>o</sup> e princípio do 19.<sup>o</sup> - (Época Beethoven) introduz o romantismo na sinfonia e na música de câmara [sic]. A ópera começa a se estabelecer definitivamente na França.

19.<sup>o</sup> SÉCULO — (1.<sup>a</sup> metade) Época de Rossini, d'Auer, de Meyerbeer). Rossini introduz formas novas na Ópera, dando origem à escola rossiniana. Auber domina com a Ópera-cômica francesa. Meyerbeer, compositor alemão, prefere uma música mais complexa, à música rossiniana. A melodia domina.

Na 2.<sup>a</sup> metade do SÉCULO 19.<sup>o</sup> - (Época Wagneriana). Origem do wagnerismo que se manifestou até o fim do 19.<sup>o</sup> século; importância da orquestra no drama lírico.

No fim do SÉCULO 19.<sup>o</sup>, uma nova escola reformadora, modifica os costumes na escritura musical.

20.<sup>o</sup> SÉCULO - (Começa a época modernista). Firma-se a música descritiva, simbólica e impressionista; predomínio do elemento harmônico livre e da polifonia instrumental. Revive era todo o universo um interesse pelo aproveitamento da música popular na música típica elevada e começam a surgir por esta causa novos elementos de timbres, técnicos e ritmos, revolucionando as regras clássicas da melodia e da harmonia.

## CURSO TÉCNICO SECUNDÁRIO

### 1.<sup>o</sup> ano

Exercícios de todas as modalidades de respiração, em ritmos variados.

Pauta, linhas suplementares, clave, valores, pausas, intervalos, compassos, pontos de aumento e de diminuição, ligaduras, quialteras.

Canções de diversos estilos, hinos e marchas, especialmente de autores brasileiros.

Exercícios de vocalismo a 1 e 2 vozes.

Escalas diatônicas e seus relativos nos tons de Dó, Sol, Ré, Lá, Fá, Si, b, Mi b e Lá b; modo de conhecê-las pela armadura da clave (com e sem entoação).

Leitura métrica, solfejo e ditado cantado de pequenos trechos.

Ditados de ritmos fáceis (Unidade do movimento).

Declamação rítmica dos hinos e canções.

Manosolfa, simples e desenvolvido a 1 e 2 vozes.

Cópia das canções e hinos a serem estudadas.

Finalidades do canto orfeônico; os orfeões e suas organizações no estrangeiro.

Palestra sobre a música e os músicos no Brasil (Fatos mais interessantes).

## 2.º ano

Recapitulação da matéria dada no 1.º ano.

Exercício de vocalismos cromáticos, de notas longas, sustentadas de “um pianíssimo” a um “fortíssimo” e vice-versa.

Manosolfa simples e desenvolvido a 1 e 2 vozes, com efeitos de timbre.

Ditados cantados e de ritmos mais adiantados.

Noções elementares, teóricas e práticas dos compassos compostos, acordes de 3 sons, sinais de interpretação. Acidentes.

Intervalos, suas inversões e graus em que se encontram os mesmos nas escalas (com e sem entoação).

Conhecimentos teóricos e práticos da tonalidade.



Entoação da escala diatônica harmonizada, por meio de processos teóricos e práticos.

Palestras sobre audições e concertos.

A música ameríndia, africana, portuguesa, espanhola e outras que influem na formação da música brasileira. Alguns instrumentos de que se serviram os indígenas.

Conhecimento dos instrumentos de banda e orquestra.

3.º ano

Acordes perfeitos maiores e menores e suas inversões (com e sem entoação).

Estudo das claves de Dó e Fá na 4.ª linha.

Escalas maiores e menores. Tonalidades; correlação entre compassos simples e compostos; tempo e contra-tempo; sinais de repetição de 1 e 2 compassos.

Leitura métrica e solfejos fáceis à 1.ª vista, a 1 voz.

Manosolfa a 1, 2 e 3 vozes, simples e desenvolvido.

Construção de frases curtas.

Ditados cantados e de ritmos variados.

Exercícios para que seja gravada, na memória, a escala maior e a relativa (ascendente e descendente) algumas vezes com o auxílio do manosolfa.

Palestras sobre a origem e evolução da música.

Principais vultos da música brasileira.

Folclore nacional; sua utilidade ligada à música e história das artes.

4.º ano

Revisão da matéria estudada nos anos anteriores.

Intervalos diatônicos, cromáticos e enarmônicos.

Noções de tons vizinhos.

Escalas cromáticas.

Acordes de 3 e 4 sons.

Noções aplicadas de apogiatura breve e longa; mordente; andamento: termos e expressões usadas.

Manosolfa simples, desenvolvido a 1, 2 e 3 vozes.

Leitura métrica e solfejo nas claves de Sol e de Fá na 4ª linha, a 1 e 2 vozes.

Graus tonais.

Sinais de intensidade, de repetição e de abreviatura.

Harpejos em terças sucessivas, em ordem de escala.

Estudo do metrônomo (prático).

Palestras sobre a evolução da música.

Orquestra, antiga, clássica e moderna, banda e conjuntos típicos.

5.º ano

Recapitulação da matéria dada nos anos anteriores.

Noções práticas de pedagogia de canto orfeônico.

Noções sobre escalas enarmônicas, escalas ameríndias, compassos mistos e fracionários, grupeto e a sua execução. Escalas aromáticas maiores e menores, escala geral e série harmônica.

Prosódia; aplicação das palavras nas melodias.

Cópia de músicas a 1, 2, 3 e 4 vozes.

Manosolfa desenvolvido a 1, 2, 3 e 4 vozes,

Leitura métrica e solfejos a 1.ª vista a 1 e 2 vozes.

Ditados cantados e de ritmos a 2 vozes.

Arpejos de acorde perfeito (entoação).

Explicações e palestras acessíveis sobre a fisiologia e higiene da voz.

## OBSERVAÇÕES GERAIS PARA O CURSO ELEMENTAR E SECUNDÁRIO

- i) Aplicação de jogos musicais, ao critério do professor;
- j) nos exercícios de cópia deve ser tratada, com muito cuidado, a caligrafia musical, principalmente no que se refere à simetria regular das distâncias das notas.

c) para boa percepção do hino, os alunos do 1.º ano elementar não deveriam praticar a declamação rítmica do mesmo, atendendo a que, quase na totalidade, são crianças que mal sabem se expressar, porém, deve-se ensiná-lo, por audição, pois, assim, exige a lei que obriga o canto do Hino Nacional;

d) somente poderão ser estudadas músicas que tenham sido submetidas à aprovação da SEMA;

e) apuração dos hinos e canções estudadas, por grupos, separadamente, selecionando os de mais intuição e tornando os outros ouvintes para assistirem os que já sabem e serem estimulados na disciplina do conjunto;

f) organização das salas-ambientes, com a colaboração dos alunos, sendo o patrono um artista à escolha dos alunos;

g) os *ouvintes* deverão assistir todas as aulas, devendo ser empregada uma parte do tempo de aula em obter dos mesmos o melhor possível;

h) seleção e organização dos orfeões artísticos;

i) os alunos deverão ser separados por grupos formando conjuntos de “melhores elementos”, “menos hábeis”, “desafinados” e “ouvintes”;

j) tendo sido verificado o progresso dos *ouvintes*, devem os mesmos ser incluídos no conjunto geral da escola;

k) os Srs. Professores deverão trabalhar, constantemente, sobre o preparo do Hino Nacional, a fim de não ser descuidada a sua execução;

l) do 4.º mês em diante deve ser feita a recapitulação do programa teórico e preparação orfeônica estudados, reservando-se maior esmero e atenção para o aperfeiçoamento do *manosolfa* e do Orfeão;

m) nas escolas que tenham vitrola, devem ser feitas, de acordo com a Superintendência de Educação Musical e Artística, uma ou duas audições de discos, sob o controle do professor, segundo a orientação para a educação do bom gosto artístico dos alunos;

n) além da audição de discos, realizada em aulas, haverá ainda audições de rádio e concertos educativos (banda, coros e orquestra);

o) com o fim de organizar novas séries de discos, futuramente, para a orientação progressiva do gosto artístico, é necessário que os alunos transmitam suas impressões, que serão colhidas por meio de redações, cartas, composições, etc.;

p) demonstração de aproveitamento do programa dado em todo o conjunto, com a presença do Superintendente de Educação Musical e Artística, Orientadores ou Representantes;

q) será organizada, anualmente, em data e local previamente determinados uma audição de melhores elementos dos Orfeões escolares de cada circunscrição e escolas secundárias;

r) os conhecimentos para fazer distinguir as inversões de acordes de uma tonalidade devem ser aplicados por processos excessivamente práticos, não havendo necessidade de serem transmitidas as regras clássicas, pelo menos no início da implantação destes conhecimentos, para que o aluno possa adquirir uma relativa consciência prática de acordes para melhor compreensão das regras naturais e gramaticais;

s) por meio de processos teóricos, gráficos e entoação, deve ser despertada a consciência do aluno na cor tonal dos acordes de uma escala harmonizada;

t) devem ser feitos exercícios para despertar a consciência do aluno na diferença da medida do tempo (relógio) com a marcação simétrica do metrônomo, fazendo-o perceber a unidade do movimento como o tic-tac de um relógio e então ser encontrada a barra de compasso.

u) os Srs. Professores devem selecionar os melhores alunos a fim de que os mesmos sejam incorporados no grupo

que assistirá os espetáculos de arte, nos Teatros, de acordo com a designação da S. E. M. A.;

v) além do programa organizado os Srs. Professores devem aplicar em classe os conhecimentos de toda a parte da disciplina orfeônica, segundo as instruções das *notas explicativas* publicadas nesse programa.

## CURSO DE MÚSICA INSTRUMENTAL

### INSTRUÇÕES PARA O CURSO DE MÚSICA INSTRUMENTAL PARA FORMAÇÃO DE “MÚSICO DE BANDA DAS ESCOLAS PRÉ-VOCACIONAIS E TÉCNICAS SECUNDÁRIAS”

O Curso de Música Instrumental divide-se em três partes: 1.<sup>a</sup> - Pré-Vocacional, ensino recreativo - (Escola Pré-Vocacional Ferreira Viana); 2.<sup>a</sup> - Vocacional, ensino experimental - Banda Recreativa - (Escola Técnica Secundária João Alfredo) e 3.<sup>a</sup> - Ensino Técnico Especializado para formação de Músico de Banda - Banda recreativa e profissional (Escola Técnica Secundária Visconde de Mauá).

Atendendo a que “as Escolas Técnicas Secundárias têm o objetivo de ministrar primeiro a educação integral do adolescente através de uma organização flexível, que permita tanto quanto possível a coexistência de vários cursos paralelos a serem escolhidos pelos alunos, segundo os seus interesses, inclinações condições pessoais” e “considerando que, ao lado dos cursos já existentes nas referidas escolas de base clássica, ou de caráter industrial ou comercial, deve existir um curso de Educação Artística e Musical”, o Diretor Geral do Departamento de Educação, no uso das suas atribuições, resolve, previamente autorizado pelo Exmo. Sr. Interventor, criar, nas Escolas Técnicas Secundárias Visconde de Mauá e João Alfredo, um curso de

música instrumental, regido pelo Dec. de 23 de Dezembro de 1933, com organização que se segue:

Art. 1.º - O Curso de Música Instrumental, de grau secundário, será feito em 6 anos, divididos em 2 ciclos, o 1.º de 2 anos e o 2.º de 4 anos.

Art. 2.º - Os candidatos ao aludido curso serão matriculados no primeiro ano do curso geral técnico, das aludidas escolas, desde que provem ter 11 anos feitos, completando o 5.º ano do curso primário ou que faça, exame de admissão ao ano e preencham as demais formalidades de matrículas exigidas pelas referidas escolas.

Art. 3.º - Os aludidos candidatos seguirão os 2 anos do regímen fixado para os 1.º e 2.º anos do curso geral técnico e serão incluídos entre os alunos da banda recreativa, da qual farão parte.

Art. 4.º - Concluídos os exames do 2.º ano do curso geral técnico, a Superintendência de Educação Musical e Artística fará seleção dos candidatos que podem frequentar o curso, no seu 1.º ciclo.

Art. 5.º - No ciclo, os alunos terão as seguintes atividades da classe, seriada nos 4 anos restantes do curso, do seguinte modo:

*1.º ano* - Disciplina musical - Atitude - Respiração - Seleção e classificação das vozes - Vocação instrumental - Teoria da música aplicada à prática Conhecimentos teóricos da “Gravura da Música” - Canto Orfeônico.

*2º ano* - Prática de instrumentos de sopro - Estudo dos métodos respectivos - Exercícios especiais e individuais de processos, habilitando o aluno ao estudo dos instrumentos sem o professor, com exercícios práticos e desenvolvidos, a fim de formar um critério desses exercícios, sem prejuízo de personalidade. O mesmo processo aplicado em conjunto ou grupos de instrumentos desde o Duo à Banda completa, habituando o aluno à disciplina do equilíbrio instrumental - Prática preparatória de “Gravação de Música”.

3º ano - Conhecimentos Gerais da História da Música e dos instrumentos - Ensino de Cópia de Música - Conhecimentos gerais (prático e teórico) de “Gravação de Música” - Prática mais desenvolvida do estudo dos instrumentos com exercícios transcendentais, de grande dificuldade - Prática e conhecimento da Arte de Dirigir.

Art. 6.º - A seriação acima determinada pôde ser revista por proposta do órgão técnico competente deste Departamento, sempre que as condições pessoais dos alunos reclamem essa providência.

Art. 7.º - O estudo das matérias Português, Francês, Matemática, Geografia, História e Física, no 2.º ciclo, será ministrado conjuntamente com os alunos do curso secundário geral e técnico.

Art. 8.º - O curso terá um número de alunos limitado, dentro das condições do instrumental e do número de professores existentes.

Art. 9.º - Os professores serão designados pelo Diretor do Departamento de Educação, dentro do quadro, juntamente com os professores contratados no estrangeiro para esse fim.

Art. 10 - Os alunos inscritos no Curso de Música Instrumental, só frequentarão oficinas até o segundo ano do curso secundário geral técnico, mas participarão de todas as demais atividades escolares de caráter educativo.

Art. 11 - As aulas de música instrumental funcionarão em pavilhões ou salões apropriados e localizados em ponto que não perturbem as demais atividades dos cursos da Escola.

Art. 12 - Poderão participar da “Banda Recreativa”, não só os alunos dos 1.º, 2.º e 3.º anos, candidatos ao curso de Música Instrumental, como os demais alunos do curso secundário geral técnico.

Art. 13 - Fica criada na Escola Pré-Vocacional Ferreira Viana, uma banda recreativa de caráter pré-vocacional.

Art. 14 - Os alunos do curso de música instrumental participam obrigatoriamente do Orfeão da Escola.

## NOTAS EXPLICATIVAS PARA EXECUÇÃO DO PROGRAMA

Os pontos de Canto Orfeônico que fazem parte desse programa serão aplicados da maneira já discriminada relativamente ao curso secundário técnico.

Quanto à parte instrumental, os professores contratados no Brasil ou no estrangeiro, professores esses de incontestável nomeada mundial, introduzirão uma única escola de instrumentos de sopro, especialmente de um novo e completo sistema, muito beneficiando, não só a nossa orientação, mas, também, a educação artística brasileira.

Quanto à prática e conhecimentos da arte de dirigir, o professor deverá transmitir aos alunos, que todos os gestos de regência dependem do andamento da música, que devem ser enérgicos e claros, embora para bom efeito da estética plástica e elegância das frases melódicas a dirigir, seja aconselhado fazer os gestos curtos e retos.

As condições especiais para marcar, precisamente, os tempos dos compassos com gestos enérgicos e retos são as seguintes:

- 1.º - Intuição do ritmo bem marcado;
- 2.º - Noção exata da unidade do tempo, seja no desdobramento quadrado e justo do valor de cada nota ou no movimento contrariado da síncope regular da quiáltera de três, sobre o quadrado dos valores metronômicos;
- 3.º - Percepção clara da dinâmica do som, em relação ao ritmo proporcionado e de acordo com as noções de estética de regência e de estilo da obra que se dirija;
- 4.º - Alguma prática de conjunto vocal ou instrumental, ligada a um exercício pessoal.



São qualidades principais: calma, muita força moral, de vontade e técnica, atuando sobre os dirigidos; plástica de porte; elegância natural dos gestos e muita vivacidade.

A principal de regência é a unificação de vários temperamentos num conjunto misto.

Os fatores que se devem destacar do funcionamento da regência são os seguintes:

- O ritmo exato;
- A dinâmica de vários sons com relação aos timbres;
- O equilíbrio estético proporcional dessas duas últimas funções;
- O sentido exato da entoação justa, como se o conjunto de vários executantes fosse um só instrumento nas mãos do regente;
- A conservação do corpo reto e firme, movendo o braço direito que sustém a batuta, com gestos curtos, precisos e rápidos, enquanto a mão esquerda assinala os matizes e entradas necessárias da obra que dirige;
- A manutenção do “ralentando” como uma diminuição proporcionada da unidade do tempo e nunca como um movimento brusco que possa ser diminuído à vontade.

É preciso considerar que o som deve corresponder imediatamente ao gesto da regência e terminar simultaneamente.

Há casos em que é preciso desenhar-se, com os gestos de regência, melodias que se tornam mais distintas, embora sejam a contratempo, sem prejudicar a unidade justa do tempo e segundo a designação de coloridos na obra que se interpreta.

A parte indispensável do ponto de regência é o conhecimento de memória das músicas que se vão dirigir, como seus respectivos “ataques”, “andamentos” e “entradas”.

No que diz respeito à “Gravação de Música” o professor contratado se encarregará do ensino prático e teórico, de

modo a que os alunos deste curso, além dos conhecimentos que o tornarão um músico executante, terão ainda o necessário ensino para o exercício de mais uma profissão.

## CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO

(De 3 anos para Músico Profissional de Banda)

1.º ano - Disciplina musical; atitude; respiração; seleção e classificação de vozes; vocação instrumental; teoria da música aplicada à prática; conhecimentos teóricos de “Gravura de Música; canto orfeônico.

2.º ano - Prática dos instrumentos de sopro; estudo dos métodos respectivos; exercícios especiais e individuais de processos, habilitando o aluno ao estudo dos instrumentos sem o professor, com exercícios práticos e desenvolvidos a fim de formar um critério desses exercícios, sem prejuízo da personalidade. O mesmo processo aplicado em conjunto ou grupos de instrumentos, desde o Duo à Banda completa, habilitando o aluno à disciplina do equilíbrio instrumental; prática preparatória de “Gravação de Música”.

3.º ano - Conhecimentos gerais da História da Música e dos Instrumentos; ensino de cópias de música; conhecimentos gerais, práticos e teóricos de “Gravação de música”; prática mais desenvolvida do estudo dos instrumentos com exercícios de grande dificuldade; prática e conhecimentos da “arte de dirigir”, Noções gerais de “Música Litúrgica”, de “Camera”, para “Diletante”, de “Opera”, “Cômica” e “Bufa”, “Música sinfônica e popular”, prática de “Gravação de Música”, prática e conhecimentos da “arte de dirigir”.

REGULAMENTO DO ENSINO ESPECIALIZADO DE  
MÚSICA INSTRUMENTAL

Considerando que os elementos masculinos de que dispõem os nossos Institutos Profissionais Internos estão sendo aproveitados para a formação de uma futura Banda, e atendendo a que esse aproveitamento, para que seja cada vez maior e mais profícua, deve acompanhar um plano pré-estabelecido:

que a orientação aplicada até a presente data tem produzido os melhores resultados, sendo modificada, apenas, em pequenos detalhes que a experiência tem aconselhado no decorrer dos trabalhos letivos já desenvolvidos;

que esse plano, para sua maior eficiência, deve prever, quanto possível, as incompatibilidades horárias e motivadas por questões de ensino de outras matérias para não prejudicar um todo em benefício apenas de uma parte;

apresenta a SEMA este esboço de Regulamento para que seja o mesmo escoimado das possíveis colisões, e na base do maior aproveitamento dentro do menor espaço de tempo possível, adotado para o ENSINO ESPECIALIZADO DE MÚSICA INSTRUMENTAL, tendente à formação da próxima futura BANDA MUNICIPAL, sem prejuízo da EDUCAÇÃO ARTÍSTICA desenvolvida em outros setores e que seguirá o ritmo normal.

-----

1.º Cada Escola Técnica Secundária que tiver essa especialização formará duas Bandas de Música, sendo que uma, a título Recreativo, com efetivo de 27 a 30 alunos, e a outra Técnico, com efetivo de cerca de 50 alunos.

a) - A Banda *Recreativa* terá um estudo “ad libitum”, e seguirá um curso prático e reduzido de música, com curtas lições de instrumentos e pouco tempo de exercício de conjunto instrumental.

b) - A Banda *Técnico* terá um estudo apurado de teoria aplicada de música e seguirá um programa rigoroso de ensino instrumental.

2.º - O aluno que for destinado a seguir a profissão de Banda terá que fazer dois ou três anos do Curso Geral, incluindo-se o ensino obrigatório de Música e Canto Orfeônico e a incorporação da Banda *Recreativa*. No 3.º e 4.º ano começará o estudo técnico que se estenderá por três ou quatro anos.

3º - É condição essencial para admissão ao estudo da Banda *Técnica* prova de bom comportamento, franca aptidão física e moral, e evidente inclinação para a música, verificados durante os dois anos de Curso Geral.

O CORPO DOCENTE, diretamente subordinado ao Superintendente da SEMA, constituir-se-á de um Encarregado Geral, Professores Especialistas de Instrumentos de: Madeira, Metal e Bateria, Professores da Cadeira de Banda de Música, Professores de Teoria e Repetidores, cabendo aos mesmos as seguintes atribuições:

Ao *Encarregado Geral* compete a fiscalização do ensino de um modo geral, cabendo-lhe congregar os professores para discutir a implantação de uma nova escola ou todas as demais diretrizes tendentes a melhorar cada vez mais, e sempre que possível, a eficiência do ensino pelos mesmos ministrado. Enquanto não houver designação para este cargo, ficará este ocupado por um professor da SEMA, indicado pelo Superintendente.

Aos *Professores Especialistas de Instrumentos* compete introduzir, de acordo com o programa previamente traçado, o ensino especializado que lhes cabe havendo sempre uma perfeita homogeneidade na aplicação dos resultados práticos, de forma mesmo a que os diferentes naipes que, separadamente, lhes são confiados, estejam sempre de perfeito acordo não só quanto à intensidade e qualidade de

som, como também quanto à precisão de ataque, rimo e afinação.

Aos *Professores da Cadeira de Banda de Música* compete comparecer às reuniões convocadas pelo *Encarregado Geral*, assistir às aulas dos *Professores Especialistas*, reproduzindo-as em classe; fiscalizar as aulas práticas dos *Repetidores*; ministrar o programa da *Banda Recreativa* de um modo coletivo.

Aos *Repetidores* compete comparecer às reuniões convocadas pelo *Encarregado Geral*; assistir às aulas dos *Professores Especialistas*; assistir ao estudo prático dos alunos, impedindo-os de adquirirem vícios técnicos muito comuns aos alunos cujos estudos não sejam fiscalizados diretamente por seus professores,

A todos os *Professores em geral*, compete também acompanhar com interesse o ensino das Bandas Recreativas das escolas, sem exigir, porém, a disciplina e o rigor técnico das *Bandas Profissionais*.

Para maior aproveitamento possível, na *Banda Recreativa* a aplicação indispensável ao ensino da *Banda Profissional*, deverão os alunos, inicialmente, assim orientar seus estudos instrumentais:

- a) - Princípios sobre a embocadura.
- b) - Firmeza da embocadura.

Quando for julgado oportuno e de acordo com a disposição técnica do aluno, serão entremeados exercícios especiais para aproveitando a psicologia temperamental do aluno, aproveitar e desenvolver as aptidões individuais de cada um, para maior proveito do conjunto.

Todos os exercícios e estudos serão alternados com os exercícios práticos e em conjunto das *Bandas Recreativas*, tendentes a selecionar os candidatos às *Bandas Profissionais*.

Os exercícios constantes das alíneas “e” a “i” serão aplicados com métodos especiais e peculiares a cada instrumento.

-----

Para que seja possível a inclusão na classe de *Músico Profissional de Banda*, em 4 anos de ensino especializado, após 2 anos de estudos secundários no aproveitamento da *Banda Recreativa* estarão os alunos sujeitos ao seguinte programa de ensino:

3.º ano - Disciplina musical - Atitude, respiração, seleção e classificação de vozes - vocação instrumental - teoria de música (aplicada) e prática de canto orfeônico.

4.º ano - Prática dos instrumentos de sopro - estudo dos métodos respectivos - exercícios individuais e especiais - ensino de processos, com exercícios práticos e desenvolvidos, a fim de que o aluno possa orientar e formar uma *sua* individualidade, baseada num critério próprio, sem colidir com a harmonia da coletividade. - Esse mesmo processo será aplicado em conjunto ou grupos de instrumentos, desde o Duo à Banda completa, habituando-se assim o aluno à disciplina do equilíbrio instrumental e do conjunto.

5.º ano - Conhecimentos gerais da História da Música e dos Instrumentos (em especial do instrumento ou família a que pertença o instrumento cujo ensino está sendo ministrado ao aluno) - ensino de cópia de música - prática mais desenvolvida do estudo dos instrumentos, com exercícios na Arte de Dirigir.

6.º ano - Noções gerais de Música Litúrgica, de para diletante, de opera lírica, cômica e bufa, música sinfônica, popular e folclórica, prática e conhecimentos da Arte de Dirigir.

-----

Como contribuição ao perfeito desenvolvimento do plano de ensino acima esboçado, deverão os professores ater-se aos seguintes exercícios práticos de coloridos para conjuntos instrumentais:

a) - Denominação dos movimentos.

b) - Origem, produção e propagação dos sons simultâneos dados pelos executantes.

c) - Convenções do regente para os executantes e vice-versa. (Golpes de vista para regularizar, instintivamente, a simultaneidade dos movimentos de ataque coloridos e final, em obediência precisa ao regente em relação ao cálculo intuitivo da unidade de tempo de cada executante, conforme os andamentos.

d) - Ligaduras feitas nos instrumentos de sopro (vento e de arco).

e) - Efeitos especiais: (Flottenzunge e dobrados golpes de língua).

f) - Exercícios práticos de respiração estética e fisiológica para frases musicais e notas longas, com a aplicação de dinâmica nos “crescendo” a “diminuendo” proporcionais e imediatos, dos movimentos “animando” e “allargando” e a marcha desses coloridos, paralelamente.

A respiração *estética* é referente ao fraseado enquanto a respiração fisiológica se refere à função dos aparelhos respiratórios dos executantes de instrumento de sopro, aplicando-se tais princípios e conhecimentos na independência dos movimentos de arco, na maneira de executar nos instrumentos de corda.

-----

O *regimen* de trabalho diário dos alunos do ensino instrumental:

Das 6 às 8 horas, o estudo individual do instrumento poderá ser feito á sombra de uma árvore, ficando os alunos bem distantes uns dos outros.

Das 8 às 13 horas, deverão ser dispensados para o estudo das outras disciplinas, segundo determinações dos Srs. Diretores das Escolas.

Das 13 às 17 horas, tempo dispensado unicamente ao ensino da matéria especializada.

Das 17 horas em diante, plena liberdade de recreio.

Quando a Banda estiver em pleno funcionamento, será organizada de maneira a se dividir em 2 seções ou pequenas Bandas, com o seguinte horário semanal:

Segunda-feira: Ensaio simultâneo em 3 salas afastadas uma das outras, com a seguinte divisão:

Na 1.<sup>a</sup> sala: Naípe dos instrumentos de madeira.

Na 2.<sup>a</sup> sala: Naípe dos instrumentos de metal.

Na 3.<sup>a</sup> sala: Naípe dos instrumentos de percussão.

Terça-feira: Igual ao dia anterior.

Quarta-feira: Ensaio do conjunto da 1.<sup>a</sup> Secção.

Quinta-feira: Ensaio do conjunto da 2.<sup>a</sup> Secção. (À noite - retreta de uma das seções, de acordo com designação superior).

Sexta-feira: Ensaio do conjunto geral.

Sábado: Igual ao dia anterior.

Domingo: Retreta de dia ou à noite, toda a Banda, de acordo com designação superior.

## CURSOS DE ORIENTAÇÃO E APERFEIÇOAMENTO DO ENSINO DO CANTO ORFEÔNICO

Além dos Cursos para Professores Especializados em Música e Canto Orfeônico, foram organizados os Cursos de Declamação Rítmica e Preparação ao Canto Orfeônico para as professoras de classes elementares, e professores de outras classes que queiram se inscrever espontaneamente



tendo como principal finalidade despertar o interesse pela arte musical, divulgando assim o gosto por essa disciplina.

