

## MÚSICA E NACIONALISMO EM UM PROJETO DE HEGEMONIA POLÍTICA

Tânia Regina da Rocha Unglaub  
*Universidade Federal de Santa Catarina*

### Resumo

Durante o período do Estado Novo, nosso país vivenciou o momento histórico de maior valorização da música no ambiente educacional. Esta valorização se materializou através do uso do canto orfeônico em caráter obrigatório em toda a rede escolar, mas não afetou somente o ambiente acadêmico, pois se desdobrou e ampliou-se nas grandes manifestações cívicas que mobilizaram a população em geral sob as vistas coniventes e até mesmo interessadas da elite intelectual da nação. O que se apresentará neste esboço é justamente a estratégia utilizada para que os objetivos nacionalistas e ufanistas do regime dominante de então, se tornasse realidade, ao valer-se do poder notório da música representado pelo canto orfeônico nas escolas.

**Palavras-chave:** Nacionalização – Canto – Estratégia – Escolas.

### Abstract

During the time of New State, our country lived the most important historic moment of the valuation of the music in the educational ambient. This valuation materialized through the use of the choral society song in a compulsory way in all institutional schools, but it did not affected only the academic atmosphere, because it was unfold and amplified in huge civic manifestations that to put