Os conhecimentos adquiridos nesses Cursos serão ministrados às classes elementares como base e preparo para o ensino técnico musical a cargo dos professores especializados.

## PROGRAMA DO 1.º CURSO

(Declamação Rítmica e Califasia) (dicção)

I - EXORTAÇÃO

II - ATITUDE DOS ORFEONISTAS

III - ALGUNS CONHECIMENTOS DA TEORIA DA MÚSICA (Sinais de coloridos).

IV - RITMO – a: o ritmo como base da disciplina da vontade e como principal elemento da educação coletiva das escolas, no aproveitamento da declamação rítmica. b: Ginástica para consciência do ritmo.

V - COMPASSO - COMO DIVISÃO SIMÉTRICA DO TEMPO (ritmo)

VI - DECLAMAÇÃO RÍTMICA DE FRASES PEDAGÓGICAS

VII - DECLAMAÇÃO RÍTMICA DOS HINOS NACIONAIS

VIII - DECLAMAÇÃO RÍTMICA DAS PRINCIPAIS CANÇÕES PATRIÓTICAS

IX - CALIFASIA e CALIFONIA

X - A MÚSICA COMO ELEMENTO INDISPENSÁVEL À VIDA, PROCESSOS DE DIVULGAÇÃO DE SUA UTILIDADE

XI - PRÁTICA DOS PONTOS MENCIONADOS

## PROGRAMA DO 2.º CURSO

(Curso de preparação ao canto orfeônico)

- I - EXORTAÇÃO
- II - ATITUDE DOS ORFEONISTAS
- III - RESPIRAÇÃO
- IV - SAUDAÇÃO ORFEÔNICA
- V - O RITMO COMO BASE DA DISCIPLINA DA VONTADE COMO PRINCIPAL ELEMENTO DA EDUCAÇÃO COLETIVA DAS ESCOLAS, SERVINDO DE INTRODUÇÃO AO ENSINO DE CANTO ORFEÔNICO
- VI - O COMPASSO COMO DIVISÃO SIMÉTRICA DO TEMPO (RITMO) - CONFRONTO ENTRE AS FRAÇÕES COMPASSO E AS FRAÇÕES ORDINÁRIAS
- VII - RUDIMENTOS DE TEORIA DA MÚSICA
- VIII - APLICAÇÃO DO DIAPASÃO E AFINAÇÃO ORFEÔNICA
- IX - DITADO CANTADO E DE RITMO (CURTO E FÁCIL)
- X - MANOSOLFA SIMPLES, FALADO E ENTOADO ENTRE CINCO NOTAS DA ESCALA (DE DO À SOL)
- XI - DADOS SIMPLES DA HISTÓRIA DA MÚSICA
- XII - A MÚSICA COMO ELEMENTO INDISPENSÁVEL À VIDA X PROCESSOS DE DIVULGAÇÃO DE SUA NECESSIDADE
- XIII - PRÁTICA DOS PONTOS MENCIONADOS.

Estes Cursos, não visando propriamente o ensino de Música procuram, apenas, dar a orientação que deve seguir o professorado para que, ao atingirem o 4.º ano, os alunos não encontrem dificuldades na prática da Música e do Canto Orfeônico.

Para especialização em música e canto orfeônico é necessário que o professor tenha completado os 4 Cursos de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico, que poderão ser frequentados simultaneamente.

O 3.º CURSO (CURSO ESPECIALIZADO DO ENSINO DE MUSICA E CANTO ORFEÔNICO) tem como

principal objetivo estudar a música na sua evolução e nos aspectos atuais, bem como o desenvolvimento do programa do ensino nas escolas e a execução prática desse programa e a resolução de quaisquer outras questões de caráter técnico ou artístico.

Algumas das aulas desses Cursos serão dadas por professores especialistas da ciência e da arte musical ao critério da SEMA.

O 4.º CURSO (PRÁTICA ORFEÔNICA) dará oportunidade aos professores especializados continuarem a conhecer praticamente os novos e principais métodos de realização dos grandes e pequenos conjuntos vocais sob vários aspectos.

Este curso será frequentado pelos professores já diplomados para o ensino de música e canto orfeônico nas escolas particulares.

O Orfeão de Professores do Distrito Federal deverá se incorporar aos 3.º e 4.º Cursos.

## PLANO DE PROGRAMA MÍNIMO DE TEORIA APLICADA

para os alunos que não tenham conhecimento de  
TEORIA MUSICAL

### 1.º PLANO

Nome das notas na pauta, do DÓ da primeira linha complementar ao SOL da segunda linha.

Valores das notas: 1.º e 2.º anos, até colcheia, 3.º, 4.º e 5.º anos primários e secundários que também não tenham conhecimentos - todos os valores.

Altura do som na escala (algumas vezes com o auxílio do Manosolfa).

Exercícios para que seja gravado na memória a escala maior e a relativa (algumas vezes com o auxílio do Manosolfa).

## 2.º PLANO

Os exercícios acima, executados em vários ritmos até a compreensão de compasso (algumas vezes com o auxílio do Manosolfa).

## 3.º PLANO

Compassos: binários, ternários e quaternários simples.

## 4.º PLANO

Compassos compostos.

## 5.º PLANO

Despertar a consciência do aluno na diferença da cor tonal dos acordes de uma escala diatônica harmonizada, por meio de processos teóricos, gráficos e entoação, como, por exemplo, os seguintes graus: - 1.º, 4.º, 5.º e 1.º; 1.º, 2.º, 5.º e 1.º; 6.º, 2.º e 6.º; 1.º, 6.º e 1.º; 1.º, 6.º e 3.º, etc., adotando-se o mesmo processo para a escala melódica.

## 6.º PLANO

Conhecer teórica e praticamente a tonalidade.

Distinguir as inversões dos acordes de uma tonalidade.

Executar os processos do 5.º plano, porém com os acordes de 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>.

Obs.: - Na aplicação destes processos, excessivamente práticos, não ha necessidade de serem transmitidas as regras clássicas destes pontos, pelo menos no começo da implantação destes conhecimentos, porque o aluno deve possuir sempre uma relativa consciência prática dos mesmos, para melhor compreensão das regras naturais e gramaticais.

PLANO DE PROGRAMA MÍNIMO DE TEORIA  
APLICADA E CANTO ORFEÔNICO

PROGRAMA DE MÚSICA  
ESCOLAS SECUNDÁRIAS  
(teoria aplicada e canto orfeônico)

1ª SÉRIE

Pauta, linhas, suplementares, claves, valores, pausas, compassos, ligaduras, quiálteras, pontos de aumento e de diminuição, acidentes, escalas diatônicas e suas relativas, intervalos.

Entoação das notas, exercícios variados de manosolfa a uma e duas vozes nos diversos intervalos.

Declamação rítmica dos hinos Nacional, à Bandeira, marchas e canções, a fim de que sejam observados a letra e, principalmente, o ritmo antes de serem estudadas as melodias.

As músicas deverão ser primeiramente transmitidas por audição, para causar aos alunos maior interesse pelo ensino da música, devendo a parte teórica, que faz parte desse programa, ser ministrada de uma maneira mais prática possível aplicada às canções.

Atitude dos orfeonistas: levantar e sentar em conjunto, atendendo ao ritmo marcado pelo professor.

Saudação orfeônica com as suas diversas modalidades: às autoridades, à bandeira, ao representante de alguma nação; à plástica com frases construídas na ocasião.

Cópias das canções e hinos a serem estudados, sendo tratada, com cuidado, a caligrafia musical, principalmente no que se refere à simetria regular das distancias das notas.

Classificação e seleção de vozes: mostrar a diferença dos diversos timbres.

Leitura métrica das canções, marchas e hinos.

Exercícios curtos de vocalismos a uma e duas vozes.

Audições de discos, mensalmente, sob o controle do professor, seguindo a orientação traçada para a educação do gosto dos alunos. (1)

Depois do programa dado, deverá ser feita a apuração do mansolfa, das canções e dos hinos; em primeiro lugar com conjunto dos melhores elementos, em seguida com um conjunto dos menos hábeis e por último todo o conjunto dos afinados mais um grupo dos “ouvintes” que estejam mais preparados.

Palestras sobre a música e os músicos do Brasil; primórdios - a música selvagem, africana, portuguesa e espanhola; alguns instrumentos de que se serviam os selvagens.

## 2.ª SÉRIE

Recapitulação da matéria dada no 1.º ano.

Apuração das canções dadas, especialmente, os hinos sempre com a assistência dos “ouvintes”.

Considerações e demonstrações de algumas escalas diatônicas (com e sem entoação).

Leitura métrica, solfejo a duas vozes, cópia e ditado cantado de pequenos trechos. Cópias de melodias escritas no quadro negro.

Exercícios de vocalização, por audição, de notas longas, sustentadas, de um pianíssimo à fortíssimo e vice-versa, a duas e três vozes.

Manosolfa desenvolvido com efeitos de timbres.

Noções elementares, teóricas e práticas sobre acorde de três sons.

Sinais de interpretação.

Recapitulação das escalas diatônicas e seus relativos; modo de conhecê-las pela armadura da clave.

(1) - Neste ponto deve ser observada a vocação do aluno, cuidando-se, especialmente, de suas tendências artísticas.

Intervalos e suas inversões e graus em que se encontram os mesmos nas escalas (com ou sem entoação).

Compassos.

Estudo de novas canções, marchas, etc.

a) A parte teórica deve ser ministrada de um modo prático e aplicada às canções.

Audições de discos selecionados.

Demonstrações de aproveitamento de todo o programa estudado durante as aulas.

Palestras sobre a origem e evolução da música (1).

Principais vultos da música brasileira folclore nacional; sua utilidade ligada à música e história das artes.

### 3.ª SÉRIE

Recapitulação de todo o programa estudado nos anos anteriores (parte teórica e prática).

Leitura métrica e solfejo a três vozes, preparado e à primeira vista.

Pequenos ditados cantados fáceis de quatro ou oito compassos.

Canções regionais e tradicionais, brasileiras e estrangeiras.

Escalas maiores e menores; tom, tonalidade.

Sincope, tempo e contratempo.

Estudo das claves.

Manosolfa desenvolvido a duas, três e mais vozes, em notas curtas e longas.

Acordes de três sons e suas inversões (com ou sem entoação).

Compassos simples e compostos e seus correspondentes.

Principais andamentos, sinais de expressão, de repetição, abreviatura, fermata e pausa final.

-----

(1) - Orquestra, banda e conjuntos típicos (antiga, clássica e moderna). Nomenclatura dos instrumentos até ao Rádio.

Continuação das audições de discos, com comentários que orientem os alunos quanto ao sentido da obra ouvida, ao seu autor, à época e ao estilo a que pertence e a quaisquer pontos interessantes e práticos.

Grande demonstração de todo o programa estudado nas três séries, com a presença do corpo docente da escola, autoridades, alunos e técnicos.

#### 4.<sup>a</sup> SÉRIE

Recordação e apuração dos hinos, marchas e canções dadas e ensino por audição das novas canções, quando as mesmas fizerem parte do programa de qualquer concentração orfeônica dos ginásios e escolas secundárias.

#### 5.<sup>a</sup> SÉRIE

O programa igual ao do 4.<sup>o</sup> ano, porém facultativo.

**TRÊS FORMAS DE APLICAÇÃO DO ENSINO DE MÚSICA E CANTO ORFEÔNICO, ENSINO ESSE QUE TEM COMO PRINCIPAIS FINALIDADES:**

**EDUCAÇÃO DA DISCIPLINA**

**EDUCAÇÃO DE CIVISMO**

**EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**

FORMA A Disciplina	TEMPO DE AULA PARA O ENSINO ESPECIALIZADO
-----------------------	--



<p>orfeônica, pouca teoria musical e aplicação dos hinos e 2 ou 3 canções patrióticas, por audição.</p>	<p>20 a 25 minutos a duas ou três turmas simultaneamente.</p>
<p><b>FORMA B</b> Disciplina orfeônica, rudimentos de teoria musical, aplicada aos hinos, canções patrióticas e escolares.</p>	<p>25 a 30 minutos a uma ou duas turmas simultaneamente.</p>
<p><b>FORMA C</b> Disciplina orfeônica, teoria musical ampliada, aplicada aos hinos, canções patrióticas, escolares e artísticas.</p>	<p>30 a 35 minutos a uma turma só (esta forma nunca foi empregada de acordo com a orientação traçada, salvo em algumas escolas, nos orfeões artísticos, obtendo resultados aquelas, cujas diretoras se interessaram fortemente pelo ensino de música, e que procuraram aplicar o ensino especializado, sem prejuízo de nenhuma classe.</p>
<p><b>OBSERVAÇÕES</b></p> <p>As festas e concentrações escolares, com exceção das imprescindíveis, dentro da orientação do programa de ensino da música traçado, prevista de acordo com a organização de cada escola, só poderão acarretar prejuízos não somente quanto à aplicação normal do ensino de música, mas também a outras disciplinas.</p> <p>Os professores de classes elementares que possuam certificados dos cursos de preparação ao canto orfeônico da S.E.M.A, deverão despende <math>\frac{1}{4}</math> de tempo (15 minutos) na aplicação da forma A.</p>	

O Ensino Popular da Música No Brasil. O Ensino da Música e do Canto Orfeônico nas Escolas. Introdução, Síntese de um Relatório e o “Índice e Quadro Sinótico” do “Guia Prático”<sup>2</sup>

## I – O ENSINO POPULAR DA MÚSICA NO BRASIL

Há muitos anos que a humanidade vem se desagregando, num desinteresse estranho, pelos fatos reais e ações decisivas que emanam da coletividade.

O personalismo supera na inconsciência de cada um, predominando num grau de convicção bem mascarada, nas reuniões sociais ou em outras de quaisquer naturezas.

Ninguém é capaz de, num verdadeiro estado consciente, num perfeito equilíbrio de seus julgamentos, se amoldar às ideias e às nações de outras personalidades, cuja força de vontade e orgulho se comparem, apesar de reconhecer que, para formação e realização de um todo, é necessário que existam forças correntes, parcelas de pensamentos, que marchem, paralelamente, umas às outras.

No sossego das minhas cogitações, volvendo um olhar bem intencionado ao panorama da vida atual e sentindo intensamente fugir a muita gente a lógica das coisas, as perspectivas dos pensadores e o horizonte dos idealistas em troca de um realismo atroz, maquinal, automático, concreto, extremamente físico, pensei profundamente:

- Que fim terão, a Alma humana, os sonhadores, o mistério, o amor à pátria, a arte e, finalmente, a – Música?

---

2

Villa-Lobos, Heitor. *O Ensino Popular da Música no Brasil*. O Ensino da Música e do Canto Orfeônico nas Escolas. Introdução, Síntese de um Relatório e o “Índice e Quadro Sinótico” do “Guia Prático”. Rio de Janeiro: Oficina Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937.

É verdade que existem em todo o Brasil vários Institutos Oficiais do ensino artístico, destacando-se a Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro, pertencente à “Universidade do Brasil” com cursos especializados para a formação de instrumentistas, não tendo sido, até o presente momento, resolvido o problema da educação popular para cultivar o gosto pela música, e, desse modo, criarem-se ambientes para apreciação das realizações artísticas musicais.

Longe de pensar em profecias e transportando-me a esses extremos de convicções, sem ter a menor pretensão de reformar ideias e costumes, sequer do nosso povo, propus-me estudá-las, formando uma espécie de “laboratório”, para daí tirar conclusões que, aplicadas em pequenas “doses” à mocidade brasileira, possam trazer proveitosos resultados e as melhores esperanças para a formação de uma suave disciplina das nossas gerações futuras.

- E qual seria o melhor meio dessa disciplina?

- O Canto Coletivo.

Além de todas essas considerações, o que mais me preocupava era o sensível declínio do nível artístico nacional.

Impressionado fortemente, esqueci por completo que um artista só se deve expressar por meio de sua arte e insensivelmente dominado por aquela ideia, tomei a deliberação de iniciar, ousadamente, uma campanha tenaz em prol do levantamento e da independência da arte musical no Brasil, até agora tão depreciada e sustentada por um meio de amadores que a consideram, apenas, passatempo das reuniões sociais.

A SEMA, que quer dizer Superintendência de Educação Musical e Artística, do Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal, planeja, orienta, cultiva e desenvolve o estudo da música nas escolas primárias, no ensino secundário e nos demais

departamentos da municipalidade onde a sua influência é sempre benéfica e tem dado resultados surpreendentes.

Esta Superintendência cuja parte central deverá constar de um gabinete, composto do Superintendente, de um assistente técnico, de um encarregado do ensino instrumental e de um orientador assistente, e terá os seus trabalhos divididos em cinco seções.

1.<sup>a</sup> Seção – constituída dos seguintes auxiliares: - um encarregado do expediente (revisor de letra para música), 4 orientadores do ensino primário, 4 suplentes de orientadores, 2 encarregados do ensino técnico secundário, um encarregado do expediente do ensino instrumental, um encarregado do expediente do ensino de banda, 4 auxiliares de expediente, um encarregado de cópias de música, um encarregado de gravação e impressão de músicas, um encarregado da seção do “Teatro Escolar”, um encarregado da seção de “Bailados Artísticos”, um contínuo e 2 serventes.

Esta seção será o centro de organização dos planos de ensino, estendendo-se também à “Rádio Difusão”, aos Cursos de Continuação e Aperfeiçoamento da Diretoria de Educação de Adultos e Difusão Cultural, às Sociedades Artísticas, aos Teatros Particulares, subvencionados pela Prefeitura. Terá ainda ação direta sobre as Escolas Técnicas Secundárias, abrangendo os ensinos de Música e Canto Orfeônico e de Banda Profissional; fornecerá também elementos musicais apropriados à seção de Educação Física (S.E.F.R.J.) que, em conjunto com a seção de Desenho e Artes Aplicadas (S.E.D.A.A.) e esta mesma seção, servirá à escola de Bailados e Cenografia.

2.<sup>a</sup> Seção – constará do Orfeão de Professores, ligada à primeira, pela parte artística pedagógica; ocupar-se-á da difusão e educação cívico-artística musical nas seguintes dependências: Escola José Pedro Varela (elementar), onde são praticadas as experiências sobre o ensino musical a

serem aplicadas nas demais escolas municipais, subdivididas em 12 escolas intermediárias, 207 elementares, 4 Jardins de Infância e 5 experimentais. Fornecerá elementos Artísticos aos Teatros Municipais, cuidando da educação musical na Universidade do Distrito Federal, cujo ensino é autônomo e praticado nas seguintes escolas: Escola de Educação, Escola Secundária, Escola Primária e Jardim de Infância. O Instituto de Artes desta Universidade também concorrerá com seus trabalhos para o Conservatório Popular de Música Municipal, em projeto.

3.<sup>a</sup> Seção – ligada à 2.<sup>a</sup> pela Técnica, constando da Escola de Banda e Orquestra que fornecerá elementos necessários à Rádio Difusão (P.R.D.5.) etc.

4.<sup>a</sup> Seção – ligada diretamente ao gabinete, que se encarregará de cópia e mimeografação de músicas, letras, etc.

5.<sup>a</sup> Seção – dependendo da 1.<sup>a</sup>, encarregar-se-á da gravação e impressão de músicas. Esta Seção funcionará na D.P.A.E. (Divisão de Prédios e Aparelhamentos Escolares).

Sob o controle técnico da SEMA, a Banda da Polícia Municipal fornecerá os elementos pedidos pela 1.<sup>a</sup> Seção.

## II – O ENSINO DE MÚSICA E CANTO ORFEÔNICO NAS ESCOLAS

Síntese de um relatório – Propaganda do canto orfeônico – Excursão de propaganda – Demonstrações – Plano Geral de orientação – Cursos de orientação – O gosto artístico e a sensibilidade estética na vida escolar – Métodos e processos de ensino – Concertos educativos – Distribuição do ensino de canto orfeônico nas escolas – Implantação do canto orfeônico – Considerações sobre o canto orfeônico – Concertos sinfônicos culturais – Concertos históricos da música brasileira – Reuniões de confraternização – Sugestões sobre o teatro escolar – O ensino fundamental –

Discos – Demonstrações diversas – Mapa – O canto orfeônico nos estados do Brasil – Opiniões valiosas sobre a orientação da S.E.M.A. – Universidade do Distrito Federal – “*Guia Prático*” – Propaganda do ensino de música e canto orfeônico no estrangeiro – Rádio – Orfeões artísticos escolares e suas vantagens – Colônias de férias – Concertos educativos na zona rural – Aproveitamento – Colaboração do ensino de música e canto orfeônico – Centenário do nascimento de Carlos Gomes – Instituto de Educação Popular Musical – Educação de bailados artísticos – O “Orfeão de Professores do Distrito Federal”.

### III – O ENSINO DE MÚSICA E CANTO ORFEÔNICO NAS ESCOLAS (SÍNTESE DE UM RELATÓRIO)

O ensino de música e canto orfeônico nas escolas do Distrito Federal, teve como principal trabalho apresentar ao público em geral, às autoridades do governo, à imprensa e aos pais dos alunos, em particular, as razões comprovantes da utilidade desse ensino para que, no conceito de cada um, a música se apresentasse e se impusesse como necessidade imprescindível à educação e principalmente à vida.

Embora a mocidade tivesse recebido o novo ensino com naturais demonstrações de entusiasmo, certos elementos derrotistas surgiram, empregando todos os recursos possíveis para estabelecer a confusão e o desânimo no espírito dos que, tão patrioticamente, se haviam proposto a pugnar pelo levantamento do nível artístico do nosso povo.

O que de mais curioso se apresentou à organização desse ensino na Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) do Departamento de Educação do Distrito Federal, foi a transformação, ante a realidade dos fatos, desses elementos que se mostravam descrentes dos resultados proporcionados pela difusão do canto orfeônico,

sem fervorosos defensores e tenazes propagandistas desse ensino.

Deparavam-se ainda outros elementos que, sob pretextos fúteis e subterfugios bem disfarçados (geralmente músicos vencidos na carreira), procuraram estabelecer confusões entre *canto coral*, *canto lírico* e *canto orfeônico*, gêneros bem diversos uns dos outros.

Não resta dúvida que, todas as lutas, opiniões e críticas contrárias ao ensino do canto orfeônico nas escolas, se originam mais do pouco conhecimento dos críticos e opinadores a respeito da grande utilidade desse ensino, já positivamente comprovada em meios mais adiantados, do que da oposição sistemática, muito embora tenhamos a lastimar que mentalidades retrógradas, vaidosos e medíocres aproveitam a discussão que se deveria manter em plano muito elevado, dando expansão ao seu despeito, querendo justificar a sua incapacidade. O tempo, porém, aliado ao desenrolar dos fatos, já começou a provar e a convencer da utilidade do ensino do canto em conjunto, como um dos elementos mais importantes para educar o povo – inclinando-o para as ideias puras e elevadas, esclarecendo-o para uma melhor compreensão do Belo e do Artístico.

Nenhuma outra arte exerce sobre as camadas populares influência tão poderosa como a música, interessando até aos espíritos mais retardados e estendendo o seu domínio até aos irracionais.

Em contraposição a isso, nenhuma outra arte tira do povo maior soma dos elementos de que necessita como matéria prima.

#### IV – PROPAGANDA DO CANTO ORFEÔNICO

O movimento em favor do levantamento do nível artístico e da Independência da Arte no Brasil foi iniciado

por meio do canto orfeônico, sendo distribuídos prospectos, nos quais a finalidade prático-cívico-artística do orfeão era apresentada em frases curtas, incisivas e exortativas e em linguagem clara e acessível.

Com o fim de despertar interesse, essas exortações eram dirigidas mais ao civismo do povo brasileiro do que propriamente à sua cultura artística, atendendo não só ao nível ainda pouco elevado em que ela se encontra, como ao indiferentismo que envolve e entorpece o nosso meio social, excetuando-se, apenas, pequenas elites que, ainda assim, *consideram a música como simples passamento ou agradável divertimento.*

Na verdade, a Música só poderá ocupar o lugar que o seu valor lhe confere quando for devidamente apreciada a sua inestimável cooperação para a educação social-cívico-artística e considerada indispensável à vida e progresso de um povo.

## V – EXCURSÃO DE PROPAGANDA<sup>3</sup>

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

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

---

3 Trechos do tópico “Excursão de Propaganda” foram publicados posteriormente no *Boletim Latino-Americano de Música* de 1946.



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

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

Com o fim de tornar conhecido que a maneira elevada de expressar e cultivar os sentimentos cívicos é cantar canções e hinos patrióticos, lancei, em 1931, um insistente apelo à força de vontade brasileira, usando do mesmo processo anterior, isto é, distribuindo ao povo prospectos sobre o grande concerto vocal de mais de 12.000 vozes (escolares, forças armadas, elites sociais, operários, acadêmicos) realizado em S. Paulo, primeira iniciativa do canto coletivo, em grande conjunto, na América do Sul.

A propaganda foi feita por meio de prospectos e folhetos exortativos, lançados por aviões e distribuídos largamente disseminados em escolas, academias, fábricas e jornais, provocando o movimento da imprensa, parecendo o meio mais eficiente de tornar conhecida a campanha orfeônica.

Foi, também, esta propaganda empregada por ocasião das demonstrações e concertos do Orfeão de Professores realizados no Rio de Janeiro.

No Brasil, todas as ideias e considerações exportadas até hoje no sentido do levantamento cívico-artístico, foram, talvez, de mais utilidade no ponto de vista erudito e teórico. Porém, o mais importante neste momento, para o ensino prático e de resultado positivo, é a boa, tenaz e oportuna

instrução dos mestres, dando provas visíveis e argumentos irrefutáveis aos alunos, que se vão formando moralmente, diante da evidência dos fatos. É necessária, pois, uma ação decisiva, muita força de vontade, prestigiadas por sólida competência e abnegação patriótica.

A participação da SEMA na implantação do ensino da música no Distrito Federal, tem sido e continua a ser: AÇÃO e REALIZAÇÃO, isto é, traçando e executando um programa que visa a Educação Cívica e Artística da coletividade, promovendo a elevação da mentalidade pública em relação às nossas Artes e aos nossos Artistas.

## VI – DEMONSTRAÇÕES<sup>4</sup>

As demonstrações cívico-orfeônicas não podem ser consideradas como exibições recreativas ou artísticas, pelo menos neste período de formação de compreensão da disciplina coletiva da multidão. Elas visam tão somente provar o progresso cívico das escolas, pois que a nossa gente, talvez em consequência de razões raciais, de clínica, de meio, ou dos poucos séculos da existência do Brasil, ainda não compreende a importância da disciplina coletiva dos homens.

Devemos, pois, considerar cada uma dessas demonstrações como “aula de civismo” não só para os escolares, mas, principalmente, para o povo, cuja prova da sua eficiência está justamente no visível progresso que, de ano a ano se observa nas atitudes cívicas do nosso povo.

Executando esse programa, dentro dos primeiros cinco meses de orientação e direção do ensino de Música e Canto Orfeônico, foi realizada uma demonstração pública com a massa coral de 18.000 vozes, constituída de alunos de

---

4 Trechos do tópico “Demonstrações” foram publicados posteriormente no *Boletim Latino-Americano de Música* de 1946.

escolas primárias, técnicas secundárias, Instituto de Educação e Orfeão de Professores.

A primeira demonstração realizada teve, por principal fim, despertar o entusiasmo dos nossos escolares pelo ensino de música e canto orfeônico, e, desse modo, colaborar com os educadores, na obra da *educação cívica* e do *levantamento do gosto artístico* no Brasil.

Realizam-se, anualmente, várias demonstrações cívico-artísticas, comemorativas dos dias da Bandeira, da Pátria, Pan-Americana, da Independência, da Música, da Árvore, etc...

A Coligação Católica querendo homenagear o Secretário Geral de Educação e Cultura pela obrigatoriedade do ensino religioso nas escolas, encarregou a SEMA de organizar e dirigir o programa de uma missa campal, cantada por escolares.

Para esse fim foram convocadas e preparadas algumas escolas primárias, técnicas secundárias e Orfeão de Professores.

## VI – PLANO GERAL DE ORIENTAÇÃO

O ensino de música e canto orfeônico, iniciado regularmente no Distrito Federal em Março de 1932, tendo por *finalidade a disciplina, a educação cívica, moral e artística* dos alunos das escolas municipais e particulares, obedece ao seguinte plano geral de orientação: a) Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico ao Magistério municipal e interessados estranhos ao mesmo; b) Comissão Técnica Consultiva para o exame das composições a serem adotadas; c) Programas anuais detalhados, da matéria a ser ensinada; b) [sic] Escolas Especializadas; e) Orfeões escolares e artísticos; f) Orfeão de Professores; g) Concertos escolares; h) Organização de repertório, discoteca e biblioteca de músicas nas escolas; i) Seleção e distribuição

de hinos e canções, de modo que a música esteja relacionada na vida, dentro e fora das escolas; j) audições dos orfeões nas escolas e sem grandes conjuntos; k) Clubes musicais nas escolas; l) Salas-ambientes; m) Alunos-regentes; n) Concílio cívico-intelectual e artístico, formado por um grupo de professores do magistério municipal.

## VII – CURSOS DE ORIENTAÇÃO<sup>5</sup>

Com o fim de preparar terreno para a implantação do ensino de canto orfeônico dentro de uma orientação pré-estabelecida, criou-se, em princípios de 1932, o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico, no qual se matricularam inúmeros professores.

Os resultados obtidos logo no início desse Curso foram ótimos e a sua ampla repercussão despertou enorme interesse, atingindo a um grande número, os requerimentos dos candidatos a inscrição.

Os professores que frequentaram estes Cursos, foram designados para o ensino especializado de música e canto orfeônico.

Diante das observações feitas pela SEMA e atendendo à difusão do ensino de música e canto orfeônico, foi aberta inscrição para a frequência dos Cursos de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico – Cursos-conferências: 1.º Curso – Declamação Rítmica, Califonia; 2.º Curso – Preparação do Ensino do Canto Orfeônico; 3.º Curso – Especializado de Música e Canto Orfeônico; 4.º Curso – Prática Orfeônica.

O 1.º Curso, destina-se a dar aos professores das escolas primárias o preparo necessário para a iniciação do

---

<sup>5</sup> Trechos do tópico “Cursos de Orientação” foram publicados posteriormente no *Boletim Latino-Americano de Música* de 1946 e em *A Música Nacionalista no Governo Getúlio Vargas*, em 1941.

ensino musical nas escolas e ministrá-lhes os princípios da disciplina do treino da voz (falada ou entoada), necessários ao ensino.

O 2.º Curso, para os professores das escolas primárias que lecionam turmas do 1.º, 2.º e 3.º anos, tem por fim preparar os professores para o ensino do canto orfeônico, dentro da orientação reconhecida pela SEMA.

O 3.º Curso, para os professores das escolas primárias, secundárias e membros do Orfeão de Professores, tem por objetivo estudar a música na sua evolução e nos seus aspectos atuais, bem como desenvolver o programa e quaisquer outras questões de caráter técnico artístico.

O 4.º Curso, para os professores das escolas primárias, secundárias e membros do Orfeão de Professores, é também considerado como reunião de professores, onde são discutidos assuntos musicais, como sejam: Análises, observações, programas [sic], processos, métodos, etc., tem como principal fim dar oportunidade aos professores especializados de continuarem a conhecer praticamente, os novos e principais métodos de realização dos grandes e pequenos conjuntos vocais, sob vários aspectos.

Prosseguindo as aulas dos 1.º e 2º Cursos, pode a SEMA verificar o interesse e boa vontade dos professores inscritos, tendo sido cumprido o programa estabelecido para os mesmos cursos.

Realizam-se Aulas-Demonstrações nas quais foram apresentados, praticamente, aos professores inscritos nos Cursos, os processos de organização e direção de um grande conjunto vocal.

Além das práticas já conhecidas pelas escolas que constituíram o grande conjunto, foram feitas várias inovações.

Constituiu uma esplêndida vitória, o interesse tomado por grande parte do professorado que havia recebido com indiferentismo e até mesmo com certa antipatia, a

implantação do ensino de música, e que hoje vem prestando nas escolas auxílio apreciável, sem prejuízo das outras disciplinas.

O serviço nas escolas ressentiu-se da falta de professores especializados e de instalações adequadas para o ensino em conjunto, lutando-se até contra a falta de certas, quadros convenientemente pautados, etc.

Para a formação de professores especializados em música, o canto orfeônico das escolas particulares, foi aberta inscrição para o exame de obtenção de certificados de música e canto orfeônico e regulamento de provas.

Os exames foram prestados perante uma Comissão constituída de 5 membros, tendo sido aprovados 86 candidatos.

## VIII – O GOSTO ARTÍSTICO E A SENSIBILIDADE ESTÉTICA NA VIDA ESCOLAR<sup>6</sup>

A escola no Brasil, que é o convívio de elementos descendentes de raças diversas, onde se aprendem os bons ensinamentos dos mestres e, também, às vezes, certos hábitos e costumes de alunos rebeldes, geralmente influenciados pelo meio de sua vida doméstica ou por hereditariedade, deve ser o templo destinado a desenvolver a alma, cultivar o amor à beleza, compreender a fé, respeitar o silêncio<sup>7</sup>, adorar os fatos e coisas sobrenaturais e, finalmente, preocupar-se com todas as qualidades e virtudes de que mais depende o progresso da humanidade.

O gosto estético para todas as atividades sociais escolares (artísticas e recreativas) com raras exceções, tem

---

<sup>6</sup> Também publicado posteriormente no *Boletim Latino-Americano de Música* de 1946, porém com alterações em relação a essa versão.

<sup>7</sup> No *Boletim Latino-Americano de Música* publicado em 1946, o termo “silêncio” é substituído por “sentimentos alheios”.

sido pouco cuidado. Se o corpo docente é constituído de elementos cuja mentalidade é formada de conhecimentos práticos e teóricos da vida social, adquiridos em importantes centros de várias sociedades estrangeiras e nacionais, forçosamente a escola terá um ambiente agradável, embora não seja este um fator principal para a educação estética dos alunos.

É necessário, porém, criar entre estes um estímulo maior do que o *divertimento constante*, fazendo-lhes compreender que a vida não se resume apenas em prazer, alegria, descanso e indiferentismo. Nas exortações cívicas, é necessário que não se exagere em dizer, insistentemente, de que o Brasil e a sua gente tem tudo de maior e melhor no mundo inteiro, embora fale mais alto o nosso amor pátrio<sup>8</sup>, porque um aluno vivaz<sup>9</sup> e viajado acabará descrendo destes elogios cívicos, quando chegar a refletir e conjecturar conscientemente o seguinte: “*como é que tudo no Brasil é maior, com seus quatro séculos e meio de existência e mais de um século de independência, se a maioria do seu povo prefere muitas coisas do estrangeiro como sejam: música, dança, pintura, escultura, modas, certos hábitos etc?*”

É melhor dizer-lhes francamente que para se amar com sinceridade o Brasil deve-se conhecer e experimentar, ao menos, a cultura e civilização estrangeiras, para controlar a formação da personalidade nacional.

Eis porque julgo que o gosto artístico e sensibilidade estética da nossa vida escolar é um tanto descontrolada, parecendo, muitas vezes, existir a falta de senso do artista predestinado e profissional, quando, no entretanto, não se necessitam destas qualidades especialistas para se

---

8 No *Boletim Latino-Americano de Música* publicado em 1946, a frase “embora fale mais alto o nosso amor pátrio” foi cortada.

9 No *Boletim Latino-Americano de Música* publicado em 1946, o adjetivo vivaz é substituído por observador.

organizar o ambiente artístico numa escola<sup>10</sup>. Basta que o corpo docente se congregue em torno de um plano de demonstrações estéticas, bem estudado e documentado nas bases da cultura estrangeira, desde a clássica à mais recente, com os elementos mais caracteristicamente nacionais de que se disponha, e assim realizar em qualquer gênero, o problema da educação do gosto artístico numa escola, ainda com a vantagem de poder estendê-la aos pais dos alunos, num efeito eficaz e aproveitável<sup>11</sup>, e desse modo melhorar o interesse do povo pela arte<sup>12</sup>.

## IX – MÉTODOS E PROCESSOS DE ENSINO

A orientação do programa do ensino de música e canto orfeônico implantada pela SEMA, aceita métodos e processos dos professores, obras didáticas e artísticas, uma vez que estejam todos inteiramente de acordo com o rigor da clássica técnica das teorias: musical e cívica orfeônica.

O professor de música e canto orfeônico pode perfeitamente ter o seu sistema pedagógico sem fugir à orientação principal que traçou a SEMA. Este sistema nada mais é do que a uniformidade das realizações orfeônicas,

---

10 No *Boletim Latino-Americano de Música* publicado em 1946, o trecho “é um tanto descontrolada, parecendo, muitas vezes, existir a falta de senso do artista predestinado e profissional, quando, no entretanto, não se necessitam destas qualidades especialistas para se organizar o ambiente artístico numa escola” é omitido.

11

Substituído no *Boletim Latino-Americano de Música* publicado em 1946 por “com eficiência”.

12

No *Boletim Latino-Americano de Música* publicado em 1946, Villa-Lobos adiciona: “O professor de canto orfeônico, com as instruções que recebe para o exercício da sua função, deve envidar todos os esforços para promover, junto aos seus colegas das outras matérias, um movimento para a consecução desse ideal.”



ponto principal exigido pelo canto em conjunto dos hinos e canções patrióticas.

Às vezes o professor sente-se forçado a exagerar na experimentação psicológica da perceptibilidade do aluno, exigindo o máximo de sua habilidade, embora não possua o traço de vocação musical, nenhum interesse cívico, social ou artístico ou mesmo destituído de qualquer contato com os centros de elite social.

Outras vezes, porém, o professor necessita empregar o recurso máximo do seu prestígio, de força moral, de exemplos pessoais e imediatos, até conseguir atenção do aluno e, assim, subir com ele à altura da lógica, até onde possa atingir, seja medíocre, apalermado, anormal, normal, inteligente ou simplesmente estudioso.

A disciplina absoluta de uma classe é o principal fator para que o mestre obtenha resultado das suas experimentações, seja a classe de 40 ou de 120 alunos. Um só aluno rebelde estebelce [sic] uma inquietude contagiosa entre os colegas, para a qual não existe nenhum meio pedagógico da aplicação imediata dos ensinamentos.

A prática e o tirocínio do professor fá-lo empregar o método oportuno para corrigir o aluno rebelde, sem contudo considerar como castigo ou punição humilhante. O professor, pode, por exemplo, convidá-lo a retirar-se do conjunto e colocar-se ao seu lado, como um assistente e, assim, ele mesmo observará o efeito de sua própria falta, refletindo a atitude como estímulo a um outro caso idêntico, naquela classe.

Este processo poderá ser empregado, também, num grande conjunto de 500 ou 50.000 escolares, sendo que, quanto maior for o número, mais enérgica deverá ser a aplicação do sistema disciplinar.

Daí a compreensão lógica de se focalizar o aluno teimoso, que provoca o tumulto na classe, empregando os meios disciplinares acima embora os incautos ignorem que é

esse o verdadeiro problema da educação prática da disciplina escolar.

## X – CONCERTOS EDUCATIVOS

Havendo absoluta necessidade de implantar uma sólida e prática orientação do ensino artístico-estético-musical nas escolas do Distrito Federal para o desenvolvimento progressivo do bom gosto pelas Artes – condição essa indispensável para a completa educação de um povo, a fim de que saibam e possam julgar os verdadeiros valores artísticos, foram enviadas circulares aos Srs. Diretores e Professores, solicitando-lhes providências para que, nas reuniões de Círculo de Pais, fossem apresentadas, com precisão, as vantagens práticas deste movimento em prol da mentalidade brasileira.

Da atuação da SEMA neste sentido, resultou a série de concertos especiais denominados CONCERTOS DA JUVENTUDE, com orquestra, na qual foram executadas músicas simples acessíveis, presididas de explicações e comentários.

Para se conhecer o grau de compreensão dos programas executados, solicitou-se ao público infantil, as suas impressões, as quais deveriam ser enviadas diretamente à SEMA, por via postal, encarregando-se os professores de música de as colherem, também, pessoalmente. Fizeram parte do programa composições antigas e modernas, desde o clássico ao folclórico.

Em continuação a este plano vem se realizando, regularmente, séries de concertos educativos.

## XI – DISTRIBUIÇÃO DO ENSINO DE CANTO ORFEÔNICO NAS ESCOLAS

Para melhor difusão do ensino de música e canto orfeônico nas escolas primárias, foi deliberado, em 1933, que o ensino de música do 1.º ao 3º anos fosse incluído entre outras disciplinas.

O ensino de música, do 1.º ao 3º anos, visa principalmente despertar nas crianças o gosto pela música, criando-lhes a noção do Belo e do Artístico, ministrando-lhes conhecimentos preliminares que servirão de base para conhecimentos futuros mais completos e para desenvolvimento de uma sólida educação cívico-artístico-musical.

A 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. Realizaram-se convocações periódicas do professorado para sugestões e foram organizados fichários por onde se pudesse verificar a marcha e corrigir as dificuldades a cortonar [sic] e, finalmente, a solução a dar em cada caso especial.

## XII – IMPLANTAÇÃO DO CANTO ORFEÔNICO

No catálogo em que foram relacionados os professores aprovados nos exames de canto orfeônico, foi feito, como introdução, o seguinte exórdio:

“Para não 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, foi implantado nas escolas municipais do Distrito Federal o ensino do canto orfeônico.

De acordo com o Decreto n.º 19.890, de 18 de Abril de 1931 sobre a Reforma do Ensino, referendado pelo Exm.º Sr.

Dr. Getúlio Vargas, DD. Presidente da República, torna-se obrigatório o ensino do canto orfeônico, em cuja [sic] regulamento do ensino geral, encontra-se elaborado o programa dessa disciplina, o qual se refere à Música do seguinte modo:

“O ensino do canto orfeônico destina-se a desenvolver no aluno a capacidade de aproveitar a música como meio de renovação e de formação moral, intelectual e cívica.

No início predominará o estudo prático, ensinando-se da teoria e do solfejo, o que for indispensável ao desenvolvimento imediato dos alunos.

É indispensável escolherem-se composições de autores de real mérito, preferindo-se as que já se tenham incorporado ao patrimônio artístico nacional.

Os cantos deverão ajustar-se à idade dos alunos, proporcionando-lhes o necessário meio de adestramento dos órgãos auditivos e da fonação e despertando-lhes o sentido do ritmo, etc.

Não se deve omitir a caracterização típica quando exigir a natureza da canção, como por exemplo, nas canções regionais em motivo “folk-lore”.

O Decreto em questão, conjuntamente com o Regulamento em vigor nas escolas da Prefeitura, baseado nos Decretos n<sup>os</sup> 3.281 de 23 de Janeiro de 1928 e 2.940 de 22 de Novembro de 1928, irão completar a obra de educação artística do povo, a exemplo das grandes nações como a França, Alemanha, Inglaterra, Bélgica, Espanha, Rússia, Estados Unidos da América do Norte, etc...

### XIII – CONSIDERAÇÕES SOBRE O CANTO ORFEÔNICO

O canto orfeônico é o propulsor da elevação do gosto e da cultura das artes; é um fator poderoso para o despertar

de bons sentimentos humanos, não só os de ordem estética como os de ordem moral e sobretudo os de natureza cívica.

Influi junto aos educadores, no sentido de apontar-lhes, espontânea e voluntariamente, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas perfeitamente aceita, entendida e desejada.

Dá-lhes a compreensão da solidariedade entre os homens, da importância da cooperação, da anulação das vaidades e dos propósitos exclusivistas, de vez que, o resultado só se encontra no esforço coordenado de todos, sem o deslize de qualquer, numa demonstração vigorosa de coesão de ânimos e de sentimentos. O orfeão adotado nos países de maior cultura, socializa as crianças, estreita os seus laços afetivos e cria a noção coletiva do trabalho.

Nas escolas primárias e secundárias, o que se pretende, sob o ponto de vista estético, não é a formação de um músico mas despertar nos educandos as aptidões naturais, desenvolvê-las, abrindo-lhes horizontes novos e apontando-lhes os institutos superiores da arte onde é especializada a cultura.

Oferecendo-lhes as primeiras noções de arte, proporcionando-lhes audições musicais, cultivando os grandes artistas, como as 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.

São três as finalidades distintas do ensino do canto orfeônico nas escolas: a) – disciplina; b) civismo; c) educação artística.

Sob esse tríplice aspecto é que a Superintendência de Educação Musical e Artística, em que se transformou o Serviço de Música e Canto Orfeônico, instituído em 1932, desenvolve sua atuação sobre todos os setores educacionais do Distrito Federal.

## XIV – CONCERTOS SINFÔNICOS CULTURAIS

Em princípios de 1933 foi organizada a Orquestra Villa-Lobos, tendo como o Orfeão de Professores do Distrito Federal, finalidade educativa cívico-artística-cultural, a qual realizou uma série de 5 Concertos Sinfônicos Culturais.

Era composta de um punhado de professores brasileiros que se uniram num formidável esforço em prol da Arte, num intenso desejo de divulgá-la e torná-la independente no Brasil.

Antecedeu a sua organização um abaixo assinado de professores de orquestra, residentes no Brasil.

Foi essa Orquestra dissolvida, em virtude da formação oficial da Orquestra do Teatro Municipal.

No final do ano de 1935, a SEMA realizou 11 Concertos Sinfônicos Culturais, tendo encerrado a temporada, com a missa de J. S. Bach, levada em primeira audição na América do Sul.

Concorreu, grandemente, para o sucesso desses Concertos, em que foram executadas as missas de Bach e Beethoven, a valiosa colaboração prestada pelos alunos das escolas técnicas secundárias, tendo os Srs. Diretores e Professores dessas escolas acolhido, com entusiasmo e interesse, não só a essas realizações como outras para as quais foi solicitado o seu concurso.

## XV – CONCERTOS HISTÓRICOS DE MÚSICA BRASILEIRA

Em meados de 1934 foram realizados dois Concertos Históricos de Música Brasileira, no Teatro João Caetano, cujos programas obedeciam ao seguinte critério informativo: “influências europeias e início da formação da música típica elevada”; música indígena (ameríndia); música litúrgica;

música estilizada e ambientada (original e precursora);  
música mestiça, harmonizada e ambientada.

Das suas notas explicativas, biográficas e bibliográficas dos mesmos programas, damos em síntese abaixo alguns pontos abordados sobre a influência europeia e o início da formação típica elevada brasileira.

“As músicas indígenas (ameríndias) são composições primitivas dos índios, desde a época pré-colombiana até a dos nossos aborígenes da atualidade.

Compositores da época colinal [sic];

Imitadores das escolas e estilos dos compositores da música artística ou clássica europeia, transplantada para o Brasil na época colonial;

Compositores originais, nascidos no Brasil, que escreveram num gênero puramente europeu;

(Alexandre Levy, Francisco Braga, Alberto Nepomuceno e Itiberê da Cunha;

Continuadores dos processos compositores citados;

Criadores do ambiente elevado e de uma técnica especial, baseados nas melodias, harmonias, ritmos e contrapontos de todos os gêneros populares e típicos, desde os cantos documentados dos ameríndios da época colombiana até os da atualidade, tentando a criação da forma genuinamente nacional de música brasileira;

Continuadores dos processos dos criadores acima citados;

Compositores nacionais de gênero internacional; e etc.

## XVI – REUNIÕES DE CONFRATERNIZAÇÃO

Foram realizadas reuniões e visitas escolares com o fim de promover a confraternização entre os alunos das escolas técnicas secundárias, primárias e federais, por meio do canto orfeônico. Nessas reuniões eram executados programas organizados pela SEMA, designando-se, na

ocasião, um aluno de cada escola presente, para, sem preparo prévio, fazer uma dissertação, expondo a impressão colhida.

Essas reuniões tinham sempre a presença dos professores inscritos nos Cursos de Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico, Orfeão de Professores e alunos ginasiais. Estes últimos, a princípio não se interessavam pelo assunto, tendo mesmo manifestado, na primeira reunião, atitudes pouco agradáveis. Posteriormente, porém, diante de admoestações e exortações, modificaram-se, portando-se de maneira elogiável, tornando-se frequentadores assíduos das reuniões, sendo também designados para as costumeiras dissertações sobre as impressões colhidas.

Para todas as escolas foram escolhidas marchas-canções próprias, a fim de serem cantadas com evoluções, tendo sido necessário, em algumas escolas, uma pequena fase preparatória de exercício de ritmo, base indispensável para o completo êxito dessas demonstrações. Tendo-se estendido essa fase preparatória a todas as escolas, para maior uniformidade de aprendizagem, não se fizeram esperar muito os resultados almejados.

Numa das escolas técnicas secundárias foi feito pelos Professores de Música e Canto Orfeônico, como divulgação da Cultura Musical, um concurso para avaliar o grau de aproveitamento, apreciação, preferências e predileções dos alunos pelas músicas estudadas.

Procurou-se estender ao lar dos alunos o interesse pelo canto orfeônico, solicitando-se das suas respectivas famílias, opiniões a respeito das músicas aprendidas, influência do canto nos hábitos e inclinações dos alunos, etc.

Organizou-se nessa Escola, um conjunto orfeônico, permitindo-se a inclusão de elementos estranhos a ela, pertencentes às famílias dos alunos, sendo admitidos



também os alunos do Curso Secundário Noturno da mesma escola.

Realizaram-se duas reuniões de confraternização de professores especialistas em instrumentos de sopro, com a solenidade da implantação do Diapasão-modelo (lá-padrão) do Departamento de Educação tendo sido executadas várias peças de Banda, com o instrumental de fabricação nacional, adquirido para as escolas técnicas secundárias.

## XVII – SUGESTÕES SOBRE O TEATRO ESCOLAR

A educação nas escolas sobre a arte de representar, tem que ser baseada em qualquer motivo de ação prática e eficiente prendendo o interesse do aluno, em primeiro lugar pelo lado exterior da apresentação e em seguida fazendo com que os alunos, pouco a pouco, percebam os principais ensinamentos de moral social, de uma pequena ou grande coletividade.

Isso tem nos demonstrado a prática com a adaptação de dramatizações musicais de vários gêneros, aplicados a favor do desenvolvimento e do gosto pela música, cujas realizações, feitas a título de experiência pelos professores especializados em música, nos tem mostrado o alto alcance de educação social.

Com esses argumentos poder-se-á apresentar algumas sugestões sobre teatro escolar, ou melhor, o teatro nas escolas.

É necessário compreender-se que nunca se deve alimentar no aluno o desejo de ser um artista de teatro, nem tampouco desanimar vocações precoces, imprevistas ou as que se revelarem no período escolar. O que se deve fazer, de acordo com o que as experiências nos tem demonstrado, é encaminhar os alunos a uma fácil compreensão, para que possam sentir perfeitamente a verdadeira finalidade do teatro, empregando todos os meios de tornarem mais

amadores conscientes, assistentes e ouvintes do teatro profissional, do que artistas sem vocação.

Os alunos devem aprender a serem críticos dos seus próprios julgamentos e não críticos das obras que assistirem, e assim, estabelecer a diferença que vai do artista profissional, aos pequenos alunos que pretendem encarnar esses mesmos artistas.

Considerar o lar, a escola e a nação – teatros da vida, mas sempre no bom sentido, expondo e confrontando sempre todos os fatos da vida real e os convencionais, fazendo desses princípios um “test”.

Em algumas escolas primárias da Municipalidade do Distrito Federal foram feitas “dramatizações” de assuntos musicais, perfeitamente adaptados, representações no gênero de comédia; em outras conforme constam dos relatórios dos professores da SEMA, foram apresentadas e ilustradas anedotas e biografias, de vários autores nacionais e estrangeiros, relacionados em assuntos de cenas marcadas cujos personagens representavam os próprios autores, críticos, nações, deuses mitológicos, personagens autóctones brasileiros e etc., verificando-se nessas demonstrações a vocação natural que tem as crianças das escolas primárias sobretudo das zonas centrais, para o gosto do teatro.

A maioria da literatura sobre *“teatro escolar nacional”* é escassa, pouco interessante, mal objetivada ou experimentada.

As traduções desse gênero de educação pecam pela base porque na maioria das vezes não é possível a adaptação, cuja insistência causará a má educação na mesma rotina de sempre – imitação dos estrangeiros.

Em várias escolas aplica-se o *“teatro escolar”* como simples divertimento ou jogos recreativos sendo que, para esse fim, os professores imaginam assuntos adaptados ao meio, individualizando os alunos, conseguindo, dessa forma, por mero acaso, algumas cenas interessantes e originais,

mas que, passado o período de realização vai para o esquecimento completo, sem nenhum efeito educacional.

Outro defeito observado nos amadores de teatro escolar é que quase todos julgam entender de teatro, emitindo opiniões, auxiliando, confundindo, intervindo e desorientando.

Para a realização da educação do “*teatro escolar*” é necessário:

1.º - criar um repertório adequado especializado.

2.º - criar um curso especializado para professores do “*teatro escolar*” que não sejam somente para as professoras de dicção, declamação, mas também para as realizadoras de pensamentos associados a movimentos plásticos, de assuntos lógicos, oportunos e eficientes.

3.º - Aplicar, nas escolas, mesmo a título de experiência, como uma das atividades extraescolar, obrigatória.

4.º - organizar um plano de propaganda dos próprios alunos no Círculo de Pais, a fim de formar um público – primeiro passo de formação do verdadeiro público de teatro.

5.º - associar o *teatro escolar* às demonstrações orfeônicas e outras reuniões de conjuntos musicais (orquestra, bandas, orfeão escolares).

Há uma obra surgida recentemente que poderá servir de início a uma tentativa de “*educação do teatro escolar*” nas escolas primárias e secundárias, e mesmo superiores subordinadas ao Ministério de Educação, porque nas da Municipalidade do Distrito Federal, já vem sendo empregado este gênero de disciplina, como parte integrante do programa de dramatização musical da SEMA.

É o “Teatro Escolar” de C. Paula Barros, cujas palavras iniciais considero oportuno transcrevê-las, por estar esta obra de acordo com o ponto de vista da organização planejada pela SEMA.

“Este livro é apenas uma ideia – simples sugestão, talvez um ponto de partida para o verdadeiro teatro escolar. Tanto assim que nos alegra a perspectiva da possibilidade de serem as peças que o constituem alteradas, refundidas ou ampliadas pelos atores – no papel de autores – desenvolvendo a imaginação e a iniciativa própria até a dramatização espontânea – o ideal presente no problema de recriar e educar”.

“O Teatro Infantil é um meio em que a criança amplia a percepção, estimula a inteligência, desenvolve a sensibilidade e a memória, exercita a vida em coletividade, treina a disciplina, fortalece o ânimo e adquire a calma e a presença de espírito”.

“A cena, tal como a julgamos depois do apuro da alma, desde a elegância do gesto, a propriedade da atitude, a correção da palavra, dando-lhe o timbre, a respiração adequada e a nobreza na arte de dizer”.

## XVIII – O ENSINO INSTRUMENTAL

Para maior desenvolvimento e aperfeiçoamento do ensino instrumental, foram contratados, na França, os serviços do professor especialista em instrumentos de madeira, e no Rio de Janeiro, um professor especialista em instrumentos de metal, um de instrumentos de palheta e um outro de bateria.

O ensino instrumental nas escolas técnicas secundárias, ministrado pelos professores efetivos, sob a orientação dos professores especialistas contratados, está baseado em ótimos princípios e os seus resultados vão se fazendo sentir, lentamente, devido a diversas circunstâncias desfavoráveis.

Dos alunos que tiveram o ensino especializado instrumental é digno de nota a facilidade de alguns,

obtendo, por meio de concurso, a inclusão em diversas bandas militares.

Na escola pré-vocacional, verificou-se, na banda recreativa, grande aproveitamento, muito entusiasmo dos alunos, tendo-se apresentado inúmeras vezes, com sucesso. Para a Banda Recreativa dessa escola, depois da seleção dos alunos, foram escolhidos os que maior interesse e inclinação demonstraram pela arte musical. Além destes, assim escolhidos, foram admitidos mais alguns que, com insistência, solicitaram a sua inclusão na Banda.

Foi organizada uma comissão de professores para presidir os exames da vocação musical realizados nas escolas técnicas secundárias masculinas, constando o mesmo de 2 partes: - palestra com os alunos para observação da capacidade intelectual, disposição, disciplina e prova prática, com uso do instrumento.

Nas escolas técnicas secundárias masculinas, onde existe o ensino especializado para músico de banda, deve ser louvado o espírito de disciplina e a boa vontade que reinam nas mesmas onde os alunos, com pequenas exceções, têm muito gosto pela aprendizagem.

Muitos instrumentistas têm sido prejudicados nos seus exercícios, por falta de palheta, os quais são feitos, às vezes, com bastante dificuldade, havendo interrupções, por intervalos relativamente longos.

Não foi possível remediar a falta de palhetas para instrumentos por aquisição nas casas comerciais desse ramo, por não existirem, conforme se constatou nas pesquisas realizadas.

Ademais, há entre os alunos mais antigos de uma das escolas, um grande número de principiantes, aprendendo ainda os rudimentos, iniciados recentemente no manejo dos seus instrumentos, o que torna difícil senão impossível, a ministração do ensino com a devida regularidade, em conjunto.

Esperam os professores que, com a normalidade das aulas, o estado de adiantamento dos alunos iniciados por último, permita melhor organização e conseqüentemente maior aproveitamento.

Preenchidos os claros deixados pelos alunos que se retiraram, por novos alunos que para isso já estejam aptos, poder-se-á fazer uma demonstração do conjunto, avaliando-se os progressos obtidos.

Apesar de todos os transtornos apontados, os professores das escolas, com esforço e pertinência conseguiram formar um conjunto com os alunos que tiveram maior aproveitamento.

## XIX - DISCOS

De acordo com o Diretor de Pesquisas Educacionais da Secretaria Geral de Educação e Cultura, foi organizado pela SEMA, um mapa de discos selecionados por ordem de aplicação, para servir à educação do bom gosto artístico dos que se interessam pelo progresso da arte musical.

Este desideratum tem sido atingido, por meio do confronto entre músicas tocadas, com distinção dos diversos gêneros – popular, clássico, etc..

A música popular entra na coleção de discos escolhidos, apenas, para prender a atenção dos ouvintes e servir-lhes de preparação, pois sem essa gradação, dificilmente, se consegue despertar interesse pelas músicas sérias.

## XX – DEMONSTRAÇÕES DIVERSAS

Como demonstração pública da eficiência dos métodos de ensino da SEMA, foi incluído no programa a executar por ocasião do 7.º Congresso de Educação, além da parte musical propriamente dita, feita improvisadamente, por

meio do manosolfa, sem ensaio prévio, uma difícil alegoria — Evocação à Arte e à Ciência, ensaiando-se antes, apenas os efeitos rítmicos. Os resultados desse ensaio foram bons, excedendo às expectativas mais otimistas.

A ciência foi representada pela máquina, imitada pelos efeitos plásticos, rítmicos e de timbre, e a Arte pelo manosolfa cantado interpretativamente a uma e duas vozes — vogal e boa fechada, sob temas ameríndios.

Tomaram parte nessa Demonstração 30.000 escolares e 1.000 músicos de bandas.

Por ocasião da 3.<sup>a</sup> Conferência Pan-Americana da Cruz Vermelha, no Teatro Municipal, foi executado um programa pelas escolas técnicas secundárias.

Ao encerrar-se esta Conferência, realizou-se uma festa escolar de despedida aos delegados da mesma, tendo tomado parte 1.000 alunos.

Finalizando a festividade, foram feitas saudações orfeônicas com bandeiras verdes e amarelas, que distribuídas formavam, na plateia, uma cruz, simbolizando a Cruz Vermelha Brasileira.

Nessa solenidade foram distribuídos álbuns às escolas de nomes de países sul-americanos, distribuição essa feita com improvisações de manosolfa (boca fechada), com temas musicais sobre os hinos de cada nação.

## XXI – MAPA

Para se organizar como meio prático e preciso qualquer demonstração orfeônica, organizou-se um Mapa Geral das Circunscrições e Escolas Técnicas Secundárias, no qual, os orientadores e professores especializados, discriminam o número de alunos classificados, repertório e observações feitas. Depois de preenchido esse Mapa, são as escolas visitadas e julgadas pelo Superintendente ou Auxiliares. Desse modo, a SEMA congrega, de uma hora para outra,

bons elementos para uma concentração, sem grande trabalho, sem prejuízo da organização normal das escolas.

## XXII – O CANTO ORFEÔNICO NOS ESTADOS DO BRASIL

Aos Governadores e Diretores de Instrução de todos os Estados do Brasil, foi enviado um apelo afim de ser feita a propagação do ensino de música e canto orfeônico, como fator de capital importância na disciplina coletiva, indispensável ao progresso de qualquer povo, organizando orfeões escolares e extraescolares.

A SEMA recebeu de vários Estados, respostas ao apelo teve a satisfação de se certificar de que já em diversos Estados, vem sendo implantado o ensino do canto orfeônico com apreciáveis resultados.

Vindo a SEMA, desde a sua criação, proporcionando aos professores dos diversos Estados do Brasil, conhecimentos sobre a orientação traçada para o ensino de canto orfeônico, conferindo certificados pela frequência aos Cursos realizados, deliberou dar oportunidade a esses professores para, quando em estudos aqui entre nós, trabalhem nas escolas, sob a orientação do Superintendente ou de professores por ele encarregados.

Aplicando, finalmente, este processo de especialização condição essencial para a maior eficiência do ensino, trabalharam nas escolas e frequentaram aqueles Cursos, diversos professores de vários Estados, em estudos de aperfeiçoamento nesta Capital.

## XXIII – OPINIÕES VALIOSAS SOBRE A ORIENTAÇÃO DA S.E.M.A

Por ocasião da visita que o Diretor da Secção de Investigações Musicais do Instituto de Estudos Superiores



do Uruguai fez ao Brasil, quando realizava uma série brilhante de conferências sobre o ensino de música na América do Sul, essa autoridade, manifestou-se surpreendido com a organização do ensino, cívico-musical-artístico da SEMA.

Quando da visita do conferencista e professor da "Trinity College" de Londres, grande autoridade sobre assuntos musicais, que realizou uma série luminosa de conferências sobre os temas de sua especialidade, declarou as mais lisonjeiras referências sobre o nosso adiantamento em assuntos musicais.

Referindo-se ao que ouvira, disse o professor que não pensava encontrar o ensino comum da música, tão bem organizado num país novo.

#### XXIV – UNIVERSIDADE DO DISTRITO FEDERAL

O Curso para formação de professores secundários de música e, canto orfeônico da Universidade do Distrito Federal, essencialmente aplicada, baseia-se nos seguintes princípios “do indiferente para o consciente” e do “consciente para o subconsciente”.

Este curso se compõe das seguintes cadeiras – História da Música; Fisiologia do Canto Coral; Introdução ao estudo das Artes; História da Civilização; Prática de regência e canto orfeônico.

O ensino de música da Universidade do Distrito Federal é implantado em dois setores: Instituto de Educação – Jardim de Infância (música para divertimento); Escola Elementar (ensino cívico-artístico); Escola Secundária (ensino cívico-artístico); Escola de Professores (ensino cívico-artístico).

## XXV – “GUIA PRÁTICO”

O “Guia Prático para a educação artística e musical” é uma obra de documentos analisados e selecionados, obedecendo a uma ordem de classificação de música para a formação do gosto artístico como o mais agradável auxílio a educação cívico-social, dividindo-se em seis volumes: 1.º volume (em duas partes – Recreativo Musical (137 cantigas infantis populares cantadas pelas crianças brasileiras); 2.º volume Cívico Musical (hinos nacionais, hinos estrangeiros, hinos escolares, canções patrióticas); Recreativo Artístico (Canções escolares nacionais e estrangeiras); 4.º volume – Folclórico Musical (Temas ameríndios, temas mestiços, temas africanos, temas americanos, temas comuns populares universais; 5.º volume – Para livre escolha dos alunos (músicas selecionadas com o fim de permitir a observação do progresso, do temperamento e do gosto artístico revelados na escolha feita pelo aluno das músicas adotadas para este gênero de educação universal); 6.º volume – Artístico musical (Litúrgica e profana, estrangeiras, nacionais, gêneros acessíveis).

A confecção dessas peças educativas, coordenadas numa coletânea selecionada, tem como objetivo ser desdobrada em várias finalidades e também poder servir a diversos ramos de atividade escolar.

O Quadro Sinótico do “Guia Prático” (1.º volume) acha-se no fim deste livro.

## XXVI – PROPAGANDA DO ENSINO DE MÚSICA E CANTO ORFEÓNICO NO ESTRANGEIRO

Foram por mim realizadas em Buenos Aires, duas conferências para todo o magistério e alunos das escolas secundárias, dissertando na primeira sobre “A música na

escola primária e a tarefa que incumbe ao mestre para despertar o sentimento estético da criança”.

Na segunda – “A música como veículo da Paz Universal”.

Para esta conferência foram organizados os seguintes itens

I – O declive do gosto artístico desde 1918 (Armistício)  
 a) – as causas: vitrola, cinema, sport e carnaval; b) – os efeitos: desorientação da opinião pública; c) remédios; processos de educação nas escolas públicas e particulares e nos meios sociais de diferentes categorias. II – Considerações gerais. III – Plano, execução e resultado de um programa, traçado depois de várias experiências nas escolas e nos meios sociais de todas as classes, aplicados no Brasil. IV – Explicação sobre conferências, exortações e demonstrações práticas e argumentos irrefutáveis sobre a utilidade da música como alimento indispensável para o espírito humano e como fenômeno ligado às necessidades fisiológicas da vida. a) – disciplina suave do ritmo; b) – educação e repouso do espírito e da alma, pelo som; c) – formação de uma mentalidade equilibrada, pelo encadeamento estético do ritmo com o som. V – Vantagens de intercâmbio artístico como principal elemento de ação para unificar solidamente os temperamentos dos povos, favorecendo a criação da Paz Universal. VI – Veemente exortação aos professores do Magistério Argentino, a fim de se congregarem em torno de um novo plano de educação cívico-artística, e transmitirem a seus alunos, como verdadeiros e abnegados psicólogos, com fé, intenção e entusiasmo, para que desta forma estejam absolutamente convictos de estar preparando uma geração futura sólida, que possa servir de sentinela de Paz.

Designado pelo Sr. Presidente da República para representar o Brasil no Congresso de Educação Musical, em Praga e recebendo um convite de Viena para fazer parte do

Júri Internacional, tive ocasião de realizar conferências em Praga, Berlim, Espanha, Paris e Viena, divulgando e demonstrando o plano educacional cívico-artístico traçado pela SEMA, o qual foi julgado como inteira novidade obtendo os mais francos aplausos.

## XXVII – RÁDIO

Atendendo às solicitações de várias estações de Rádio, os orfeões artísticos de algumas escolas, executaram horas infantis, programas de canto orfeônico, dirigidos pelos alunos regentes das mesmas escolas, e dando uma prova evidente da importância dos alunos completando os programas de rádio que tinham por principal finalidade auxiliar o Governo no difícil problema da educação cívico-artística do povo.

## XXVIII – ORFEÕES ARTÍSTICOS ESCOLARES: SUAS VANTAGENS

Existem nas escolas orfeões artísticos com 70 alunos, no máximo, cabendo a direção dos mesmos aos respectivos alunos regentes.

Por várias vezes, diversos alunos regentes tiveram oportunidade de, em prova pública, demonstrarem as suas qualidades, regendo diversos números musicais.

Entre os casos de precocidade artística nas escolas, merecem citação especial crianças de 8, 9 e 10 anos de idade, com aptidões especiais para composição e regência, dentre as quais destacou-se um menino de 10 anos, que, sem ter tido anteriormente qualquer iniciação artístico-musical, revelou-se, nas aulas de canto orfeônico, o 1.º regente do orfeão artístico da escola. Possuidor de absoluta segurança de ritmo, consciência do som e domínio sobre o conjunto, dotado ainda de regular capacidade organizadora,

conseguiu, com autorização da Diretora de uma outra escola, onde era professora uma senhora de sua família, formar um Orfeão, ensinando-lhe vários hinos e canções que foram cantadas sob a sua regência, na Festa da Bandeira.

A sua capacidade de organização e direção se torna mais notável, atendendo-se à circunstância de haver entre os alunos subordinados a ele, muitos de idade superior, sobre os quais mantinha autoridade, conforme constatação feita pelo Orientador da SEMA.

Na escola pré-vocacional a classificação de vozes é feita, geralmente, pelos antigos alunos, controlados, apenas pela professora especializada.

Já é bem notável o interesse geral pela música nas escolas, o que se revela não só no entusiasmo com que aprendem nova canção como no copioso material que apresentam para confecção de álbuns, constituídos na maioria de desenhos adequados e figuras extraídas de revistas ilustradas, concorrendo também com trabalho para as salas de música, etc.

## XXIX – COLÔNIA DE FÉRIAS

Em combinação com o Secretário Geral de Educação e Cultura e o Diretor da Escola de Educação Física do Exército, foi inaugurada a Colônia de Férias na mesma Escola.

Constituíam a Colônia, crianças de famílias pobres, residentes nos morros.

No ato da inauguração foi implantado o ensino de canto orfeônico tendo sido confiado os trabalhos regulares a professores da SEMA.

Embora essas crianças desconhecessem o ensino desta disciplina, foi o mesmo, no entretanto, desde logo, recebido por elas com o máximo interesse e carinho. Foi organizado o horário de aulas sendo, diariamente, pela manhã, içada a

bandeira e entoados os hinos. À tarde eram as crianças divididas em turmas, sendo-lhes aplicado o ensino regular, por audição.

A pedido do Comandante, foi também, nessa ocasião, ministrado o ensino dos hinos e canções aos soldados, os quais, conjuntamente com as crianças e as bandas de música, encerraram os trabalhos executando, a contento, um programa que mereceu das autoridades e pessoas presentes os mais entusiásticos aplausos.

Ao regressarem os alunos às suas residências, repetiram o mesmo programa, afim de que os moradores assistissem e julgassem do trabalho realizado em tão pouco tempo e a sua influência na atitude e disciplina dos mesmos, de meio e idades tão diferentes.

Foi a SEMA encarregada de organizar e dirigir um programa na recepção do Presidente dos Estados Unidos da América do Norte.

### XXX – CONCERTOS EDUCATIVOS NA ZONA RURAL

Desejando a SEMA que a sua ação se estendesse, com todo o interesse, às escolas da zona distante da cidade, e não podendo este desejo ser levado a efeito, atendendo a que os professores para lá designados, eram contratados e além de reduzidos ordenados não tinham direito à gratificação e nem ao auxílio para locomoção, não puderam ser continuados os trabalhos já iniciados. Ainda assim, na Semana Rural, foram apresentados, com grande resultado, em muitas escolas, programas de canto orfeônico. Para os alunos dessa Circunscrição, realizou a SEMA um Concerto Educativo, inaugurando a Semana acima referida.

Merecem ser destacados os trabalhos dos professores de música que, desassombradamente, sem medirem sacrifício, continuam acompanhando a SEMA no seu ideal

pelo levantamento do nível cívico-artístico-educacional, que não se restringe somente ao terreno escolar, mas que vai além, isto é, ao povo. Foram cumpridas as determinações desta Superintendência, tendo as escolas desempenhado satisfatoriamente os programas a elas confiados.

### XXXI – APROVEITAMENTO

O serviço de música não pode ainda se estender a todas as escolas pela grande falta de professores, de instalações adequadas para ensaios em conjunto, quadros convenientemente pautados, etc. Embora lutando-se com todas essas dificuldades, tem havido maior difusão e aproveitamento do ensino pela abnegação incalculável de alguns professores, que atendem a 3 e 4 escolas, com real aproveitamento de todas elas.

Já se vem cantando quase que perfeitamente nas escolas onde há especialização.

### XXXII – COLABORAÇÃO DO ENSINO DE MÚSICA E CANTO ORFEÓNICO

Por inúmeras vezes foi requisitado pelo Instituto Nacional de Música (federal) os orfeões das escolas elementares a fim de executarem programas orfeônicos por ocasião das conferências realizadas pelo Ministério da Educação, atendendo a que nesse Instituto não se dedicam de modo especial a este ensino.

### XXXIII – CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE CARLOS GOMES

Para comemoração do centenário do compositor lírico brasileiro Carlos Gomes, a SEMA organizou um programa de forte impressão educativa, patriótica e artística. Todas as

escolas elementares e secundárias do Distrito Federal realizaram, às 10 horas da manhã, uma solenidade.

A Universidade do Distrito Federal, representada pelo Instituto de Artes, consagrou toda a semana a estudos aprofundados sobre a vida e obra de Carlos Gomes, cujos trabalhos foram apresentados no dia comemorativo ao Centenário do nascimento de Carlos Gomes, na sala de Música, que foi para esse dia decorado pelos alunos, tendo sido executado pelos mesmos um programa de obras de Carlos Gomes.

Além desse movimento entusiástico e intensivo, em favor das homenagens a Carlos Gomes, realizado no Distrito Federal, foi proposto ao Sr. Secretário Geral de Educação e Cultura que se telegrafasse a todos os Diretores de Educação dos Estados do Brasil para que todas as escolas comemorassem o centenário de Carlos Gomes, à mesma hora que a do Distrito Federal e, desse modo, o Brasil, unísono, prestasse a mais justa e patriótica homenagem a este inesquecível vulto brasileiro.

Encerrando as homenagens a Carlos Gomes foram realizados um espetáculo de gala e um popular, o oratório “Colombo”, apresentado como opera, sendo os coros internos constituídos pelas escolas técnicas secundárias e Orfeão de Professores que, apesar de todas as dificuldades surgidas, teve a melhor execução possível.

#### XXXIV – INSTITUTO DE EDUCAÇÃO POPULAR MUSICAL

Estuda-se a criação de um Instituto de Educação Popular Musical, tendo-se apresentado às autoridades competentes os necessários esclarecimentos, consubstanciados num projeto, sob forma de decreto.

Com a organização desse Instituto entre outros fins elevados, a SEMA pretende lançar as bases da 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.

### XXXV – EDUCAÇÃO DE BAILADOS ARTÍSTICOS

Constando do programa da educação popular, não só a educação musical como a artística em geral, e atendendo a que a Dança (gênero Diaghilew) é um dos elementos mais importantes dessa educação e a que tem maiores afinidades com a música, está a SEMA cuidando, com muito interesse, tendo feito várias experiências desse importante ramo de arte.

Para esse fim, foi organizado um plano para a criação de uma Secção dedicada exclusivamente à Dança, que criará uma nova forma de bailados tipicamente brasileiros, desde os populares até os mais elevados.

Nesta Secção serão aproveitados não só os bailarinos revelados pelo ensino de educação física recreativa, como os alunos de desenho que mostrarem tendências para cenógrafos, e ainda os que apresentarem vocação para a modelagem.

Assim, essa Secção aproveitará todos os elementos dos diversos ramos do Departamento de Educação, que revelem aptidões artísticas especiais, criando um novo ambiente artístico.

Finalmente, os trabalhos realizados no Brasil em favor da educação musical, talvez ainda não tenham o vulto desejado, mas representam, fora de qualquer dúvida, o grande esforço empregado por esta Superintendência, exercendo com boa vontade e abnegação o verdadeiro sacerdócio que lhe foi confiado.

XXXVI – O ORFEÃO DE PROFESSORES DO DISTRITO FEDERAL, congregação profissional registrada oficialmente, nasceu do Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico e tem o duplo fim cívico-artístico-educacional.

Por intermédio desse centro coral, foi iniciada, de um modo prático e eficaz, a campanha de educação para o levantamento do nível cívico-artístico e da independência artística brasileira.

Foram escolhidos para fazer parte de seu repertório, trechos de autores clássicos já conhecidos em peças para piano, violino, canto, etc., para que, desta forma, o público tivesse oportunidade de apreciar a mesma música que já lhe era conhecida por intermédio desses instrumentos, tratada para vozes a seco, despertando-lhe, assim, o gosto pelo gênero de coros, que é justamente o mais necessário para a disciplina coletiva do povo.

Foi fundado em maio de 1932, sob os auspícios do Departamento de Educação.

O livro de compromisso foi aberto com as seguintes palavras de Roquette Pinto: “Prometo de coração servir à Arte, para que o Brasil possa, na disciplina, trabalhar cantando”.

Não se pensava que o Orfeão pudesse nesse mesmo ano dar algum concerto com perfeição, mas o esforço dos orfeonistas surpreendeu o Diretor Artístico, e foram realizadas várias demonstrações às autoridades e alguns concertos, entre eles o realizado a 14 de Setembro do mesmo ano, em homenagem à grande artista Margueritte Long, que teve a respeito do Orfeão as seguintes expressões: “Na França não existe um orfeão que tenha conseguido tão rapidamente o progresso do Orfeão de Professores, cantando com tanta perfeição”.

É o “Orfeão” incorporado às reuniões técnicas dos professores especializados e aos Cursos de Orientação e

Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico, que se realizam às quintas-feiras, durante o período letivo, desenvolvendo um mecanismo constante de exercícios práticos de leituras musicais à primeira vista, a capela, de obras de todos os gêneros, desde a clássica a popular, a 2, 3, 4, 5 e 6 vozes, e, às vezes, de uma peça escrita para Piano, que é distribuída, automaticamente, pelos respectivos naipes de vozes que constituem o mesmo Orfeão, influndo fortemente no progresso sensível de compreensão da principal finalidade a que se destina o canto orfeônico.

Em 28 de Novembro de 1932 foi realizado o 11.º Concerto da Série Oficial da Universidade do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional de Música, no encerramento da temporada.

Foram realizados, em 1933, oito concertos históricos, em assinatura, entre os quais se destacaram aqueles em que foram executadas, a célebre “Missa Solene de Beethoven” e a “Missa Papae Marcelli” de Palestrina, etc.

Além destes concertos, o Orfeão tomou parte na Grande Demonstração de Canto Orfeônico, realizada no Campo do Fluminense Foot-Ball Club com 18.000 vozes de alunos da Escola Secundária do Instituto de Educação, Escolas Técnicas Secundárias e Escolas Primárias, com a presença das autoridades máximas do País.

Tem realizado várias audições para os operários; tomou parte principal nas solenidades de comemoração do aniversário da Associação Brasileira de Educação, e no encerramento do ano letivo do Departamento de Educação, com a grande Demonstração Artística da SEMA, executando o oratório VIDAPURA de H. Villa-Lobos.

Além dos concertos, demonstrações e audições, já mencionadas, realizou também um Concerto pela Cultura Artística, 2 Concertos Históricos de Música Brasileira, etc.

No ano de 1935 tomou parte nos programas organizados para a 3.ª Conferência Pan-Americana da Cruz

Vermelha, Congresso Interamericano de Higiene Mental, nos Concertos Culturais da Secretaria Geral de Educação e Cultura, tendo executado, em 1.<sup>a</sup> audição, a “Missa em sí menor de Bach”.

O Orfeão de Professores tem um efetivo de 250 vozes, na sua totalidade professores do magistério municipal e particular, além de professores de orquestra. Tem-se mantido até esta data, sem nenhuma subvenção oficial.

Possuem um vasto repertorio de música, desde a primitiva até moderna, executando trechos gregorianos e ambrosianos, dos Índios Parecis do Brasil, composições clássicas, românticas e modernas, de autores nacionais e estrangeiros.

## XXXVII – ÍNDICE E QUADRO SINÓTICO DAS MÚSICAS PARA EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO DO GOSTO ARTÍSTICO DO 1º VOLUME DO “GUIA PRÁTICO” PARA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA MUSICAL

### XXXVIII – NOTAS EXPLICATIVAS

(sobre o “índice e quadro sinótico) das músicas para educação e formação do gosto artístico do 1º Volume do “Guia Prático” para Educação Artística Musical.

Solos, coros e conjuntos instrumentais, 137 cantigas infantis populares (nacionais e estrangeiras) (cantadas pelas crianças brasileiras).

O “índice e quadro sinótico” é dividido em colunas com os seguintes dizeres:

ORDEM NUMÉRICA

TÍTULOS

MELODIA

ONDE E POR QUEM FOI RECOLHIDO

*AUTORES* – Divide-se em Música e Texto, que por sua vez subdivide o primeiro em: *Original, Ambientado e Arranjado*, e o segundo em: *Original e Adaptação*.

*EXECUÇÃO*: divide-se em Vozes, Instrumentos e Solos.

*AMBIENTE*: divide-se em: Harmonização e Forma com características.

*GÊNEROS* – Finalidades, Andamentos Caráter, Origens e Afinidades Étnicas da Melodia, Ordem Cronológica, Indicação e Observação.

### XXXIX – TÍTULOS

Apesar dos títulos das canções populares variarem segundo os países, estados, cidades e mesmo bairros, como também a melodia e letra e certas vezes a própria finalidade dessas canções, procurou-se escolher, entre vários títulos, o que melhor obedecesse a um critério lógico, com o fim de servir de educação do bom gosto para saber denominar qualquer composição musical de caráter popular.

### XL – MELODIA

Na maioria dos casos, a melodia e a letra são anônimas, quando se trata de canções populares. Em algumas melodias sentem-se claramente, reminiscências de sua origem estrangeira, embora estejam deturpadas, disfarçadas, desvirtuadas ou adaptadas, e em outras, alguma semelhança ou afinidade com canções eslavas, húngaras, austríacas.

Às vezes, a melodia é original, embora anônima, de autor conhecido ou de alguém sem nenhuma popularidade. Outras vezes, a melodia é original, porém, sem nenhum cunho regional ou tendo características de ictus ou frases de antigas canções europas.

Há casos em que a melodia anônima ou de um autor qualquer, é extremamente banal, rotineira, assemelhando-se às melodias populares universais, sem nenhum valor artístico no ponto de vista da música pura, mas que se torna interessante para o problema da educação musical; algumas vezes, porém, o ritmo de que ela se compõe, serve para controlar os movimentos físicos em relação aos psíquicos, e despertar com este exercício, a intuição do compasso, como acontece, por exemplo, em certos casos, no problema de educação física, recreação e jogos infantis.

Essas mesmas melodias pobres e banais, que quase sempre são elogiadas e endeusadas pelas pessoas que nunca tiveram educação estético-social-artística, nem souberam da utilidade significada desse sistema de educação entre os povos civilizados, sem nenhuma intuição de bom senso para poderem discernir ou apreciar as manifestações elevadas dos fatos e das coisas tornam-se interessantes quando são envolvidas numa rama de outros desenhos melódicos, compostos já propositadamente ou não.

## XLI – ONDE E POR QUEM FOI RECOLHIDO

Figura nessa coluna o nome das pessoas, dos lugares, das canções e danças, obras e coleções de onde foram extraídas as melodias e as letras, levadas por pessoas idôneas e recolhidas pela SEMA.

A SEMA representa o trabalho de uma preciosa e variada colheita de uma quantidade de documentos folclóricos feitos pelos seus funcionários.

## XLII – AUTORES

Divide-se em dois subtítulos: *MÚSICA E TEXTO* — *MÚSICA*, que compreende três seções: *ORIGINAL*, quando se trata de música cujo autor é conhecido, *AMBIENTADO E*

*ARRANJADO* traz os nomes ou as iniciais dos seus respectivos autores.

No texto, com duas secções, obedece ao mesmo critério. Para a letra de todas as músicas do “Guia Prático”, tivemos a máxima atenção, sendo convidada uma comissão idônea de literatura, composta de nomes respeitosos e de destaque social, especialistas em cada gênero de versos folclóricos.

No primeiro volume, a letra foi revista e adaptada por Afrânio Peixoto, o grande pedagogo, cientista e literato ilustre, da Academia de Letras.

A função de um autor, a serviço do problema de educação artística, criando, ambientando, arranjando ou adaptando, é extremamente árida. Além das imprescindíveis qualidades de autocontrolador, da sua físico-psicologia de apreciação, deve possuir várias pseudo-individualidades, distintas umas das outras, controladas equilibradamente por uma força de vontade absoluta que sustente a sua personalidade instintiva. Muitas vezes, contrariando o seu ponto de vista, tem que se amoldar a opiniões de outras individualidades, reajustá-las e tirar uma conclusão mais ou menos lógica que se adapte a todos os interesses.

O autor musical que só escreve suas obras acompanhando a mentalidade da grande massa do povo, medianamente ou abaixo da medianamente culta, cingindo-se às preferências inspiradas pela ignorância e incultura, jamais poderá fazer obra apreciável e duradoura, não passando nunca de um medíocre.

Para fazer obra de valor a ser apreciada futuramente pelos historiadores conscienciosos, é preciso ter coragem para contrariar as tendências grosseiras, as críticas malévolas e injustas.

### XLIII – EXECUÇÃO

Divide-se em três subtítulos: vozes, instrumentos e solos. A significação dada a esta coluna obedece ao critério seguinte: Depois de verificados um por um todos os documentos folclóricos e artísticos, recolhidos e colecionados pela SEMA, foram estes selecionados para servirem de base, argumento e modelo ao início da implantação do ensino melódico, completados com arranjos e adaptações, em forma de contratempo a 2 ou 3 vozes, em forma de harmonização a 4 partes, em forma de conjunto instrumental, como Solo de Piano, canto e piano, ou finalmente, escrito para todos estes arranjos em um só conjunto.

### XLIV – AMBIENTE

Divide-se em dois subtítulos: “Harmonização e Forma com característico”.

O 1.º é a simples harmonização dos processos técnicos tradicionais nos estilos clássicos, modernos e populares e o 2.º é a transformação do 1.º adaptada à forma e ao estilo de cada país, desviando-se algumas vezes, das regras e teorias pragmáticas, porém, realizando um ambiente original que faz caracterizar, sonoramente, uma raça ou um povo.

### XLV – GÊNEROS

Nesta coluna cujo título é perfeitamente definido, encontram-se os principais característicos musicais dos continentes e países dotados de hábitos e costumes mais originais, dos que marcaram uma época e muito influíram na formação e progresso da civilização universal e contribuíram para melhor compreensão do desenvolvimento



da História das Artes. (Oriente, Itália, Espanha, França, Alemanha e Rússia).

#### XLVI – FINALIDADES

Este título determina o principal emprego que tinha a canção quando foi recolhida ou que teve agora depois de figurar no “Guia Prático”, como por exemplo: “Cantiga de ninar”, “Brinquedo e peça de salão”, “Brinquedo de roda”, “Canção e brinquedo de roda”, “Peça de concerto”, “Canção humorística e brinquedo de roda”, “Canção e chamados para brinquedo”, “forma de embolada e brinquedo de roda”, “Brinquedo cantado”, “bailado” e etc.

#### XLVII – ANDAMENTO

Determina pelas palavras dos andamentos musicais, o movimento rítmico, habitual de cada música, marcado pelos algarismos correspondentes aos do Metrônomo “Maelzel”, numa indicação aproximada.

#### XLVIII – CARÁTER

Indica pelos mais destacados coloridos interpretativos do ambiente geral da música (melodia, ritmo e harmonização), a fonte principal, embora se verifiquem processos técnicos tradicionais ou regionais.

A definição do “caráter” das cantigas do 1.º volume são as seguintes: *“europeu”, “regional”, “misto estrangeiro nacional”, “típico regional”*.

## XLIX – ORIGEM E AFINIDADES ÉTNICAS DA MELODIA

Causas e efeitos históricos da sincretização [sic] 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 universalização da “*Grande Arte*”.

As principais civilizações que marcaram épocas no da vida musical e serviram de base para formação da linha melódica da música brasileira, desde as canções infantis populares até o canto regional, vulgarizado ou não, desde o ano de 1500, foram a “*italiana*”, “*francesa*”, “*saxônia*”, “*moura*” e a “*negro-africana*”.

Relação histórica dos povos que colaboraram para o surgimento da música no Brasil: “ameríndio, português, espanhol, holandês, francês, negro-africano, italiano, saxônio (alemão e austríaco), eslavo e o americano do norte.

Segue-se o “quadro sinótico” para classificação aproximada da música folclórica brasileira e o resultado da fusão dos principais povos que se estabeleceram no Brasil.

- (A) – Ameríndio (autóctone)
- (B) – Sincretismo do Ameríndio com Português
- (C) – Sincretismo do Ameríndio com Espanhol
- (D) – Sincretismo do Ameríndio com Holandês
- (E) – Sincretismo do Ameríndio com Francês
- (F) – Sincretismo do Ameríndio com Negro-Africano
- (G) – Sincretismo do Português com Negro-Africano
- (H) – Sincretismo do Espanhol com Negro-Africano

Os vestígios do Ameríndio vão desaparecendo no desenvolvimento dos sincretismos, salvo casos raríssimos.

O Holandês e Francês quase nada contribuíram, a não ser somente na transplantação da canção infantil francesa, que muito influenciou na cantiga infantil popular brasileira.

(I) - Fusão dos sincretismos B a H entre si com o Negro Crioulo, nascido no Brasil.

(J) - Fusão dos sincretismos B a I entre si com o Italiano

(K) - Sincretismo de J com as raças Saxônias

(L) – Sincretismo de K com as raças Eslavas

(M) – Sincretismo de L com as afinidades e influências da música popular “Standard” norte-americana, exportada.

Nos Estados Unidos da América do Norte não existe propriamente a música autóctone popular, segundo afirma Irving Scherke no seu livro “Kings Jazz and David” mas sim a música formada especialmente por músicos estrangeiros, residentes na América do Norte, de sólida cultura artística musical, que tendo fracassado materialmente na carreira dos seus ideais artísticos dedicaram-se a explorar o lado do gosto excêntrico e bizarro do povo norte-americano, compondo canções com melodias estilizadas dos principais caracteres (típicos) do folclore de vários países, ou então com melodias clássicas e célebres, ambientando-as ao sabor do gosto popular da época, empregando a maneira rítmica das danças e canções dos nativos asiáticos e africanos exploradas e adotadas pelos ingleses, que colheram as impressões das suas colônias e possessões, como também as dos costumes folclóricos populares de Cuba (Habanera) e de outros países da América Central.



## PARTE 2 – ARTE E CULTURA

## A MÚSICA E A MEDICINA

Há várias afinidades entre a medicina e a música.

Talvez a mais pitoresca seja a existente entre os palpiteiros das profissões alheias.

Com a mesma facilidade que um funcionário público, leigo em medicina, receita a um médico uma aspirina, um engenheiro, um advogado ou dentista doutrina sobre a música, até mesmo a de gênero popular.

A razão destas anomalias talvez seja porque, tanto o músico, como o médico, são profissionais que se destinam a curar a humanidade.

O médico - pelo diagnóstico, e o músico - pela sugestão psíquica.

Os destinos destes dois abnegados da ciência e da arte cruzam-se de tal forma, que chegam a ter semelhanças na luta pela realidade profissional das suas funções, no combate aos mistificadores.

Assim como existe o curandeiro, no falso exercício da medicina, existe também o músico curandeiro.

Sei bem que, tanto o médico, como o músico e o curandeiro, devem viver. Mas, neste caso, devemos nos lembrar do velho adágio: “Cada macaco no seu galho”!

O médico, por exemplo, ao terminar seus estudos, quando lhe aparece um caso especial na sua clínica, não pode prescindir de recorrer ao mestre que possui longos anos de prática e tirocínio.

Na mesma circunstância, encontra-se o músico que não poderá substituir a verdade dos tempos amadurecidos de outros músicos que passaram à trajetória artística de sua carreira, com profundas experiências de conhecimentos adquiridos.

Postos os fatos em seus termos, todo o cliente deveria seguir à risca os conselhos do seu médico, assim como todo o

ouvinte amador da Música, deveria apenas escutar o pensamento sonoro do compositor.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, vol. 2, 1966, pp. 85-86.

## DOIS PROBLEMAS DA ARTE BRASILEIRA – DOIS PONTOS DE VISTA

Devemos fazer uma arte bem brasileira que seja somente compreendida pelos brasileiros que vivem eternamente no seu país, como prova intransigente de nacionalismo, ou devemos criar uma arte original, calcada nos elementos materiais, físicos, psíquicos ou fisiológicos existentes no nosso litoral, para ser universalizada, ou melhor, para ser compreendida e apreciada pelo estrangeiro?

Se apelarmos para o primeiro ponto, perguntarei para que servem e têm servido, finalmente, todas as épocas e todas as nações, as suas respectivas artes, senão para uma espécie de princípio de intercâmbio entre povos diferentes? E somente na razão espiritual das artes com os seus fundamentos misteriosos que melhor se poderá e se pode estabelecer os primeiros contatos das raças humanas.

Se argumentarmos, então, pelo segundo ponto, creio que andaríamos mais perto e mais depressa; não necessitaríamos da permuta dos conhecimentos dos costumes humanos e, por conseguinte, daremos grande passo para o progresso, razão de ser de claridade e de vida na inteligência do Homem.

Não se trata de saber se um pintor ou um escultor conhece o desenho clássico, se um poeta ou um literato sabe profundamente a gramática da sua língua, se um compositor musical, conhece todas as regras e leis do pragmatismo científico da arte dos sons. Enfim, se cada intelectual criador ou reformador, seja um erudito didático, pronto para o alto e transcendente mistério do seu país. Não.

O que se deve buscar nas obras dos homens é o mesmo que se busca na natureza: uma simples função fisiológica, a simplicidade relativa e sincera, de acordo com o meio, e

levá-la ao julgamento do estrangeiro para controlar o bom do ruim.

Temos vários exemplos inteiramente contrários à teoria dos gramaticólogos. Arthur Azevedo, Guimarães Passos, Olavo Bilac e outros bons poetas brasileiros, iniciaram suas carreiras sem nunca terem sido professores de português, nem nunca se esmerarem na forma da sintaxe gramatical. Aperfeiçoaram-se com o tempo na medida das obras que iam produzindo, até chegarem, às vezes, ao requinte da forma pessoal e original. Deu-se, mais ou menos, o mesmo com Carlos Gomes. E, no entanto, Carlos Gomes e Olavo Bilac não foram geniais representantes do intelectualismo brasileiro, embora não tenham produzido obra de caráter puramente regional?

Em que academia cursaram eles? Quais foram os seus célebres mestres? Em qual de suas obras pode-se encontrar o rigor das regras gramaticais?

É preciso ouvirmos os estrangeiros do outro lado do globo para que eles ouçam, também.

Posso perdoar aos brasileiros que sofrem de uma moléstia molenga ao julgar os seus patrícios que criam originalidades, porque são filhos de uma raça sem a velha tradição, e, por conseguinte, sem exemplos e argumentos para poderem confrontar.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 2, 1966, p. 91.



## MÚSICA DE PAPEL, QUE NASCE NO PAPEL E MORRE NO PAPEL

Preocupando-me demais com a vida da atualidade, forçosamente não me interessam os homens que nos queiram forçar a sentir mais perto o passado que o presente. O passado passou. Guarda-se e consulta-se, mas não se revive uma época de evolução alucinante como a nossa.

Se no presente são as manifestações espontâneas do povo que interessam, todo o indivíduo que se desintegra deste movimento torna-se, por força de fatores históricos, um rotineiro, um retrógrado. Há muita gente que não compreende ou não quer compreender o nacionalismo em arte, porque julga que a música ou as artes devem possuir um padrão universal.

Nunca me rebelei contra o classicismo, mas também nunca pude admitir o classicismo dentro das normas do pensamento de hoje. Assim como não gosto de pensar no futuro, não me sinto bem olhando o passado. Eu sou como um viajante que, ao atravessar o rio num cipó, não pode olhar para trás, nem para frente, a fim de não perder o equilíbrio.

Ao ter que julgar qual a mais perfeita manifestação de arte humana, analiso, primeiro, a arte vivida pela natureza, transformada pelo homem, interpretada pelo povo e deformada pela crítica, e chego à conclusão de que a grande arte é própria Natureza. É como se o viajante tivesse voltado ao ponto de partida.

Talvez essas minhas ideias tenham sentido a influência da Natureza do meu país. É para mim extremamente simpático e agradável, todas as vezes que vejo um estrangeiro visitar o Brasil, trazendo consigo as características de sua terra. Por essa razão, pretendo levar na bagagem, em minha viagem aos Estados Unidos, uma alma diferente, cheia de emoções imprevistas, mas que vibrará com o espírito continental dos homens do Norte. Quando procurei formar a minha cultura, guiado pelo meu próprio instinto e tirocínio, verifiquei que só poderia chegar a uma conclusão de saber

consciente, pesquisando, estudando obras que, à primeira vista, nada tinham de musicais. Assim, o primeiro livro foi o mapa do Brasil, o Brasil que eu palmilhei, cidade por cidade, estado por estado, floresta por floresta, prescrutando a alma de uma terra. Depois, o caráter dos homens dessa terra. Prossegui, confrontando esses meus estudos para firmar o personalismo e a inalterabilidade das minhas ideias. Sempre fui apologista da música unicamente pelo som, embora saiba que sem o papel ela não poderia ser gravada... Mas, infelizmente, a compreensão de um grupo de fabricantes de arte, um grupo de imigrantes em todo o mundo, faz justamente o contrário: usa a música de papel ou papelão, sem preceder o som, o que resulta na “arte do papelório”, muito bem imitada nas regras e concepções canônicas, porém sem nenhuma força de sugestão capaz de comover as gerações atuais.

Músicas de papel, que nascem no papel e morrem no papel...

Aqueles que não acreditam nos homens privilegiados pela Natureza não acreditam em nada, nem em si próprios, mas imaginam que, apenas com a cultura erudita, podem substituir esses privilegiados. É esse o caso que eu tenho observados desde após a primeira grande guerra. Julgo que a atual geração vive um ritmo desencontrado, porque nunca procurou a unidade de movimento da vida de cada um em relação à vida de todos. E tenho a impressão que um pequenino metrônomo resolveria o problema da paz universal.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 2, 1966, p. 95.

## SOBREVIVERÁ A MÚSICA?

Se considerarmos o desenvolvimento da música no mundo atual, somos forçados a admitir que se acha, antes, em nível bastante baixo. Na sua maioria, as composições são academicamente experimentais em vez de serem criadoramente robustas. O artista considera sua carreira em função de um objetivo a alcançar, em vez de considerá-la como um ideal, e uma compreensão profunda e genuína da música não penetrou na organização social como seria de desejar.

Agora, todos esses fenômenos podem ser derivados de uma única causa: os nossos métodos de ensino. Quando digo que os nossos métodos são defeituosos, não me refiro a nenhum professor ou método ou escola. Tenho em mente todo o sistema de ensino, um sistema que permita a compreensão não só dos termos, mas dos ideais musicais e levar a música à grande massa do povo. Consideremos, para pesar o valor de cada um, quatro aspectos diferentes da pedagogia musical. Primeiro, há o da compreensão fundamental dos termos que empregamos ao lidar com música. O simples amante da música usa, frequentemente, de termos que empregamos ao lidar com música. O simples amante da música usa frequentemente de termos de clássico, romântico, popular, folclórico, mas se se lhe pedir a significação exata do que tem em mente, torna-se embaraçado. O primeiro passo é esclarecer o valor dos termos musicais comuns, de modo que o significado musical seja escoimado da confusão existente. Lembro-me ainda quando, estando em Paris, Manoel de Falla foi saudado como um folclorista. Sendo um *gentleman*, amável e modesto, Falla não fez nenhuma objeção em contrário; mas deu de ombros, e podia-se ver que isso não lhe agradara. Naturalmente não estava satisfeito. Chamando-o de

folclorista, seus críticos mostravam não ter a menor compreensão de sua obra.

Tornemos, pois, bem claro que a música popular significa apenas essa espécie de música que o público tanto aprecia, independente de seu valor, sua origem e seu tipo. Um número de revista que esteja atualmente no cartaz, a *Reverie* de Schumann e a *Tosca* de Puccini são todas músicas populares porque o povo as conhece, as aprecia e canta. Música folclórica, no entanto, é inteiramente diferente. A música folclórica é a expansão, o desenvolvimento livre do próprio povo expresso pelo som. Mesmo se tal música não é popular, continua a ser folclore.

Música popular, pois, é uma expressão psicológica de um povo. Música folclórica é a sua expressão biológica. A arte da música (que pode ser folclórica e popular ou nem uma coisa nem outra) representa a mais alta expressão criadora de um povo. A grande música, a mais alta, é a que, originando-se de uma dessas três fontes, alcança uma expressão humana universal.

Compete ao ensino musical, como uma de suas funções, tornar bem claras essas distinções, o mais cedo possível, para que o gosto e as futuras realizações possam ser construídas sobre sólidas bases. Em Arte, não há liberdade alguma sem o controle estrito e severo da consciência, da capacidade de distinguir o certo do errado.

Na música artística há estreito conceito de que só está certo o que for copiado das regras escolares. Costuma-se confundir, ignorantemente, regras com leis e lógica.

Há cerca de doze anos, empreendemos no Brasil uma reforma completa do ensino da música, em que visamos, precisamente, evitar os falsos valores. Primeiramente, procuramos distinguir entre a música-papel e a música-som, de modo a tornar bem claro que se a música não vive pelo som não tem nenhum valor, qualquer que seja o estado acadêmico que se lhe devotou. E isso nos leva ao segundo

aspecto de nosso problema - a finalidade do ensino da música. Por que se estuda música? Não há de ser, por certo, com o único propósito de ser capaz de ler ou escrever notas. Se houver nenhum sentido, nem alma, nem vida na música, esta deixa de existir. Assim deve-se ensinar música, desde o começo, como uma força viva, do mesmo modo que se aprende a linguagem. Uma criança, normalmente já faz uso fluentemente de palavras, entonações [sic], forma de frases de sua língua materna, muito antes de chamada a dominar as regras mais simples de gramática. Desta forma, a linguagem vive para a criança como som e sentimento, e não como uma coisa sem vida e regras no papel.

A mesma coisa deve ser com a música. Antes do menino, do jovem aluno ser atrapalhado com regras, deve-se torná-lo familiar com os sons. Deve-se ensiná-lo a conhecer os sons, a ouvi-los, a apreciar suas cores, individualidade. Eduque-se-lhe o ouvido a passar de um tom a outro, a esperar que certos sons sigam-se aos outros, a combinar sons em ritmo. Deixá-lo aprender melodia, sentir harmonia, não por regras no papel, mas pelo som no seu próprio ouvido. Então, mais tarde, ensina-se-lhe as regras, se sentir necessidade delas. O preparo profissional, naturalmente, precisará delas – mas para o apreciador da música, basta simplesmente provê-lo de um preparo completo nos valores básicos do som.

Não se auxilia, mas ao contrário, se obscurece, o que se chama de “apreciação musical” com uma quantidade de detalhes que os nossos jovens estudantes devem aprender sobre música. Aprendem que Schumann era louco, que sua música era “muito romântica”, que em tal ou qual momento de sua vida sentiu-se triste, que em outro sentiu-se alegre. Que diabo tem isso a ver com música? Na melhor das hipóteses, o pequeno estudante de dez anos não é ainda capaz de compreender a significação da batalha que é a vida de um artista.

Quão melhor não seria colocar, simplesmente, a música diante dele e ensiná-lo a conhecer, a apreciar os seus sons. Pois, assim, ter-se-ia poupado ao pequeno estudante a pretensa necessidade de interpretar Schumann “romanticamente” e infundir música para essa sentimentalidade que noções preconcebidas dela tiram tão frequentemente. Deixem a música falar por si mesma!

Outra grande necessidade em matéria de educação é a do preparo estético coletivo. Que é a beleza? Não é nada absoluto, uma coisa absoluta. Aqui está um vaso sobre a mesa. Você, que o viu pela primeira vez, acha-o estranho e feio. Qual de nós tem razão? O nosso sentido estético é condicionado pelo hábito e pela educação. Habitue-se o ouvido de nossa juventude ao que, segundo a nossa herança acumulada, é belo - e o seu gosto será são.

E quando o ouvido da mesma estiver treinado, educado, habituado a belos sons, será então o fim da música-papel, puramente experimental e acadêmica dos chamados “modernos” que não têm alma, nem sentimento humano, em uma palavra - sem naturalidade.

O terceiro elemento em nossa vida musical é o artista, que ainda tende para a tradicional atitude de considerar sua arte e a si mesmo como artista, como fenômenos à margem do curso geral da humanidade. Como isso é falso! A arte existe para exprimir e satisfazer a humanidade. O verdadeiro ideal do artista é servir à massa do povo, dar-lhe alguma coisa que, graças aos seus dons naturais, só ele pode dar. A questão da organização de programas é uma ilustração disso. É muito comum que os executantes organizem seus programas conforme a preferência do público, independentemente de ser ou não a música mais pura. O executante que assim procede pensa em si mesmo e no seu próprio sucesso, e não na sua alta missão de servir. E aqui também o sistema do ensino musical está errado.

Em quarto lugar vem, enfim, o compositor. Como o artista executante, o compositor muitas vezes é culpado de uma filosofia que se expressa assim: vivo para minha arte, o resto não me interessa. Mas o que é esta arte senão a expressão da humanidade e de tudo o que interessa à humanidade? Este negócio sério, prático, realista, que é o de viver no mundo, nos obriga, a todos nós, a usar máscaras. Raramente nos apresentamos tal como somos.

O compositor, no entanto, não pode permitir que nenhuma máscara, nenhum fingimento venha se interpor entre ele e a revelação verdadeira da sua alma. A música das modas e escolas - a da sinceridade viva. Na realidade, há três espécies de compositores: os que escrevem música-papel, segundo as regras ou modas; os que escrevem para ser "originais" e realizar algo que outros não realizaram, e, finalmente, os que escrevem música porque não podem viver sem ela. Só a terceira categoria tem valor. Esses compositores trabalham por um ideal, e nunca por um objetivo prático. E a consciência artística, que é um pré-requisito da liberdade artística, lhes impõe o dever de se esforçarem por encontrar uma expressão sincera, tanto de si mesmos como da humanidade. Para chegar a tal expressão, o compositor sério deverá estudar a herança musical do seu país, a geografia e etnografia da sua e de outras terras, o folclore de seu país, quer sob o aspecto literário, poético e político, quer musical. Só dessa maneira pode ele compreender a alma do povo (da alma folclórica). Assim, sob cada um desses quatro aspectos, faz-se necessária uma reforma radical. Devemos, primeiro, velar para que a nossa rotina pedagógica seja antes de mais nada baseada na distinção ou na compreensão mais clara possível dos termos, palavras e expressões a serem usados durante o curso da educação musical. Devemos lutar para extirpar do ensino musical os falsos valores, insistindo, principalmente, na educação do ouvido e da alma e pondo resolutamente de

lado o fútil academismo da “música-papel” puramente intelectual. Devemos procurar educar os nossos artistas e compositores, de modo a que acabem apreciando devidamente o seu dever de servidor da humanidade. Só assim a música florescerá como elemento vital da nossa estrutura social.

Todas as atividades e agitações livres em favor do pensamento criador na composição musical de várias escolas, sejam quais forem os princípios, tendências ou épocas em que se situem, são necessárias à vida progressiva da arte. Pelo menos, elas representam a mais justa reação à rotina e a rotina é absolutamente o maior inimigo do progresso de uma civilização.

A música do futuro? - Nenhuma previsão tenho a oferecer. Creio em viver no presente. Aventuro-me a pensar, entretanto, que os dolorosos sofrimentos desses últimos anos resultarão num maior despertar espiritual. Pelo sofrimento, os povos acabarão por compreender que têm necessidade da alma, que nunca poderão ser satisfeitos com a música-papel acadêmica. E pedirão uma nota do coração que seja a expressão sincera da humanidade. Então, talvez venha uma reação salutar contra esse “modernismo” de mau gosto e feios sons, e o mundo torne a ouvir música que é bela porque soa belamente.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 2, 1966, p. 101.



## APOLOGIA À ARTE

A arte é a religião da Alma Humana.

Os adeptos são os crentes fervorosos do milagre da arte, na divina fé das causas misteriosas, no submisso respeito às leis da força oculta e na certeza absoluta da sua própria bondade espiritual.

A música é uma das imagens dessa religião, caracterizada pelos sons. É a expressão sonora de todos os seres, governada pela convenção relativa dos homens, através dos séculos.

Ela é um dos motivos principais para a disciplina da multidão em favor de uma vontade coletiva e uníssona dos povos, para a conservação do princípio racial, de um patriotismo sadio e puro, para poder se irradiar no Universo da Humanidade.

Em todas as seitas do mundo, de todas as épocas, a arte tem sido um elemento indispensável para as realizações mais sagradas das suas funções. Por isso, ela, isoladamente, é também uma força oculta de sugestões e comoções e pode muito bem não precisar da fusão de nenhuma outra religião, tendo a vantagem, sobretudo, de que o efeito físico que ele produz na Humanidade é igual ao dos raios do Sol sobre a Terra.

O Homem, no terreno prático da vida musical, deve só experimentar a sensação fisiológica de ouvir sem a fixação do pensamento, deixando todos os sentidos vibrarem na sua própria sensibilidade orgânica.

Então será, com certeza, um crente, um disciplinado, um patriota, um humanitário.

Se, quando no turbilhão das raças de uma nação nova, surge um artista de temperamento, embora sem um meio suscetível e suficientemente educado como as tradicionais civilizações dos velhos países, meio de um povo em formação, por conseguinte difícil de compreendê-lo, ele

sofrerá fatalmente os embates de uma luta inglória no caminho sinuoso da sua predestinação.

A originalidade natural será a sua única e verdadeira salvação. De todas as Artes, a que mais desperta a sensibilidade dos seres vivos é a Música. Ela é um dos milagres da Arte, e o artista concentra os mistérios da Natureza.

O compositor invulgar é o único que poderá reagir dentro da sua época e do seu meio à vertigem exagerada do progresso, à fatalidade das tendências e ao delírio das modas, olhando reto, raciocinando justo e agindo rápido, obedecendo às leis lógicas que o destino lhe deu, para universalizar os pensamentos humanos.

O criador original é aquele que, embora demonstrando na sua obra o conhecimento exato da diversidade de estilo na Música, empregando, de uma maneira elevada, motivos folclóricos do país onde tem vivido e formado sua mentalidade, deixa transparecer nas suas composições as tendências naturais da sua predestinação e influências étnicas do seu feitio, formando, assim, o traço característico de sua personalidade e do país onde nasceu, cuja terra marcará um ponto distinto entre todas as nações do Universo.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 3, 1969, p. 103-104.

## CONCEITOS

Francamente, já gostei do futebol. Cheguei a fazer parte do grupo que fundou o América Futebol Clube. Eu mesmo já joguei futebol. Não me oponho ao futebol, nem a nenhum esporte praticado *esportivamente*. Devo até dizer-lhes que o meu ponto de vista educacional é baseado na educação do espírito, na educação da alma e também na educação do corpo...

É pena que hoje em dia o futebol brasileiro tenha perdido muito do seu caráter de esporte para transformar-se num negócio como outro qualquer...

O povo é, no fundo, a origem de todas as coisas belas e nobres, inclusive da boa música. O que é uma sinfonia se não a expressão musical dos sentimentos de um povo expressado por um indivíduo? O compositor genuíno, por mais cosmopolita que seja, é mais do que nada a expressão de um povo, de um ambiente...

- Sim, sou brasileiro e bem brasileiro. Na minha música eu deixo cantar os rios e os mares deste grande Brasil. Eu não ponho breques nem freios, nem mordança na exuberância tropical das nossas florestas e dos nossos céus, que eu transporto instintivamente para tudo o que escrevo.

Por isso eu componho sem prender-me aos formalismos, ou melhor, aos convencionalismos da nossa chamada civilização. Muitas vezes, nem sequer me sento à mesa: escrevo deitado no chão, e frequentemente perco as páginas do que já havia escrito...

- Eu confesso que não me deixo dominar pela meticulosidade. Quando estou trabalhando não me importo que as crianças entrem pela casa, liguem o rádio, cantem ou dancem... Eu tenho uma grande fé nas crianças. Acho que delas tudo se pode esperar. Por isso é tão essencial educá-las. É preciso dar-lhes uma educação primária de senso estético, como iniciação para uma futura vida artística.

Temos mais necessidade de professores de senso estético do que escolas ou cursos de humanidade. A minha receita é o canto orfeônico. Mas o meu canto orfeônico deveria, na realidade, chamar-se “educação social pela música”...

Entrevista de Villa-Lobos em outubro de 1949. Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 3, 1969, p.107-108.

**ENTREVISTA (1934)**

JORNALISTA - Resolvemos procurá-lo na modesta casa que ele conservou há 15 anos. Villa-Lobos retemperava-se embaixo do chuveiro. Esperaríamos. Algumas obras suas, de edição francesa, estavam sobre a mesa de trabalho. Em uma recente revista europeia, que folheamos, encontramos, nos anúncios de concertos, várias delas executadas: Veneza, Berlim, Paris, verificamos, ouviram obras de Villa-Lobos. Isso ainda nos parecia uma resposta positiva aos que lhe negam o mérito e o sucesso no estrangeiro. É evidente! Se suas obras continuam a ser incluídas em programas num ambiente de grande seleção, e que o público as aceita e elas o interessam; se os editores têm suas casas sempre prontas a editar seus trabalhos, e que eles são vendidos: nenhum negociante compra mercadoria para tê-la encalhada. Meditávamos essa cousa; entra Villa-Lobos, com aquele seu sorriso, entre franco e desconfiado, talvez do homem habituado a luta constante. Aludimos ao que acabávamos de ver: as músicas de edição estrangeira e os programas europeus.

Villa-Lobos - É uma das minhas satisfações - diz-nos o maestro: Há mais de 4 anos afastado de lá e sempre lembrado! Que quer? é assim mesmo, por mais que doa: ninguém é profeta na sua terra!

Jornalista - Mas, não há negar, maestro, você vem realizando uma formidável obra no Departamento de Educação da Prefeitura!

Villa-Lobos - Não há dúvida. Graças ao apoio incondicional do Dr. Pedro Ernesto e do Dr. Anísio Teixeira - honra-me em declará-lo - venho realizando, passo a passo, o ideal a que me entrego com todo o meu ser, com toda a

minha energia: elevar o nível da música entre o povo da minha terra. E creia meu caro, nisso empenho minha vida, porque é preciso despende uma energia, uma vontade de vencer, de que não se faz ideia para obter resultado.

Jornalista - É isso mesmo, confirmamos. Quem conhece o que é a força da inércia compreenderá bem o seu esforço. Diga-nos agora, uma cousa, maestro: quanto gasta a Prefeitura com o ensino da música?

Villa-Lobos - Resumirei: Para atender a todo o serviço - ensino primário e ensino secundário - não seriam demais 500 professores especializados, para cerca de 120 mil alunos, e isso custaria à Prefeitura cerca de Cr\$ 3.000.000,00 (três milhões de cruzeiros) anuais. Pois bem, através toda luta, incompreensão de uns, má vontade de outros, deficiência de verbas, deficiência de professores - imagine que temos 96 (noventa e seis) - gastamos somente cerca de Cr\$ 800.000,00, (oitocentos mil cruzeiros) anuais, nos quais se inclui muito da despesa da municipalidade.

Jornalista - Sente-se satisfeito com a realização do plano que delineou?

Villa-Lobos - As demonstrações realizadas são as melhores provas. Alunos de escolas longínquas como Sepetiba, Sta. Cruz, alguns dos quais (parece incrível) ainda não haviam avistado um bonde, vieram encontrar-se e confraternizar-se com colegas da zona urbana, por intermédio do Canto Orfeônico. Essas reuniões (cinco ou seis) encerraram-se com a do dia 8 do corrente, no Teatro Municipal na qual foi executado o “Oratório Vidapura”. Minha maior surpresa não foi verificar a compreensão perfeita dessa obra, revelada pelo abnegado Orfeão de Professores, nem tampouco a seriedade com que nossos

3.000 escolares executaram uma peça severa e polifônica, mas foi principalmente, o público. A atenção, o silêncio absoluto com que o Teatro superlotado ouvia “Vidapura” foi a realização das minhas insistentes recomendações e exortações aos professores, transmitidas por eles nas escolas. O ensino da música, desde as escolas primárias, tem sido ministrado criteriosamente, e há-de formar um público capaz de julgar os verdadeiros valores das obras e dos artistas. Vamos procurando selecionar as vocações acentuadamente musicais e a essas vamos dar educação musical mais detalhada. Já temos os Orfeões Artísticos, formados desses elementos, que atingem a 2 ou 3 mil escolares. Entre eles encontramos regentes de coros, solistas de canto e de instrumentos de sopro e até bailarinos. Esses serão os alunos gratuitos de Instituto de Educação Popular Musical, departamento de especialização da SEMA do qual quero ainda dizer-lhe alguma coisa depois.

Jornalista - E a disciplina, maestro, luta muito para obtê-la?

Villa-Lobos - Esse é outro ponto curioso. O fato mais importante da atualização do ensino de música e canto orfeônico, é o constatar-se nos relatórios que recebemos de todas as escolas do Distrito Federal, públicas e particulares, a incontestável transformação dos hábitos e atitudes dos escolares.

Jornalista – É claro, portanto, que o maestro espera uma modificação no gosto musical popular, pois não?

Villa-Lobos - Por certo! As músicas do carnaval os programas de rádio e a gravação de discos, tudo isso, embora seja muita coisa, há-de sofrer, fatalmente, a influência da elevação do gosto popular. Os resultados que

já se vem colhendo, fazem esperar que dentro de 3 a 4 anos a música popular, mesmo a que se canta nos dias de carnaval será uma verdadeira manifestação de arte popular.

Jornalista - Quais os projetos da SEMA para o próximo ano de 1935?

Villa-Lobos - A organização da SEMA obedecerá ao esquema apresentado em 1932, aprovado pelo Sr. Interventor e que já vem sendo em parte realizado. Não lhe falarei do pessoal necessário. Pretendemos em 1935 realizar demonstrações orfeônicas e instrumentais de escolas primárias e secundárias; bailados realizados pela Superintendência de Educação Física Recreação e Jogos conjugados com a SEMA; audições especiais das escolas primárias e secundárias municipais, particulares, federais; audições para os operários; audições irradiadas por intermédio da estação P.R.D. 5 do Departamento de Educação; Concerto de Orfeão de Professores com orquestra; concertos infantis; Concentração das Sociedades Carnavalescas e Escolas de Sambas de todos os Estados típicos do Brasil, para estudo e análise; aproveitamento dos elementos selecionados dessas Concentrações para serem lançados em audições públicas na Feira de Amostras; Fundação do Instituto de Educação Popular Musical. Estamos também preparando três a quatro peças pequenas para o teatro infantil, num gênero aproximado entre a zarzuela e a opereta, porém com a psicologia, o temperamento e mentalidade das crianças brasileiras. Essas peças, representadas pelas próprias crianças que colaborarão no texto, serão ilustradas com cenografia e bailados por alunos de vocação e com música de temas populares infantis.



Jornalista - E a educação pelo disco?

Villa-Lobos - Foi estabelecido um plano por meio do confronto entre a música popular e a elevada. A primeira aparece apenas para despertar a atenção do público, que, de outra maneira, não chegaria a ouvir música pura, pela qual o interesse inicial seria diminuto. Futuramente, outro critério será estabelecido, organizando-se audições progressivas.

Jornalista – E o ensino instrumental?

Villa-Lobos - Desde 1933, foi tratado, com bastante interesse o assunto. Considerou-se mais conveniente executá-lo com unidade de fabricação de instrumentos e uma só escola de técnica. Na escola pré-vocacional Ferreira Viana, instituiu-se a banda recreativa, a fim de preparar vocações e encaminhá-las para as escolas técnicas secundárias. Os alunos aí gozam de plena liberdade para a fabricação de instrumentos musicais com caixas de charutos etc. por eles mesmos inventados.

Jornalista - E o Instituto de que nos falou há pouco?

Villa-Lobos - O Instituto de Educação Popular Musical cujo programa não posso aqui detalhar, além de sua alta finalidade artístico-educativa, dará aos compositores populares luzes para se orientarem através da invasão constante do folclore estrangeiro. Com a organização desse Instituto a SEMA lançará a principal base da educação do povo, dando-lhe habilitação segura para discernir e julgar em matéria de arte. Esse Instituto virá completar, juntamente com o ensino instrumental já aplicado nas escolas técnicas, o programa do desenvolvimento musical traçado pela SEMA. Apesar de não ter sido a formação

desse Instituto divulgada pela imprensa, já em 1932 o Departamento de Educação cogitou de sua criação, tanto assim que fomos procurados por diretores de conservatórios e de outras instituições musicais, que vieram solicitar o nosso apoio, nossa opinião e o conhecimento dos nossos programas e métodos.

Jornalista - Não entra nos planos da SEMA a organização de Bailados?

Villa Lobos – O programa de educação artística compreende não só a educação musical como a artística em geral, estendendo-se as principais artes que tem ligação com a música. Sendo a dança (gênero Diaghilew) a que melhor se apresenta para essa conjugação, organizamos um plano para bailados, com características. Serão aproveitados como bailarinos os que se revelarem no ensino de educação física e recreativa; as vocações excepcionais dos estudantes de desenho com tendências à cenografia, e os que mostrarem aptidões para modelagem, realizando-se assim, uma obra de aproveitamento de todos os elementos com possibilidades artísticas, e contribuindo, assim, à constituição da arte nacional. Em conclusão, o objetivo que temos em vista ao realizar esse trabalho, é permitir que as novas gerações se formem dentro dos bons sentimentos estéticos e cívicos e que a nossa Pátria, como sucede as nacionalidades vigorosas, possa ter uma arte digna da grandeza e vitalidade de seu povo.

Entrevista a um jornalista no Rio, em 1934. Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 3, 1969, p. 109-113.

**ENTREVISTA (1948)**

JORNALISTA - Villa-Lobos está entre nós. Na verdade, está diante de nós, e dentro em pouco falará aos ouvintes do Brasil. Voltando à Inglaterra 22 anos após sua primeira visita a este país, o grande compositor brasileiro veio com um nome internacional, a convite do Conselho Britânico, e voltará deixando saudade. Villa-Lobos cativou a audiência com sua música, do mesmo modo que cativou a Orquestra Sinfônica da B.B.C. que lhe prestou, após seu concerto no Serviço Nacional, uma carinhosa homenagem – o que, diga-se de passagem, não é acontecimento comum entre os sóbrios músicos ingleses. Villa-Lobos realizou três programas na B.B.C. um de televisão, com o muito nosso conhecido Frederick Fuller; e regeu seu “Choros nº 6” no Terceiro Programa e no Serviço Nacional. Também este fato - o de ser incluída a mesma peça musical em dois programas diferentes não é usual; representa uma honra para o compositor; é o reconhecimento, no discreto modo inglês de mostrar seus sentimentos, dos diretores de música da B.B.C. à excelência da Música de Villa-Lobos.

- Vamos agora dar a palavra ao nosso Embaixador Artístico, que iniciará sua entrevista dizendo como encontrou Londres.

Villa-Lobos - Sempre fui um estrangeiro que considerou a Inglaterra como o melhor país quanto à educação do caráter. Quando estive aqui há vinte e dois anos achei mais difícil de se andar em Londres, pelo seu movimento, mas a fisionomia da cidade não mudou, a despeito dos efeitos da guerra. O mesmo posso dizer dos ingleses.

Jornalista - E que nos diz da vida artística na Inglaterra?

Villa-Lobos - A Inglaterra não poderia ter melhor educação artística do que a que possui, do ponto de vista da apreciação musical, se não tivesse como principal preocupação a educação do caráter. Quanto melhor for um país educado dentro da disciplina consciente, melhor ambiente a arte encontra. Os artistas ingleses, com exceções, não são beneficiados pelo fogo sagrado da arte, entretanto são os melhores e os mais sinceros apreciadores e sustentáculos, moral e material, da arte universal da música. Naturalmente eu gostaria de encontrar a Inglaterra, sobretudo Londres, um pouco menos desapegada a tradição da arte clássica e um tanto avançada na compreensão de que as duas correntes que ficam a arte do século vinte, que são: uma, baseada no folclore e outra, na absoluta e livre criação, - sem preconceitos às regras inúteis da Arte, com “a” maiúsculo. Apesar disso é, ainda, Londres um dos melhores campos de ação dos artistas universais.

Jornalista - Vamos pedir ao Maestro que nos dê sua opinião sobre a Orquestra.

Villa-Lobos - Uma das coisas que mais me impressionaram na Orquestra foi a admirável disciplina consciente que demonstrou, diferente de muitas outras boas orquestras estrangeiras, cujas atitudes de disciplina eu sempre senti que eram mais rígidas. Esse fator da disciplina consciente concorre muito para as boas execuções que essa Orquestra costuma realizar, com tão poucos ensaios. Naturalmente como latino e filho de um país tropical de raças mistas, senti que os solistas não interpretam, na execução, o saboroso das frases sentimentais tão características da mentalidade do povo do Brasil (sem contudo serem do aspecto do rubato italiano), e ainda mais sendo elas pousadas sobre uma unidade

mecânica de ritmo bem próprio. Do ponto de vista de simpatia e colaboração, essa foi incontestavelmente das orquestras que mais me impressionaram. Se fossem realizados no mundo inteiro, em planos de minha doutrina de educação musical coletiva para auxiliar a compreensão de uma paz consciente universal, eu escolheria a Orquestra Sinfônica da B.B.C. para marchar com ela no mundo inteiro, dando exemplo do que a música é capaz.

Jornalista - Domingo, no Teatro Cambridge, foi executado o seu *Momoprecoce* [sic], com a Nova Orquestra de Londres, dirigida por Alex Sherman e Varela Cid como solista. Que achou desse concerto?

Villa-Lobos - Infelizmente não pude aceitar a direção do *Momoprecoce*, porque na mesma hora tive de dirigir o *Choros nº 6*. Entretanto, assisti ao ensaio, onde apreciei outro tipo de Orquestra bem inglesa, que leu à primeira vista com uma facilidade bem esclarecida, toda esta obra que não é fácil sob o ponto de vista rítmico, dado que é baseado no ambiente carnavalesco carioca. O regente Alex Sherman deu uma demonstração perfeita da compreensão da obra e creio ter feito boa execução no dia. Quanto ao solista, é um excelente concertista português, Varela Cid, que muito honra a nossa raça pela seriedade com que interpreta as obras musicais. Uma coisa ressalta: *Momoprecoce*, inspirado no carnaval brasileiro, escrita em 1929 em Paris, foi executado pela primeira vez em Londres, num dia de carnaval.

Jornalista - Sabemos que o Maestro tem outros compromissos na Europa e na América. Qual o seu programa ao deixar Londres na próxima semana?

Villa-Lobos - De Londres devo ir a Paris, talvez para reger em primeiro lugar a Orquestra da Radiodifusão e possivelmente uma das outras grandes orquestras que ainda não sei qual será. Depois irei à Roma onde tenho dois concertos. O primeiro, a 13 de março com a Orquestra da Câmara da Academia Filarmônica Romana, e o outro, alguns dias depois com a grande Orquestra da Academia de Santa Cecília. No dia 21 de março devo reger novamente em Paris um festival franco-brasileiro de música moderna com Albert Wolff e a Orquestra Padeloup, no Palais de Chaillot. Sobre outros concertos em Viena, Bruxelas, Genebra, Praga e Lisboa ainda não tenho datas marcadas. Além dos concertos tenho várias conferências combinadas, como por exemplo uma a 21 deste mês, na Sorbonne, sob a iniciativa de diversas e importantes instituições folclóricas da França. Ainda terei uma viagem aos Estados Unidos que está dependendo de algumas circunstâncias e que será, além de concertos, assistir à *première* de minha ópera *Magdalena*, a ser levada em meados deste ano, em Los Angeles. O assunto da ópera é incaico e a peça se passa numa região do sul, a beira do rio chamado *Magdalena*; daí o nome da ópera.

Jornalista - E quando o Maestro voltará a Londres?

Villa-Lobos - Quando os ingleses quiserem. E nunca mais me esquecerei das qualidades intelectuais do admirável artista, meu brilhante intérprete Frederick Fuller, que atuou comigo tantas vezes em concertos de música de câmara. E não poderei me esquecer também da maneira simpática e agradável do Presidente do Conselho Britânico, general Ronald Adams e do carinho que me foi dispensado pelo Conselho.

Entrevista a um jornalista brasileiro em Londres em 1948. Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 3, 1969, p. 115-118.

## MINHA FILOSOFIA

Toda a minha filosofia se centraliza na música porque a música é a única razão, único motivo para a minha existência.

Eu somente sou útil, de alguma forma, através da música.

Se amanhã a música folclórica acabasse, desaparecesse da face da Terra, também eu poderia perfeitamente desaparecer.

Mas eu não creio que a música possa jamais desaparecer, porque é um fenômeno biológico e não fisiológico.

A música é tão útil como o pão e a água.

A música é essencial porque representa uma válvula de escape para a humanidade.

Nenhum povo pode viver sem a música, pela simples razão de que a expressão artística é de natureza vital para o progresso intelectual de um povo. Não é justo que se desprezem as manifestações espontâneas. O petróleo e a eletricidade são úteis para movimentar as máquinas; a música movimenta as almas.

Naturalmente, há na música setores espúrios, indivíduos que usam da música não para valorização, mas sim para detrimento de seus concidadãos. O mercantilismo atinge também as artes, e quando a música se subordina à ambição, deixa de desempenhar sua função orientadora da opinião pública.

São os falsos músicos os responsáveis pelo êxodo do povo dos salões de concerto. O verdadeiro artista, o artista com “A” maiúsculo, de média cultura geral, ou muita erudição, ou possuidor de vários diplomas, é sempre um predestinado, e quando em contato com seus semelhantes, necessariamente os empolga. O falso artista, porém, deixa de provocar no coração dos homens a emoção que a música

sugere, fazendo com que o povo procure outras diversões, dedicando-se a divertimentos de segunda categoria, ao carnaval, ao futebol etc.

É preciso não esquecer que a música representa duas finalidades distintas, que só definem os povos cultos e progressistas:

- A música popular, popularizada ou popularesca.
- A música artística, científica (folclore), erudita, transcendente, sacra.

O supremo ideal é compreendê-las e amá-las, colocando cada qual no seu devido lugar.

Não acredito na sinceridade dos que julgam que a máquina ou qualquer manifestação mecânica possa substituir o artista.

Sinto e compreendo o século XX, como de um progresso amadurecido das artes dos séculos passados, mas não música como prenúncio de uma arte tão mecânica que transforme a sensibilidade humana num aparelho de rádio.

Para os que entendem a arte em toda as suas manifestações como fenômeno sobrenatural, fiquem prevenidos com o gramofone, o microfone, a televisão, que são objetos mecânicos, úteis para conservar, ilustrar, divulgar, não só qualquer expressão corajosa, habilidosa e agradável de suportar artistas, como interpretações superiores de verdadeiros artistas.

A questão é saber discerni-los.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 3, 1969, p. 119-120.



## VILLA-LOBOS E A SEMANA DE ARTE MODERNA

Dias depois que embarcaste, fui atacado ao pé de uma bruta manifestação de ácido úrico, levando-me para cama diversos dias, até o meu amigo Graça Aranha vir me contratar para uma Semana de Arte Moderna em São Paulo. Ainda capengando parti com os meus melhores intérpretes para São Paulo. Demos três concertos, ou melhor, três festas de arte. No primeiro, o amigo Graça Aranha fez uma conferência violentíssima, derrubando quase por completo todo o passado artístico, só se salvando as imperecíveis colunas dos diversos templos de arte da Idade Média, e, assim mesmo, porque eram gregas, romanas, persas, egipcianas, etc.

Como deves imaginar, o público levantou-se indignado. Protestou, blasfemou, vomitou, gemeu e caiu silencioso. Quando chegou a vez da música, as piadas das galerias foram tão interessantes, que quase tive a certeza de a minha obra atingir um ideal, tais foram as vaias que cobriram os louros. No segundo, a mesma coisa na parte musical, na parte literária, a vaia aumentou.

Chegamos ao terceiro concerto, que era em minha homenagem. Que susto passaram os meus intérpretes, vais ver...

Organizei um bom programa, revestido dos melhores intérpretes. Começamos pelo 3º Trio, que, de quando em quando, um espectador musicista assobiava o principal tema, paralelamente com o instrumento que o desenhava. A Lucilia e Paulina queriam parar, eu me ria e o Gomes bufava, mas foi até o fim. Nos outros números, novas manifestações de desagrado, até ao último número, que foi o quarteto simbólico, onde consegui uma execução perfeita, com projeção de luzes e cenários apropriados a fornecerem ambientes estranhos, de bosques místicos, sombras fantásticas, simbolizando a minha obra como a imaginei.

Na segunda parte desse quarteto, lembra-te?, o conjunto esclarece um ambiente elevado, cheio de sensações novas. Pois bem. Um gaiato qualquer, no mais profundo silêncio, canta de galo com muita perícia. Bumba...

Pôs abaixo toda a comoção que o auditório possuía, provocando hilaridade tal que a polícia (finalmente) interveio prendendo os graçolas e mais duas latas grandes de manteiga cheias de ovos podres e batatas. Esses moços, ao serem interrogados, declararam que aqueles presentes estavam destinados a coroarem os promotores da Semana de Arte Moderna em São Paulo, como se fossem flores e palmas, mas que tal não fizeram porque respeitavam os intérpretes que na maioria eram paulistas. Uf!... chega.

Adeus meu amigo, escreva-me com urgência, porque devo breve partir para o Rio Grande noutra tentativa de vaia.

Carta a Arthur Iberê de Lemos publicada no *Jornal do Brasil*, em 6/9/1967, por Armando A. de Lemos. Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 3, 1969, p. 105-106.

## AGRADECIMENTO

Tive um momento profundamente comovido como este quando recebi, em plenário, um título como este, em New York. Os senhores talvez não saibam, mas sou também considerado cidadão nova-iorquino, apesar de que nada fiz por New York. Entretanto, pelo Brasil, tenho procurado fazer o máximo que posso.

Agradeço a lembrança de todos os senhores que pensaram em meu nome e me efetivaram cidadão de São Paulo. Entretanto, não sou daqueles brasileiros que apenas conhecem o Brasil através das suas grandes cidades. Conheço o Brasil do sertão, do interior, onde existe o beribéri, onde existem a febre, os mosquitos, os jacarés, as onças, os bichos, enfim, os irracionais. Deste Brasil, que é o Brasil grande, que é o Brasil original, que me inspirou para merecer a consideração e o conceito da cultura estrangeira, não me esqueço nunca, porque é neste princípio do homem que nasce numa terra, que se embeleza dela mesma para se enfeitar dela mesma e se mirar nela mesma é que sinto o que pode ser de universal, porque para mim, quanto mais somos da terra que nascemos, mais somos universais.

Foi neste pensamento, nesta intenção, nesta vida e nesta peregrinação que eu fiz a minha obra de arte.

A São Paulo devo grande parte dessa peregrinação. Devo minha propagação. Fiz tudo, em todos os terrenos: no terreno clássico da vida, no terreno normal da vida e no terreno progressista. Já no terreno progressista, colaborei na célebre Semana de Arte Moderna.

Guardai bem, senhores vereadores: foi aqui que deram o primeiro grito de independência do Brasil, e foi aqui também que deram o primeiro grito de independência das nossas artes. Antes desse grito, eu já tinha sentido no Brasil inteiro que havia necessidade de haver alguém que fosse livre, isento das tradições europeias exageradas, das

tradições estrangeiras inúteis aos nossos instintos, costumes e hábitos. Essa é a minha obra, o meu esforço e a minha luta. Não me arrependo, caros edis. Não me considero um homem de setenta anos, mas apenas de sete. Estou disposto a lutar até a morte por essa independência da nossa pátria, pois, quanto mais independente for, tanto maior será o Brasil.

Ao agradecer a homenagem que Vossas Excelências prestam à minha pessoa, peço a um dos ilustres edis que apresente um projeto de lei tornando cidadão de São Paulo o Padre José de Anchieta, que é o grande homem de São Paulo. Esse homem tem sido esquecido em nosso país. Se não fosse o padre José de Anchieta, eu pelo menos não existiria na arte, porque ele me serviu como guia em minha vida de homem e de artista. Tudo que Anchieta fez pelo Brasil merece nossa dedicação, nosso pensamento, nossa devoção. Se não o canonizaram pelo simples fato de ser espanhol, nós o faremos cidadão brasileiro, pelo menos cidadão paulista. É necessário.

Para mim, o meu agradecimento se completa se algum dia São Paulo se lembrar de fazer um Anchieta um dos cidadãos de São Paulo.

Discurso de improviso na ocasião em que recebeu o título de “Cidadão Paulistano”, na Câmara Municipal de São Paulo, em 25 de setembro de 1957. Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 4, 1969, p. 111.

## AMERÍNDIO

Izi é o nome de um cacique, chefe de todos os caciques que vivem nos continentes americanos. É o mais poderoso e célebre dos grandes guerreiros das várias tribos e raças dos ameríndios. Vive viajando de continente a continente buscando a unidade dos seus povos.

*1º ATO* — Em um dos países americanos, na época quinhentista, reúnem-se alegremente várias e importantes personalidades indígenas, festejando a próxima visita de IZI. Nesta ocasião, aparece um guerreiro anunciando a chegada inesperada de uma mulher loura de olhos azuis.

Um dos caciques presentes pergunta a esta mulher quem ela é e de onde vem. Ela responde que se chama BRITÂNIA e vem de um outro continente muito distante, tendo atravessado um grande mar revoltado para vir conhecer e amar IZI, o homem forte e misterioso. O cacique informa-a que o povo presente está justamente aguardando a chegada de IZI, mas que nenhum estrangeiro poderá aproximar-se dele sem dar uma difícil prova de sua fidelidade.

BRITÂNIA procura seduzir o cacique que lhe fala.

Aparece outro guerreiro anunciando outra visita inesperada, de olhos e cabelos negros, trazida por dois guerreiros. É levada à presença de outro cacique que a interroga da mesma maneira do cacique anterior. Ela responde que se chama ESPANHA e vem à procura de IZI.

Outras aparições seguem-se da mesma forma que a das anteriores cenas mudas (Bailado).

Mais duas lindas mulheres FRANÇA (morena clara) e HOLANDA (loura quase branca). Logo após um homem branco, moreno e forte chamado LUSITANO e um outro também forte, mas negro e altivo, caminhando acorrentado como prisioneiro de guerra.

Após a confusão desses encontros imprevistos, um dos principais caciques ordena aos seus guerreiros a prisão dos estrangeiros até a próxima e mais alta decisão de IZI.

2º ATO: *CENA MUDA* - Rica e opulenta habitação apesar de rústica e fantástica em plena floresta. Várias tendas e choupanas de folhagens floridas. Madrugada tropical, ouvindo-se sons de bizarros instrumentos de sopro e toques de tambores surdos. São avisos e comunicações entre os guerreiros.

Aparece cautelosamente um grupo de indígenas estranhos, juntamente com uma bela e forte morena, a mais valente das guerreiras do Amazonas, chamada ARARI, montada num possante cavalo.

ARARI é a cacique das Amazonas do Reino das Maraparas, habitada somente por mulheres, que sempre combatia e destruía os guerreiros que se aproximavam desse Reino, exceto IZI, que as venceu pelo amor.

ARARI desce do seu cavalo e ordena aos seus vassalos, com arrogância e autoridade, procurando, sorratamente, encontrar naquele recinto IZI que talvez aí se achava. (Ária de ARARI).

CORO - Todos escondem-se entre a floresta. Entram os caciques acompanhados por guerreiros. Um deles, o principal, instrui como deverá ser feita a cerimônia do júri que decidirá o destino dos prisioneiros da véspera.

Os guerreiros acompanham esta cena com gestos, movimentos, hurras e aclamações, sempre crescendo de intensidade, fazendo despertar os habitantes daquele lugar.

Repentinamente, ouve-se um som surdo de uma trompa e um grito selvagem e agudo.

*ÁRIA DO BÔTO* - (baixo - Aparece apressado um guerreiro e diz qualquer coisa ao principal cacique. Surge, preso por muitos guerreiros, um MONSTRO GIGANTE de uma força e agilidade incalculável. É o BÔTO, o mais terrível habitante do *Reino das Maraparas* que foi o único

sexo oposto poupado pelas Amazonas, e que tinha uma furiosa paixão por ARARI apesar de sempre desprezá-lo e evitá-lo. O BÔTO ali aparece para vir buscar ARARI. O BÔTO é subjugado e amarrado por fortes cipós e é levado à presença do principal cacique, que o condena à morte no dia seguinte, no formigueiro dos guaranuas (formigas terríveis e venenosas). Todos retiram-se deixando apenas o BÔTO debatendo-se para livrar-se das garras dos cipós. Aparece ARARI e os seus guerreiros. Solta o BÔTO sob a condição de não mais persegui-la:

(Palavras de Sentença do cacique) (Dueto curto de ARARI e BÔTO).

3º ATO - O mesmo cenário do 2º ato.

Quatro grupos separados de guerreiros, juízes e sacerdotes, fidalgos, caciques e personagens exóticos, cada um representando uma raça de tribo diferente. Os Maias, os Aztecas, os Incas e os Maraparos.

O cacique principal, ao centro, com alguns assistentes ilustres, anuncia que dentro de poucos momentos, IZI, o mór dos caciques, aparecerá imprevistamente como raio de sol.

Comentários e cochichos entre a multidão (Coro)

Ouvem-se, ao longe, toques dos instrumentos bárbaros que aumentam gradativamente, intercalados com cânticos e melopeias indígenas, heroicos, épicos, guerreiros e, às vezes litúrgicos, fetichistas, anunciando a chegada de IZI.

Aparece solenemente IZI, que canta a apologia da natureza e a epopeia dos seres que os Deuses abençoaram.

Quase terminando a cerimônia, aparece ARARI, inesperadamente, correndo e gritando, perseguida de um monstro diabólico (BÔTO).

Põe-se aos pés de IZI implorando socorro pela vida e seu amor.

IZI levanta-se e luta valentemente com o BÔTO até matá-lo.

Aproxima-se de ARARI, examina-a curiosamente, dando-lhe a mão e conduzindo-a ao seu trono, proclama-a sua mulher predileta.

Ouve-se ao longe, um ruído surdo e acelerado de tremor de terra. Todos fogem apavorados, exceto ARARI e IZI que desaparecem na erosão.

*PRÓLOGO E PRIMEIRO ATO* - (Crepúsculo na floresta tropical) (Vagalumes e pássaros fosforescentes atravessam a cena. Dois caciques e alguns guerreiros conversam).

CACIQUE 1 —

IZI, como símbolo,  
fala em mistério. . .

E sua voz ecoa

Nos altos píncaros  
das montanhas rosas e verdes!

CACIQUE N° 2 —

Todos os povos dos  
Continentes americanos,

escutam a voz de IZI,

(o nosso Uirapuru)

como uma profecia  
ou uma fatalidade...

(No alto da montanha, aparece nublado e transparente IZI).

IZI —

Raças e povos da terra,

amai os seres vivos,

Se não queres

Ser devorados por ele!...

Crê na força do mistério divino!

Crê na sua própria existência

Como podes crer,

que a morte imperecível

é continuidade de sua vida.



Estou a caminho, a caminho!  
Atravesso os montes e vales.  
Sinto que alcanço a todos  
e todos me esperam animados.

(Um coro da floresta) (efeitos de vento, etc.):

IZI! ... IZI! ... IZI! ...

IZI! ... IZI! ... IZI! ...

até desaparecer

(Entram mais guerreiros e selvícolas) (Coro dos  
guerreiros e selvícolas)

Auê! Auê! Auê!

Somos felizes e muito contentes,

Que alegria vamos ter!

Auê! Auê! Auê!

O Sol nos proteja,

A lua nos guie!

Auê! Auê! Auê!

De dentro do bosque,

forte e valente,

Deve surgir radiante

O Rei dos Caciques,

Auê! Auê! Auê!

IZI, IZI, nosso IZI!

Vem nos ver e amar...

Somos felizes e muito contentes

que alegria vamos ter!

Auê! Auê! Auê!

CACIQUE N° 1 (para Britânia)

Dona cor de ouro,

de olhos cor do céu,

quem és na terra,

e de onde vens?

BRITÂNIA — Sou mortal, mas vivida.

Sou filha dos guerreiros

e descendente dos Unos,

Sou branca como neve,

mansa como nuvens

e doce como mel!

CACIQUE N° 1 —

Dona cor de ouro,  
de olhos cor do céu,  
que queres entre nós?

A quem desejas ter?

BRITÂNIA —

Vim de outras terras,  
longe, bem longe daqui  
do outro lado do mar.

Vim navegando sempre  
de velas brancas emplumadas  
ao vento que Deus nos deu...

Vim com a esperança verde  
como a esmeralda de teu país,  
amar, ver e querer  
teu amado e querido IZI!

CACIQUE N° 1 —

Seja benvinda [sic], dona,  
Estamos como vedes

Esperando nosso IZI,  
Mas ficai sabendo em tempo,  
Que IZI sendo a alma de um povo  
Não é sempre visível  
Para o estrangeiro curioso

UM DOS GUERREIROS (Para o Cacique nº 2)

Senhor! Esta mulher morena,  
De olhos e cabelos negros,  
Quer ver e saber  
Qual é de nós os presentes  
O nosso poderoso IZI?

CACIQUE N.º 2 —

Dona de cabelos pretos,  
De pele morena e aveludada,  
Quem és na terra,

E de onde vens?

ESPAÑA —

Sou feita de fogo e flamas

Do sangue dos Sarracenos,

Tenho o ritmo no corpo

E a paixão na alma!

Sou do outro lado da terra

Onde existem réus e guerreiros,

Que de aventuras vivem sonhando a vida inteira.

Sou mulher sensual,

Que dou prazer estranho,

A quem me quiser demais,

CACIQUE N° 2 —

Dona de cabelos pretos,

De pele morena e aveludada,

Que queres entre nós?

A quem desejas tu?

ESPAÑA —

Quero ver e falar  
Com o teu rei imortal  
E talvez viver aqui mesmo  
para adorar teu IZI.

CACIQUE N° 2 —

Tenha cuidado, senhora,  
Pois IZI sendo a alma de um povo  
Não é sempre visível  
Para o estrangeiro curioso

CACIQUE N° 1 — (Para a França)

Explique-se, Senhora!

FRANÇA —

Nós somos filhos  
da civilização europeia

Trazemos clareza de espírito,  
cultura e imaginação,  
arte, beleza e vida,  
e cordial fraternidade.

Queremos amar sempre,  
e progredir na existência,

Queremos ser úteis aos povos,  
amando a fidelidade.

CACIQUE N° 1 —

Basta, senhora, basta!

(Durante a execução desta última cena, são apresentados ao CACIQUE N° 2 (como bailado), o LUSITANO e o NEGRO, que dançam um dueto, num flagrante contraste entre o negro bárbaro e o branco civilizado).

CACIQUE N° 1 —

Guerreiros de IZI!

Guerreiros da nossa terra!...

Prendei, prendei os estrangeiros curiosos.

Aguardai, submissos,

A decisão do nosso IZI.

## SEGUNDO ATO

ARARI — (Depois de descer do cavalo, aos seus vassallos)

Aqui se encontra IZI,

Meu rei querido e amado.

Sigamos a procurá-lo

Com o maior cuidado possível!

Sigam!... Sigam!... Sigam!...

(Todos os guerreiros de ARARI desaparecem).

ARARI (Só) —

IZI, IZI, meu amor!

Vem aquecer meu coração.

Tu não sabes ainda

Que Arari enlouqueceu,



enlouqueceu de paixão!

E sem ti, não viverá,

não viverá jamais.

IZI!... IZI!...

(vai se retirando de cena)

BÔTO (ÁRIA) (entrando)

Ah! Miseráveis! Miseráveis!

Estou amarrado e não vencido!

Hei-de fugir e lutar

Com toda a força que tenho

Hei-de seguir a rastros

O caminho que Arari traçou.

Hei-de buscá-la sempre,

porque sempre ela viverá em mim

Ah! Miseráveis, miseráveis!

Estou amarrado e não vencido.

Hei-de fugir e lutar

Com toda a força que tenho!

(Aparece ARARI)

ARARI — (Para o BÔTO)

Que fazes aqui, maldito?

Quem te indicou este caminho?

Por sentença irás morrer,

devorado pelos guerreiros

se eu, tua rainha e senhora,

não te livrar deste castigo.

BÔTO —

Salve-me, ARARI! Salve-me!

ARARI —

Somente com uma condição

Tu... nunca mais me perseguirás!

(ARARI ordena com gesto aos seus guerreiros que soltem BÔTO)

Vá! — Fuja! Fuja!

Para nunca mais

TERCEIRO ATO

CACIQUE N° 1 —

Que venham, que venham,

os juízes e sacerdotes

para julgarem com justiça

o destino dos estranhos

de nossa raça.

(Juízes, sacerdotes e guerreiros proclamam antecipadamente a sentença).

JUÍZES —

Amarrai-os! Amarrai-os!

SACERDOTES — Condenai-os! Condenai-os!

GUERREIROS —

À morte! À morte!

Ao formigueiro!

Ao formigueiro!

CORO —

Auê! Auê! Auê!

CACIQUE N° 1 — IZI! IZI! IZI!

CORO —

Auê! Auê! Auê!

Somos felizes e muito contentes,

Que alegria vamos ter!

Auê! Auê! Auê!

O sol nos protege,

A lua nos guia,

Auê! Auê! Auê!

Por dentro do bosque,

forte e valente,

deve surgir radiante

O Rei dos Caciques!

Auê! Auê! Auê!

IZI! IZI! nosso IZI!

Vem nos ver e amar.

Somos felizes e muito contentes!

Que alegria vamos ter!

Auê! Auê! Auê!

CACIQUE n° 1 —

IZI! IZI! IZI!

IZI —

Deuses e Natura!

Seres e Raças!

Flora e Mares!

Campos e Rios!

Flores e Frutos!

Vidas e Almas!

Nós nos queremos,

Como vós nos quereis!

Guardai nosso amor!

Viveremos felizes!...

Na doce penitência

De nossa vida eterna,

Se assim bem quereis,

O nosso destino.

CORO —

Auê! Auê! Auê!

Salve IZI! IZI! Salve IZI!

(IZI senta-se no trono real, seguindo-se imediatamente, os bailados fantásticos dos representantes das 4 raças americanas) — (São apresentados a IZI os prisioneiros

estrangeiros. Para cada um, IZI traça um destino)

“Esboço (*monstro*) feito em 1959 para a ópera que Villa-Lobos não compôs e que Dora Vasconcellos completaria com seus poemas.” – nota que acompanha a publicação original, em *Presença de Villa-Lobos*, v. 4, 1969, p. 100.

## AUTOBIOGRAFIA

Desde a mais tenra idade iniciei a vida musical, pelas mãos de meu pai, tocando um pequeno violoncelo.

Meu pai, além de ser homem de aprimorada cultura geral e excepcionalmente inteligente, era um músico prático, técnico e perfeito. Com ele, assistia sempre a ensaios, concertos e óperas, a fim de habituar-me ao gênero de conjunto instrumental.

Aprendi, também, a tocar clarinete e era obrigado a discernir o gênero, estilo, caráter e origem das obras, como a declarar com presteza o nome da nota, dos sons ou ruídos que surgiam incidentalmente no momento, como por exemplo, o guincho da roda de um bonde, o pio de um pássaro, a queda de um objeto de metal, etc. Pobre de mim quando não acertava...

Lembro-me que sempre fui sincero e amigo da verdade, conservando até hoje essa mentalidade.

Nunca briguei com ninguém com raiva ou rancor. Não acredito em inimigos voluntários nem adversários fortuitos. Se há essa espécie de seres humanos, considero uma fatalidade em minha vida, como se fosse uma doença imprevista que não pude ou soube evitar. Em todo caso, há sempre uma vantagem com os inimigos: eles obrigam-me a não “cochilar” nas minhas criações musicais.

Os meus amigos e admiradores, por serem bons e sem maldades, costumam perdoar os meus erros e defeitos.

A minha obra musical é consequência da predestinação. Se ela é em grande quantidade, é fruto de uma terra extensa, generosa e quente.

Quem nasceu no Brasil e formou sua consciência no âmago deste país, não pode, embora querendo, imitar o caráter e o destino de outros países, apesar de ser a cultura básica transportadora do estrangeiro.



Gosto da liberdade em todos os sentidos, gosto de estudar e pesquisar, de trabalhar e compor sistematicamente.

Desejo sempre ser útil à humanidade, mas não para agradar a ninguém. Detesto o egocentrismo, a exclusividade, o importante intencional e a falsa modéstia.

Procuro ver nos outros as qualidades e nunca os defeitos.

Sou católico por princípio.

Considero a arte uma segunda religião.

Gosto imensamente da juventude e tenho acatamento pelo povo civilizado.

Entrevista concedida a Magdala da Gama Oliveira em agosto de 1957. Um pequeno trecho está transcrito no arquivo “Frases e histórias de e sobre Villa-Lobos”. Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 4, 1969, p. 98-99.

## CONCEITOS SOBRE ARTE

Considero a música, em princípio, como um indispensável alimento da alma humana, elemento e fator [indispensáveis] à educação do caráter da juventude.

O adulto pode ter o direito lógico e livre de julgá-la como o mais agradável divertimento do espírito, uma vez que tenha sua alma bem formada pela influência das forças misteriosamente magnéticas que o poder sugestivo dos sons civilizados atuam nos seres.

formada pela influência das forças misteriosamente magnéticas **cujo** poder sugestivo dos sons civilizados **atua** nos seres

formada pela influência das forças misteriosamente magnéticas **do** poder sugestivo dos sons civilizados **que** atuam nos seres

Qualquer apreciação sobre música, desintegrada desses princípios torna-se apenas uma resultante da ousadia do temperamento descontrolado pela má educação social em relação à sensibilidade dos fenômenos artísticos.

É como quem falasse no deserto, certo de que está sendo ouvido ou como um chinês discursando em sua língua em plena tribo de ameríndios.

Embora a Arte possa ser aparentemente apreciada por qualquer pessoa do povo, sobretudo a da Música, ela vive, na realidade, numa atmosfera diferente da que se supõe.

É como todo mundo de cultura leviana que sabe que no ar paira o oxigênio, mas ninguém o vê.

Todo o povo tem o direito de apreciar e sentir a sua arte musical, oriunda da expressão popular, mas nunca julgá-la definitiva em relação ao universo.

Só é arte definitiva dos sons quando ela se faz compreender numa expressão universal, embora possuidora das características específicas.

O julgamento das manifestações artísticas só poderá ser feito conscientemente por quem se iniciou na vida educacional ou nos meios musicais.

O simples fato de a música ser uma combinação de sons sucessivos ou simultâneos mais ou menos de acordo com o gosto tradicional dos hábitos e costumes da vida social, através dos séculos, sem distinção de classe, raça ou credo, ela não representa, suficientemente, argumentos para ser julgada à altura da arte.

Não quero dizer, com isso, que julgo a arte em tal estado de nobreza incapaz de ser penetrada pela vulgaridade popular. Não. É porque a considero extremamente subjetiva e complexa, envolvida no mais saboroso e curioso mistério cósmico, portanto, difícil de ser penetrada porque não se tenha devidamente preparado para atingi-la.

[1] Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 4, p. 113. Fragmento deste conteúdo, com pequenas diferenças, pode ser encontrado no documento HVL 04.02.20, na coleção “Outros Documentos Textuais” do Museu Villa-Lobos.

## EXORTAÇÃO

Soldados do Brasil, Homens do Mar, Operários, Mocidade Acadêmica, Intelectuais, Educadores, Artistas, Almas Femininas, Juventude Brasileira, Classes Conservadoras e Progressistas do Comércio, Indústria e Lavoura!

Avante!

Confiantes no futuro de nossa terra, sigamos avante, unidos todos, coesos, sem hesitar!

Nesta Cruzada de ressurgimento de nossa pátria, atravessando a grande crise da evolução econômica, social e moral que abala o mundo inteiro, tenham por pioneira a mais poderosa e encantadora de todas as artes – a Música, a mais perfeita expressão da vida!

Música, que por meio dos sons une almas, purificando sentimentos humanos, enobrecendo o caráter, elevando o espírito a um ideal mais completo!

Como indicar este guia seguro à Nação Brasileira do futuro?!!!

- Pela Voz Humana, pelo Canto Orfeônico!!!

Propagado pelas Escolas Públicas, o Canto Orfeônico irradia entusiasmo e alegria nas crianças, desperta na mocidade a disciplina espontânea, o interesse sadio pela vida, o amor à Pátria e à Humanidade!!!

- Não será um público inculto que irá julgar as artes, e sim as artes que mostram a cultura de um povo.

- A nação que não tem ideia exata da arte, não tem cultura, nem opinião própria; por conseguinte, não tem sensibilidade para definir as mais raras manifestações da alma do povo.

A presente transcrição foi feita a partir de HVL 04.02.10, da coleção “Outros Documentos Textuais” do Museu Villa-Lobos. O texto também foi publicado em *Presença de Villa-Lobos*, v. 4, 1969, p. 114, sob o título “Exortação”, que traz,

ainda, nota informando tratar-se de texto publicado em prospecto para distribuição pública (Rio de Janeiro) em 1932. No documento “Textos Reunidos” está sob o título “Avante Brasileiros!!!”

## ORAÇÃO A SANTA CECÍLIA (PADROEIRA DA MÚSICA)

Santa Cecília! Divina Protetora da Música!

Ouve, em regozijo à tua santa imagem, em satisfação à influência sacrossanta do teu poder milagroso, em humildade pela grandiosa e eterna obra de Deus, à veneração de uma raça, à evocação de um povo, as preces ardentes cheias de Alma e Fé, dos artistas sonoros do Brasil!

Tu que deste ao Brasil o privilégio do amor pela música; que fizeste dos pássaros, rios, cachoeiras, mares, ventos e da gente desta terra, uma sinfonia incomparável, cujas melodias e harmonias têm influído na formação da inteligência e bondade brasileiras, auxiliando espiritualmente a disciplina coletiva da mocidade e dos homens para servir às funções úteis e indispensáveis da humanidade, para melhor compreensão do valor inconfundível do patriotismo, e para saber dar o valor consciente ao folclore regional e sentir artisticamente a música nacional;

- Ilumina aos que desejam ajudar a arte do Brasil;
- Protege aos que acreditam no valor e utilidade da música;
- Ajuda aos que anseiam proteger os artistas;
- Inspira aos que cantam o hino da nossa Pátria, a uma execução perfeita, como prova de obediente disciplina cívica;
- Esclarece aos que confundem a manifestação popular nativa, boa mas inculta, com a expressão de arte cultivada;
- Entusiasma os verdadeiros artistas que vivem desanimados pela confusão que a opinião pública estabelece entre o valor autêntico e os falsos artistas;

- Alegria os que imaginam que a música será algum dia a "Bandeira Sonora da Paz Universal";

- Encoraja os compositores que, desanimados na carreira da vida musical, vêm satisfazendo o declive do gosto popular;

- Mostra aos indiferentes que vivem em várias camadas sociais, a felicidade de quem ama a música;

- Faze com que a opinião pública saiba respeitar o valor das artes e dos bons artistas brasileiros;

- Guia a mocidade pela arte do som;

- Anima aos que consideram a música de interesse nacional, por ser um dos fatores que educam o espírito, tal como a educação física fortalece e desenvolve o organismo.

### Santa Cecília! Divina Protetora da Música!

Ouve, em regozijo à tua santa imagem, em satisfação à influência sacrossanta do teu poder milagroso, em humildade pela grandiosa e eterna obra de Deus, à veneração de uma raça, à evocação de um povo, as preces ardentes cheias de Alma e Fé, dos artistas sonoros do Brasil!

Escrita, especialmente, para o Dia da Música, em homenagem a Santa Cecília. Interpretada na "Hora do Brasil" por Cezar Ladeira, em 22 de agosto de novembro de 1939. A presente transcrição foi feita a partir do livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 4, 1969, p. 116-117.

## A MÚSICA NAS AMÉRICAS

Os americanos ainda temem mostrar-se, no terreno artístico, originais e autóctones, preferindo, frequentemente, imitar, senão copiar, os processos europeus.

Aos europeus, semelhante atitude afigura-se um ingênuo complexo de inferioridade, porquanto não é admissível que povos jovens não procurem nutrir-se em suas próprias fontes para dar conteúdo mais vigoroso às suas obras de arte.

Seja essa atitude de aceitar a tutela da Europa, seja outra diametralmente oposta, no sentido de ultrapassar os limites alcançados no Velho Mundo, lançando mão de um atonalismo ortodoxo e estéril sem raízes no Novo Mundo, os americanos enveredam por um falso caminho que só poderá levar ao esgotamento dos meios de expressão, conquanto disponhamos de um rico material a ser trabalhado.

Os norte-americanos gostam do jazz, forma de expressão popular picante, audaciosa, mas sem força para elevar-se à categoria das obras severas e duradouras. O jazz sofre as consequências de tudo que está sujeito à moda: passa com o tempo.

Se não cuidarmos, neste continente, de dar maior atenção ao problema de encontrar nosso próprio caminho na esfera da música artística, estaremos destinados a uma eterna fase de experimentação, da qual nada é lícito esperar de positivo, porquanto as experiências são feitas sobre material alheio ou com moldes já gastos que não se ajustam às nossas necessidades estéticas.



Cuidado, americanos! Tratem de alicerçar sua música nas fontes legítimas do folclore, trabalhando os elementos dentro de uma atmosfera elevada e não convencional, se querem vê-la ingressar na história como expressão artística de um povo.

Publicado no jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, em 3 de julho de 1949. Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 5, 1970, p. 88.[\[2\]](#)

## QUAL A POSIÇÃO DO BRASIL NO CENÁRIO MUSICAL DO MUNDO

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 ser transforme a nossa pátria na terra ideal com que todos nós, os seus filhos, ansiamos de todo o 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.

Sua pergunta, por exemplo. Sei perfeitamente que não gostarão, mas devo dizer que a posição do Brasil no cenário musical do mundo poderia ser bem melhor. Efetivamente, mais do que outros povos que estão à nossa frente nesse terreno, temos um grande senso criador, uma imaginação artística prodigiosamente fértil. E, entretanto, nossa posição é bem inferior a de outros países cujas músicas não têm as qualidades da nossa.

É bem verdade que ainda temos muito que aprender. O ideal seria que pudéssemos importar alguns mestres-executantes estrangeiros, possuidores da mais moderna técnica instrumental – porém muito bem escolhido, é claro! – para que aqui viessem transmitir à nossa gente os seus conhecimentos e a sua técnica.

Tenho para mim que o que falta é estudo, técnica, competência e meio ambiente. Porque o artista competente, consumado, é suficientemente esclarecido e independente

para criar interpretações pessoais com desembaraço, não se cingindo, nem se prendendo às influências. E é disso justamente que precisam todas as nações que queiram ter sua forma original de melhor ser ou se apresentar, para melhor conceito entre as nações progressistas. De liberdade e independência de sua própria arte.

Nossa gente tem grande, poderoso senso criador. Não é razoável, pois, que nossos artistas não façam por conseguir, no cenário musical do mundo, o lugar que lhes compete ocupar.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 5, 1970, p. 111. Consta da nota de rodapé do original desta transcrição: “Pesquisa de Isaac Grinberg para a “Gazeta de São Paulo” de 18-10-48”. Dado o conteúdo do texto, parece ser resposta de Villa-Lobos à pergunta “Qual a posição do Brasil no cenário musical do mundo?”.

## QUAL FOI O MAIOR HOMEM DA HISTÓRIA DO BRASIL

A *Noite* recebeu, hoje, para a sua “enquete”, uma voz de setor diferente – a do Maestro Villa-Lobos, o comandante de multidões infantis disciplinadas nos coros orfeônicos. O seu gesto, tocado de inspirações superiores, consegue dar à anarquia das vozes dispersas um ritmo de harmonia e beleza. Com a ascendência de um magnetismo, que vem de centelhas misteriosas, Villa-Lobos submete milhares de crianças em tumulto à sua mímica magistral, transportando-as, solidariamente, para os êxtases maravilhosos, para as abstrações transcendentais. O olhar imperioso domina as cabecinhas irrequietas, de repente rendidas à magia irresistível.

A música popular, as canções que embalam berços, as criações tradicionais das ruas, tudo o que o gênio do povo improvisou para a sua alegria e o seu sofrimento foi por ele incorporado ao patrimônio comum da arte humana em estilizações e orquestrações prodigiosas. Educando, elevando a emoção pública, tornando acessíveis a harmonia e a beleza, criando e interpretando, Villa-Lobos mantém internacionalmente o prestígio da música brasileira e assegura, dentro do país, um ambiente de grandeza estética de fecunda emulação.

Vinda de setor diferente, a opinião do maestro Villa-Lobos difere de todas as outras:

- O maior homem da História do Brasil foi José de Anchieta, precursor da educação nacional. Ele foi o nosso primeiro instrumento de cultura, lidando com gerações bárbaras. Quem considerar o estado em que ainda permanece a educação popular no Brasil pode compreender o vulto da sua obra, a importância de seus sacrifícios para assentar as bases de uma civilização. Anchieta não se limitou aos objetivos imediatos, procurando despertar os sentimentos artísticos dos índios, através da música e do

teatro. Só uma visão genial apreenderia, de tão longe, o privilégio desses processos da verdadeira cultura, realizando nas selvas a mais profunda dignificação do homem.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 5, 1970, p. 114. Publicado em *A Noite* de 8 de setembro de 1958, como resposta à enquete referente a esse título.

## AUTÓGRAFO

São Paulo é um país dentro de uma grande nação. Continua a ser o bandeirante das iniciativas e do progresso do continente.

Tudo nesta terra prolifera. Entretanto, seria o ideal para uma eficiente formação da sua cultura artística, o preparo primário do senso de apreciação estética da mocidade, num sentido amplamente coletivo, como são os principais objetivos do ensino de Canto Orfeônico, a fim de melhor criar um público consciente e interessado pelas realizações de arte.

Não é absolutamente com o critério de selecionamento dos escolares para formar um corpo coral, com pretensões artístico-profissionais, que poderá resolver o problema da educação artística.

Ao contrário, só poderá acarretar confusões na justa apreciação dos valores vocacionais, assim como criar uma situação humilhante para os que não são escolhidos, tornando-os desinteressados às manifestações artístico-sociais.

Não me consta que os elementos de um corpo coral selecionado de escolares, tenham continuado pelo menos a serem bons, úteis e imparciais apreciadores e frequentadores de concertos.

Há muita gente que acredita que eu tenha me desinteressado, no Brasil, do magno problema da educação primária do senso estético, consolidado no Canto Orfeônico.

Não é verdade.

Não são me sacrifico voluntariamente por essa causa, como reconheço, com a mais elevada admiração, o alto apreço e prestígio que os congressistas e o Governo Federal vêm dando ao Canto Orfeônico, cujos Decretos-leis, portarias e instruções têm merecido toda a atenção e aprovação do Senhor Presidente da República, General

Eurico Gaspar Dutra e do Senhor Ministro Clemente Mariani.

São Paulo, como sempre, nunca ficará para depois.

Tenho a certeza de que em pouco tempo esse privilegiado torrão do Brasil, compreenderá o alcance a que se projeta o Canto Orfeônico, em benefício da alta cultura social-artística, levantando mais uma bandeira, a da independência artística de seu povo.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 6, 1971, p.

## **APELO AO CHEFE DO GOVERNO PROVISÓRIO DA REPÚBLICA BRASILEIRA**

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

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

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

Era preciso encontrar um meio prático e rápido para suavizar esta situação, evitar a queda do nosso bom gosto pelas artes e acudir a tempo a debacle do nosso nível artístico.

A solução única, acreditamos, foi finalmente encontrada! E nunca digam os incrédulos que para os grandes males não há remédios... Depois de muito amadurecer ideias e examinar fatos concretos, aplicados e extraídos de realidade em realidade, numa observação demorada e justa, resolvemos formular as sugestões que pedimos vênha para endereçar a Vossa Excelência. Possa, Excelentíssimo Senhor Presidente, com os eloquentes



argumentos aqui expedidos, ter constantemente presente em sua memória, a estatística de nossos artistas, quase inteiramente desamparados.

(Segue uma estatística de mais de 34 mil artistas desocupados, entre os Estados do Brasil).

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

Peço, ainda, permissão para lembrar a Vossa Excelência que é incontestavelmente a música, como linguagem universal que melhor poderá fazer a mais eficaz propaganda do Brasil, no estrangeiro, sobretudo se for

lançada por elementos genuinamente brasileiros, porque, desta forma, ficará mais gravada a personalidade nacional, processo este que melhor define uma raça, mesmo que esta seja mista e não tenha tido uma velha tradição.

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

E, então, ou Vossa Excelência será além de grande e benemérito Homem Público e estadista arguto, o amigo leal das artes e dos artistas da nossa pátria, colaborador dum dos maiores monumentos artísticos que o mundo produziu e que a História Universal das Artes inscreverá como um de seus capítulos mais interessantes, ou somente o grande e enérgico Chefe do Governo Provisório da República Brasileira, o ínclito patriota que sacudiu o jugo atroz das rotinas políticas passadas que pesavam sobre o povo brasileiro, cujos filhos são a Vossa Excelência tão reconhecidos e que não se cansam de exaltar Vossa Excelência nesta ascensão.

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

E, com isto, Vossa Excelência terá salvo nossas artes e nossos artistas, que bendirão toda existência de Vossa Excelência.

Seu humilde patrício,  
(a) H. Villa-Lobos

Memorial entregue ao presidente Getúlio Vargas em 12 de fevereiro de 1932.  
Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 7, 1972, p. 85.

**POVO BRASILEIRO DEVE CANTAR, O**

O Brasil é um dos países mais privilegiados do mundo.

O povo tem uma intuição musical profunda. Tudo canta sem querer. O mar, o rio, o vento, a criatura. O canto é, principalmente, um desabafo. A mocidade que canta é mais moça ainda, porque vive a música com uma intenção maravilhosa. Tudo isso que acabo de dizer é banal. Toda gente conhece. Mas parece com a história velha do ovo de Colombo... Por isso me animo a repetir, ainda uma vez, o que já afirmei antes, o que afirmarei sempre: o povo brasileiro deve cantar.

É essa a base de que me utilizei para tudo o que tenho feito até agora. Partindo daí, cheguei à alegria de realizar grande parte do meu sonho.

Agora, o interventor, por proposta do Dr. Anísio Teixeira, deu-me carta branca para ensinar o canto nas escolas. Tenho uma orientação definida. Dentro dela construí o meu programa. Nada me afastará daí. Vamos tentar a educação artística pelo levantamento do nível da opinião pública com relação à arte e aos artistas. Dentro de cinco meses, mais ou menos, realizaremos uma demonstração pública, com cinco mil alunos das escolas municipais. Tome nota.

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 doidos, 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?

Entrevista concedida ao *Diário de Notícias* em 23 de fevereiro de 1932.  
Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 7, 1972, p. 89.

## INVOCAÇÃO EM DEFESA DA PÁTRIA

*Coro*

Ah!  
Ó Natureza do meu Brasil!  
Mãe altiva de uma raça livre.  
Tua existência será eterna  
e teus filhos velam tua grandeza | bis  
Ó meu Brasil!  
És a Canaan!  
És um Paraíso  
para o estrangeiro amigo.

Clarins de guerra!  
Clarins de guerra!  
Vitória ao nosso Brasil!

*Solo*

Ó Divino Onipotente!  
Protejei a nossa Terra,  
Com a vitória imponente!  
Ajudai-nos nesta Guerra!  
Olhai nossos soldados  
Defensores do Brasil!  
Filhos jovens bem amados,  
Protejei nossos irmãos  
Os guerreiros aliados  
que sustentam a liberdade.  
Dos povos civilizados  
que só erguem e amam  
a Pátria, Religião e Família!

Ó Divino Onipotente!

Protejei a nossa terra,  
Com a Vitória imponente,  
Ajudai-nos nesta guerra!  
Daí a Vitória ao nosso Brasil!

Para Manuel Bandeira escrever os versos, o monstro. [Nota da publicação em *Presença de Villa-Lobos*, v. 8, 1973.]

## MEU CARO MURILLO

A Arte do Poeta é o metrônomo, o coração e a religião para os artistas.

São esses os principais elementos contemporâneos da alma de um Poeta.

Têm a vantagem da síntese, do sabor da linguagem e da curiosa pesquisa de uma certa história da poesia brasileira.

Eu te agradeço mais esta tua preciosa obra que já se acha enriquecendo minha modesta biblioteca, na sessão Murillo Araújo.

Um abraço afetuoso do teu amigo e muito admirador.  
Villa-Lobos.

Para Murillo Araújo – Rio, 4 de agosto de 1956. Fonte: *Presença de Villa-Lobos*, v. 8, 1973, p. 88.

## MEU PAÍS (hino patriótico)

Do céu nos fala alto cruzeiro  
Com voz de estrelas e nos bendiz.  
Levanta a fronte, que és brasileiro!  
Lembra que és filho deste país!  
Vê como é lindo! Seu povo altivo!  
Verdes seus campos e o céu anil!  
Então, num brado ardente e vivo,  
Exalta a glória do meu Brasil!

Brasil! Brasil! Ó Terra  
De um povo forte e audaz  
Invicto és tu na guerra  
E reconstrutor na paz!

Olha o passado: heróis ardentes  
Saltam das tumbas, brilham quais sóis,  
Barroso, Anchieta e Tiradentes,  
Caxias, Gusmão... Quantos heróis!  
Que povo pode, por toda a terra,  
Mostrar tais feitos? Ser tão viril?  
E nosso ardor, na paz, na guerra,  
Exalta a glória do meu Brasil!

Brasil! Brasil! Ó Terra  
De um povo forte e audaz,  
Invicto és tu na guerra  
E reconstrutor na paz!

Escrito com o pseudônimo Zé Povo. Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 8, 1973.

## A RAIZ PRINCIPAL DA MÚSICA BRASILEIRA VEM DA ESPANHA

En su reciente visita a España habrá tenido ocasión de apreciar el movimiento musical de nuestro país. Quiere darnos su impresión tanto en lo que se refiere al clima musical español como al interés que puedan ofrecer los jóvenes compositores de España?

- Quando da minha visita última à Espanha, isto é, vinte anos após a anterior, encontrei-a em franco movimento progressista apesar das dificuldades resultantes das agitações sociais. Por outro lado, tive grande satisfação ao verificar que não obstante aquele tão prolongado período, não fui inteiramente esquecido pelos amigos e apreciadores. Assim foi-me grato revê-los por ocasião dos concertos que regi ultimamente em Barcelona. Muito apreciei, também, a corrente dos jovens compositores modernos, de tendências tão diferentes, que revelam caracteristicamente o belo futuro da música vanguardista espanhola. Quanto no aspecto da vida artístico-social, achei que é o mesmo de sempre, quer dizer, apresenta os melhores movimentos da atual civilização espanhola, mormente no que diz respeito às suas realizações musicais. Só tenho a lamentar, e isso profundamente, o desaparecimento dos três grandes esteios da música espanhola: De Falla, Milet e Lamentta de Orignon. Constatei, todavia, que tanto a Orquestra Sinfônica Nacional, sob a excelente direção do maestro Toldrá, com o Orfeon Catalán, continuam em estado de plena prosperidade. Mas louvo principalmente aquela por apresentar um ótimo plano de divulgação das músicas originais e dos mais notáveis no panorama da vida artística universal.



- Le ha sugerido el tema español alguna composición alusiva?

- Oxalá que pudesse eu corresponder a uma tal sugestão. Vivo tão preocupado com meu país, que não disponho sequer de um só segundo de tempo para consagrar-me a criação de uma obra séria sobre o mistério histórico da Espanha.

- Advierte usted algún vínculo natural entre la música española y brasileña?

- Embora contrariando a opinião de muitos musicólogos e simples historiadores musicais, acho que a raiz principal da formação típica da música brasileira vem da Espanha, sobretudo na parte rítmica.

- Que lugar ocupa en la história universal de la música, la música española?

- Sobre as fontes características de influência universal se quisermos dar um lugar cronológico ou dedicar, mesmo, um capítulo na História Universal das Artes a música espanhola, eu a classificaria em quarto lugar. Depois da helênica, italiana e oriental, nenhuma corrente característica musical influiu mais poderosamente em todas as raças e povos do que a espanhola. Talvez por que ela seja formada do sincretismo das três primeiras mencionadas vale-se de um extraordinário sabor de força convincente e sedutora, inevitavelmente carregada de uma sugestão misteriosa.

- Há influido la música española en otras músicas extranjeras?

- Uma vez que localizei a música espanhola em quarto plano, como uma das fontes geradoras de fortes características, ela influenciou conseqüentemente nas gerações de povos posteriores de todas as nações cristãs, cujos astros criadores foram incidentalmente arrastados por esse fenômeno cósmico, como é o caso de J. S. Bach e outros, até nossa época.

- Conoce Brasil la música contemporanea española?

- A música espanhola propriamente contemporânea creio não ser conhecida no Brasil. Entretanto a que denominam moderna, sob a liderança de Manuel de Falla, após Albeniz, é extremamente conhecida.

- Agradecemos al ilustre músico brasileño estas preciosas informaciones sobre los valores de la música española y sobre las actividades musicales de España.

Publicada em Santiago (Informação Cultural Espanhola) Rio de Janeiro, outubro de 1949. Publicada também em Presença de Villa-Lobos, v. 9, 1974.

## CARTA À SOCIEDADE BACH DE SÃO PAULO

Cuidado, meus amigos!

A música de J. S. Bach é incontestavelmente a mais sagrada dádiva do mundo artístico. Mas, sendo tão imensa e tão profunda, torna-se perigosa a sua divulgação nos meios sociais que não estejam devidamente iniciados para senti-la.

Além do mais, a maior substância técnica e psicológica da inspiração de sua monumental obra está baseada no canto livre da terra, através das expressões espontâneas dos homens simples e inconventionais.

Tendo Bach pensado em Deus e no Universo, através de suas criações musicais oriundas do seu país, deu a mais espiritual das provas de solidariedade humana, pelo que devemos compreender, amar e cultivar a música que vem e vive, direta ou indiretamente da nossa terra e universalizá-la com fé e consciência.

E por isso, arrisca-se a desperdiçar esforço quem toma a iniciativa de realizar a obra de J. S. Bach para um ambiente cheio de recalques e complexos, incrédulo em face da criação artística de seus patrícios.

Temo que esse nobre gesto de propaganda bachiana pode se transformar apenas em interesse superficial de futilidade mundana, tornando-se inoperante como elemento de educação artística.

No terreno da arte, a juventude deve ser educada na disciplina coletiva das massas, até a maioria consciente, até o estágio de um povo civilizado.

O povo deve ser orientado para formar elites espontâneas e as elites para se tornarem baluartes morais e materiais das realizações artísticas de suas predileções.

Já uma vez submetemos a um “test” de apreciação imprevista, numa reunião de mais de 2.000 operários, dois Prelúdios e duas Fugas de Bach, cantados por um corpo coral de 200 professores de canto orfeônico, obras essas que

possuem incontestável afinidade de células melódicas e rítmicas com certo gênero de música popularesca sertaneja.

Tivemos antes, o cuidado de prevenir a esse auditório que iam ouvir músicas de vários gêneros de autores nacionais e do maior compositor de todas as épocas, *sem mencionar os nomes nem os títulos*, para que fosse julgado sem nenhuma sugestão de ânimo nem influências estranhas ao estado de espírito em que se achavam no momento.

Ouviram religiosamente o programa mas, aplaudiram muito mais as obras de Bach.

De outra vez, apresentamos mais ou menos o mesmo programa a um outro auditório que possuía o mesmo nível de mentalidade apreciadora porém prevenimos anteriormente que iam ouvir a música de J. S. Bach e de autores nacionais cujos nomes mencionamos.

O resultado. Não apreciaram devidamente Bach e aplaudiram justamente as obras dos autores que o auditório mais conhecia pelos nomes.

Desde então, foram mais acentuadas as minhas pesquisas e observações em torno do modo de apreciação musical dentre aqueles que se dizem ou julgam “gostar de boa música”.

Sempre sobressaem os casos, em audições musicais, dos que cedem ante as sugestões, ou pelo conhecimento antecipado dos nomes dos autores famosos, dos títulos das obras, de programa literário preestabelecido, ou de qualquer incidente local da vida social ou particular, de cada um, como por exemplo a doce lembrança de um fato sentimental que se relaciona com esta ou aquela melodia, geralmente romântica e vulgar. Raros são, todavia, os casos dos que apreciam tão somente a música pela combinação de sons e ritmos, através do temperamento de um criador predestinado.

Tudo se resume na forma de educação artística entre os povos civilizados.

Oxalá, meus amigos, que a música de J. S. Bach produza o milagre do esclarecido entendimento entre os homens e a elevada abnegação dos vossos propósitos como semeadores da imorredoura obra desse maior dos maiores dos mortais que é J. S. Bach, e possa marcar na história, como uma semente fecunda plantada num minúsculo cantinho da Terra, dessa terra que é o Estado de São Paulo, em relação ao Universo.

Rascunho de uma carta, Rio, dezembro, 1945. Publicada no *Boletín Latino-Americano* de 1946 e no livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 9, 1974, p. 95-96.

**OSCAR LORENZO FERNANDEZ**

Há na face da terra várias espécies de compositores musicais: os que nasceram predestinados a sofrer ou vencer, plenos de inteligência, cultura, habilidade e esperteza, como ou sem dom sobre natural; os que o desejarem ser pela sua força de vontade, sem possuir vocação espontânea; os que se revelaram tardiamente, mas triunfaram; os que começaram cedo ou precocemente perderam o seu estro; os que sem nenhum predicado, mas corajosos e intrépidos, se aproveitaram do desinteresse, incultura ou confusão da opinião pública e surgiram majestosos e arrogantes, iludindo-se a eles próprios e muitas outras espécies.

Todos merecem a consideração alheia. Foram e são lutadores pelo ideal de uma arte que não faz mal a ninguém. O mais revolucionário dos verdadeiros compositores que viver no turbilhão de suas idéias terá sempre o direito de ser perdoado, porque é um sofredor sentenciado a lidar com os sons que devem exaltar ou amenizar as lamas de outrem. E se cometer alguma falta ou crime, nunca o fará no pleno exercício das suas funções mentais de um visionário dos sons, e sim como simples homem social, porque tem sempre o espírito e a alma envolvidos nas imagens sonoras da música; nunca será um perdedor.

É em virtude de todas essas considerações que vou me referir a Oscar Lorenzo Fernandez, apenas num julgamento técnico-psíquico de um compositor por outro compositor.

Conheci-o há mais ou menos trinta anos. Nesse tempo, era ele um jovem que estudado harmonia na aula do velho e sábio professor Francisco Nascimento e eu, já encaminhado nos meus trinta anos, cheio das ilusões que hoje desfruto.

Lembro-me bem: tendo ido ao Instituto Nacional de Música – hoje Escola Nacional de Música – procurar o grande mestre Nascimento para combinar algumas visitas à

sua residência em Santa Tereza a fim de saborear, como de meu costume, aquela rara sabedoria de esteta e cientista, fui testemunha de referências excepcionais do professor ao aluno presente, que se escusava timidamente daqueles elogios francos e leais.

Dizia-me o mestre: “Repara nestes encadeamentos. Não são regulares, nem rigorosos, mas são tão bonitos! Olha esta falsa relação de trítono. Que pecado, santo Deus!... Mas Bach pecou como ninguém, fazendo tanto bem à gente!”.

Realmente, era um manuscrito de uma lição de harmonia que, se não me falha a memória, no tom de Mi Maior, cheia de modulações imprevistas, com retardos e antecipações, num encadeamento livre, mas consciente de quem senta a sua alma pelo som e não se submete ao simples cálculo do jogo de notas gráficas pelas regras convencionais das tabelas, leis e gramáticas, escravizando o pensamento de quem pode alcançar muito longe.

Verifiquei que aquele aluno que o seu mestre considerava “um tímido revolucionário” era um autêntico compositor. Saímos juntos do instituto a caminho de Santa Tereza. Durante todo o trajeto o saudoso mestre ia-me recordando várias passagens de originais lições de harmonia e conceitos estéticos que se lhe depararam na sua carreira de professor. Lembrava-se de Homero Barreto e Glauco Velasquez e, de vez em quando, entrelaçava na conversa as ousadias harmônicas de Oscar.

Parti para o Norte do Brasil e depois para a Europa, onde fiquei por muito tempo sumido da Capital Federal. Passados alguns anos, alguém (há sempre esse “alguém” na nossa vida) trouxe-me um exemplar de uma música para canto e piano do Oscar, cujos processos rítmicos e combinações harmônicas tinham uma certa afinidade como os de uma de minhas peças, também para canto e piano, intitulada “Viola”, escrita em 1916.

Zanguei-me com aquele alguém, pelas segundas intenções que lhe transpareciam perversamente e lhe respondi que aqueles ritmos e processos de harmonização eram espírito sonoro da natureza sertaneja do Brasil e, por conseguinte, pertenciam a todos aqueles que sentem sinceramente a vida livre da terra onde se vive com liberdade.

Mais tarde, os meus saudosos amigos Humberto Milano e Barrozo Neto mostraram-me o manuscrito de um trio para piano, violino e violoncelo de Oscar, no qual o autor estampava o consciente desejo de enveredar-se no estilo e na forma livre da música de câmara, mas inspirada, trabalhada e ambientada nas expressões típicas das manifestações das músicas de danças e canções populares brasileiras. Muito apreciei ainda este trabalho. Compreendi o alcance daquela obra no conceito da elevada edificação moral e cívica que o Brasil iria construir mais tarde para justificar a sua independência artística.

A partir dessa época, fui pouco a pouco conhecendo mais algumas de suas obras e sentindo a sua leal, sincera e reverente aproximação à minha vida profissional, e sempre bom e paciente com as minhas rabugices de atitudes francas e decisivas pelo respeito e seriedade à arte, quer na textura das obras, como na retidão do caráter dos artistas.

E é também por este último motivo que me dispus a escrever espontaneamente esta crônica despreziosa sobre Oscar Lorenzo Fernandez.

Assim como nunca pude apreciar dos jovens compositores uma realização musical aparentemente artística, mas disfarçada numa boa fatura clássica, com regras bem empregadas numa forma medida e reajustada – parecendo-se mesmo com os clássicos ou com os estilos comuns de autores já consagrados – mas sem caráter, nem liberdade de pensamento, e, às vezes, simples trabalhos de



classe de composição, também nunca aceitei os tabus, nem as falsas auréolas daqueles que viviam ou vivem passando-se por boêmios para encobrir e alimentar o seu triste procedimento de caráter vulgar, a fim de que o julguem: “é um boêmio incorrigível, mas tem muito talento e cultura”.

O artista tem o direito de ser livre e pensar à sua maneira, mas sempre possuído de um caráter definido, calmo ou impulsivo. Também na deve nunca negociar a sua personalidade, nem tampouco ambicionar em demasia o triunfo, a glória, o sucesso e o dinheiro, pois são essas “mercadorias” de aquisição fácil e efêmera que destroem o caráter de um compositor. Todo o autor que não tiver o caráter bem marcado terá a sua obra sumida na posteridade.

Sei muito bem que o compositor precisar lutar para vencer ou viver. Neste caso, deve dividir em duas espécies esse direito de lutas a ser coerente com as suas necessidades: a de lutar para viver e a de ser honesta com a sua arte. Ou, então, conciliar as duas espécies de maneira que nunca seja prejudicada a pureza das suas intenções artísticas, a fim de que sua obra se torne sólida para resistir ao longo caminho em que se deve projetar na posteridade e talvez assumindo uma feição eterna, como é a gigantesca obra de Johann Sebastian Bach.

Todas estas considerações me vieram a propósito, porque julgo Oscar Lorenzo Fernandez um homem perfeito como artista, e um artista que tem o direito de viver com uma perfeição relativa porque é senhor de um nobre caráter – moral e artístico – e de uma inteligência filosófica e musical culta e segura, que o fazem certamente um dos sólidos alicerces da música erudita brasileira. Embora nunca tenha sido do meu feitio saber da vida íntima de ninguém, nem mesmo aprofundar-me na biografia dos artistas célebres, a não ser perscrutar suas obras e o feitio da personalidade de cada um, disseram-me,

incidentalmente, que Oscar é filho de pais espanhóis e sua educação doméstica foi formada sob a influência dessa raça. Isso bastou-me para maior observação sobre a sua pessoa.

Sempre tive alguma reserva nas minhas apreciações pessoais pelos compositores brasileiros que eram descendentes diretos de italianos, alemães e franceses, não por considerar tal circunstância um simples defeito, mas porque quase sempre eles se ressentiam exageradamente da mentalidade, cultura e técnica estética daqueles países e dificilmente poderiam assimilar e compreender a maneira original de compor sobre o material temático, harmônico e rítmico da música anônima, criada pela espontânea expressão da alma de um povo. Enquanto aqueles que são de origem espanhola estão sempre muito mais se interessando com os cânticos e canções do povo, à semelhança dos costumes característicos dos filhos da terra de Cervantes, do que em seguir a tradição dos estilos clássicos internacionais, que eles apreciam num alto valor, por intermédio de elites sociais bem solícitas e educadas.

Realmente tive ocasião de observá-lo, viajei em várias cidades da Espanha. Em Barcelona, por exemplo, presenciei os seguintes fatos: o povo que tem uma especial preferência pelas touradas como nós no Brasil pelo “Fla-Flu”[1] e até certo ponto pelo “Tra-Tro”[2], no dia em que coincide a realização de uma tourada a de um concerto sinfônico ou de coros, a assistência musical é quase sempre o dobro da que reúne a tourada. Assim, como as platéias de concerto são geralmente constituídas de operários e pessoas simples da sociedade, dificilmente os aristocratas encontram localidades. Somente em Londres é que constatei igual interesse por concertos por parte do povo, sem distinção de classe, nem de posição social.

Por conseguinte, é natural a minha especial atenção pesquisadora pelos compositores brasileiros que descendem dos espanhóis, o que talvez se justifique, também, por uma

questão de minha própria hereditariedade. Oscar Lorenzo Fernandez é filho de espanhóis. Que o seja em boa hora.

Das suas obras mais importantes que conheço e estudei a fundo, destaco a sua ópera “Malazarte”, sobretudo pela simplicidade e sinceridade da inventiva folclórica que, embora um pouco redundante, nos ambienta dentro de uma suave emoção, fazendo-nos esquecer o pitoresco.

As suas peças de canto são deliciosas. “Noite de Junho”, “Dois Epigramas” e “Toada para Você” refletem bem a finura e a sutil sensibilidade – características mais marcantes da sua personalidade – enquanto a “Canção Sertaneja” e “Essa Nega Fulô” são fortes e esse recomendam por si próprias. Possuem uma clara compreensão e demonstração de técnica folclórica musical elevada, sem o pastiche do popularesco, nem transigência ao gosto vulgar.

As de canto coral, com exceção de muito poucas, são realmente inspiradas e construídas por mãos de mestre. Saliento naturalmente a “Ode a Santa Cecília” por ser de maior envergadura.

O seu “Trio Brasileiro” (já me pronunciei acima, a respeito) faz parte da seriação de suas obras de música de câmara, sólidas e definidas desde o “Quinteto de Instrumentos de Sopro” às “Invenções Seresteiras” (3 a duas vozes e 2 a três vozes), sendo que nestas últimas se verifica um excelente achado de contraponto livre em relação ao contraponto popular brasileiro.

Para orquestra, aprecio com um prazer todo particular, desde a “Suíte Sinfônica sobre Temas Populares Brasileiros” até o poema ameríndio “Imbapara”. O seu sistema de instrumentação é rigoroso e, por esta razão, sempre resulta o bom efeito de conjunto, equilibrado de timbres em relação às particularidades técnicas de cada instrumento. Creio que Lorenzo não se preocupa muito com criações orquestrais e deixa os efeitos aparecerem naturalmente, de acordo com as

simples normas genealógicas dos instrumentos e ao sabor de sua escolha, que vem através do estado de alma.

Difícilmente um compositor pode escrever sobre um seu colega sem achar defeitos e “coisinhas” mais. Mas, neste caso, trata-se de um compositor que nunca procura os defeitos, e sim o que de melhor pode ressaltar nos seus colegas, desde que eles possuam a qualidade inata e indestrutível do verdadeiro compositor vocacional, completado com uma cultura geral acima dos clássicos conhecimentos musicais.

[1] Nota do original “Fla-Flu” é designação abreviada dos jogos entre os clubes “Flamengo e Fluminense” que se tornaram famosos entre os apreciadores do futebol no Rio de Janeiro.

[2] Nota do original “Tra-Tro” é uma irônica analogia que define o gosto do grande público pelas óperas representadas nesta abreviatura por “Traviata e Trovatore”.

Fonte: livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 11, 1980, p. 109. Publicado também no *Boletín Latino-Americano de Música* VI, em 16 de abril de 1946.

## VILLA-LOBOS EM JOÃO PESSOA

O Brasil tem uma forma geográfica de um coração. Todo brasileiro tem este coração. A música vai de uma alma à outra. Os pássaros conversam pela música. Eles têm coração. Tudo que se sente na vida, se sente no coração. O coração é o metrônomo da vida, e há muita gente na humanidade que se esquece disso. Justamente o que mais precisa a humanidade é de um metrônomo. Se houvesse alguém no mundo que pudesse colocar um metrônomo no cimo da Terra, talvez estivéssemos mais próximos da paz. Por que se desentendem, vivem descompassados, raças e povos? Porque não se lembram do metrônomo que guardam no peito: o coração.

Foi fadado por Deus justamente o Brasil possuir uma forma geométrica de coração e haver um ritmo palpitante em toda sua raça, sobretudo no Nordeste; este sentido de ritmo, de coração, essa unidade de movimento, esse metrônomo tão sensível.

Meus amigos, foi com esse pensamento que eu me tornei músico. Foi por isso que eu me tornei um escravo profundo e eterno da vida do Brasil, das coisas do Brasil. E, como não tenho o dom da palavra, nem da pena, mas tive o dom do som e do ritmo, transponho em sons e ritmos essa loucura de amor por uma pátria. Eis a minha apresentação. Eis o que é, em princípio, a justificação do que tenho feito pelo Brasil até a idade que tenho hoje. Peço perdão a todos de ter que falar um pouco da minha vida em relação a esse Brasil, mas é necessário e possa talvez servir de exemplo aos jovens vir seguir essa mesma trilha, esse mesmo destino que Deus me deu.

Nunca na minha vida procurei a cultura, a erudição, o saber e mesmo a sabedoria nos livros, nas doutrinas, nas teorias, nas formas ortodoxas. Nunca, porque o meu livro era o Brasil. Não o mapa do Brasil na minha frente, mas a

terra do Brasil, onde eu piso, onde eu sinto, onde eu ando, onde eu percorro. Cada homem que eu encontro no Brasil representa uma forma estética na concepção musical. Cada pássaro que acode ao meu ouvido é um tema, aonde se junta a outros temas invisíveis, imperceptíveis e abstratos, para tornar em forma física, em forma sonora, em forma de música, música de arte; arte livre como é a nossa natureza; arte independente como são os pássaros do Brasil; árvore sentimental como são os homens da nossa terra.

A minha música é o reflexo da sinceridade. No princípio sofri, natural, com a revolta daqueles que se agarravam à tradição, daqueles que não se encontravam a si próprios, daqueles que nunca se miraram no espelho da sua própria consciência, procurando a fisionomia da sua própria raça. O Brasil levou muito tempo, meus amigos, muitos anos a imitar, a maquequear, a papaguear, mas, graças a Deus, procurou um espelho ou encontrou, por acaso, o reflexo da realidade de uma grande raça, de uma grande nação, e verificou que nunca poderiam ser eles mesmos se não fizessem à sua maneira, não imitando ninguém. Isso foi feito em coisas banais da vida: na moda, no sistema de sentir literariamente. Vejam os poetas, os parnasianos, mesmo os poetas modernos! Vejam na pintura antiga e na pintura de hoje! Vejam na escultura e, finalmente, nesta arte que aparece no Brasil, tão pessoal como nenhuma: a escultura. Vejam, encontram-se! O Brasil se encontra. Infelizmente, a população é pequena pela grandeza da sua terra, mas ele se encontra. E tudo isso está tão de acordo com a penitência da minha vida. Eu estou tão contente, cada vez mais, de ser brasileiro!

A minha justificação não tem um sentido cívico. Não, não creio. É apenas de um artista sincero que, com este exemplo de realização e da felicidade e da vitória de sua carreira artística, grita ao nosso grande povo que, quanto mais se for brasileiro, com este coração, com esta alma, com

esta vibração, mais concorrem para serem úteis no conceito das grandes nações, das grandes civilizações. Estou satisfeito porque já vem aproximando o fim da minha vida e eu sinto perfeitamente que o Brasil encontrou o seu caminho. Que importam os problemas políticos, os problemas sociais, os problemas econômicos? O Brasil se encontra.

Eu fui pela música. E, se por acaso o meu exemplo possa servir de alguma coisa a todos os meus patrícios, façam o mesmo: sejam livres. Lembrem-se do coração; lembrem-se que este é que é o metrônomo da realidade. Com ele terão a razão econômica de tudo, das coisas. Terão a medida exata da realidade da própria vida. Lembrem-se de que é a arte que vem do coração para um coração, de uma alma para outra alma, e a música é a primeira arte que conduz às outras artes. Eu não digo isto porque sou músico, não. Mas ela tem um poder positivo; digamos, um poder biológico.

Ela é uma terapêutica para a alma doente. A música é um consolo para o sofredor. A música é um embalo para o pequenino no colo de suas mães, seus pais. A música é o alento do desventurado. A música é a alegria daqueles que são alegres. A religião... Qual das religiões que existem sobre a terra e que não usou da música como elemento de atração aos seus crentes? Essa música que Santo Ambrósio utilizou-se para formar depois os cânticos litúrgicos definidos. É com essa música, senhores, que nós precisamos compreender que Brasil vive e que ninguém percebe.

Ninguém percebe que o país mais musical que existe sobre a Terra deixa passar, vagamente, indiferentemente, essa música tão pura; essa música da alma; música do coração. Que importa que haja duas espécies de música: a música da manifestação espontânea – a música popular – e a música da alma, elevada, da alma intelectual – a música da arte? O folclore é o intermediário desses dois elementos,

é a ciência da pesquisa, é o traço de união de que se utiliza o criador para, tirando do povo essa música, essa arte espontânea, ele burila no seu coração e na sua alma, e traz outra vez para o povo.

Mas esse povo geralmente é injusto. Não procura compreender o esforço do criador. Deve compreender. Deve ser educado, civilizado, para compreender o mistério, o pensamento abstrato de um criador no terreno da arte. E a música tem o poder incrível de atuar sobre o temperamento, sobre o instinto, sobretudo no instinto humano. É essa música que pode deleitar ao culto, ao iniciado da música, que é a música artística. Essa música que dá um prazer estranho, um prazer exótico, pitoresco àquele que gosta da música popular, àquele que gosta de sentir esse, essa ou aquela canção, este ou aquele ritmo de dança. E que para, embora mesmo no século XX já usem a música, já colaborem com a música, porque há casos interessantes, enquanto estão tocando a música, estão falando, são colaboradores. Há pessoas que pensam que, quanto mais a música toca forte, mais a gente fala alto. Isso é comum, mas é um instinto inofensivo de colaborar com a música. Não acredito que quem seja educado faça isso com a arte. Não. Porque a melhor colaboração que se pode fazer com a arte é silêncio, é atenção, é recolhimento, é meditação, é apreensão, é emoção. Satisfeito estou em ter aceito do senhor Ministro da Educação essa missão e satisfeito estou de distinguir, com todo o prazer e toda a honra, estes cinco estados do Brasil. Apenas porque creio que os outros, as outras missões, irão com outros meus assistentes, porque eu talvez não só não disponha de tempo, como me sinto um pouco cansado para estar fazendo a volta do Brasil, que já fiz há quarenta anos atrás. Em todo caso, a honra de chegar à esta terra pequena, mas extraordinária, me é grande. Há muito tempo que eu tinha vontade de ter contato com o povo para dizer a satisfação e a alegria deste momento e verificar que é uma



terra que sente a música, que vibra a música, que tem compreensão da música. Ajudai, pois, meus amigos, ajudai ao seu ilustre governador, que sei das intenções formidáveis que tem no sentido do aproveitamento da música dentro do progresso de um grande estado.

Parte do discurso proferido pelo compositor em João Pessoa, Paraíba, em 1952. A presente transcrição foi feita a partir de PRESENÇA DE VILLA-LOBOS - VOL. 12 - P.105. A revisão feita por Anderson Antunes foi realizada a partir do áudio do discurso de Villa-Lobos e contém partes que foram suprimidas na versão publicada no livro *Presença de Villa-Lobos*, v. 12, 1981.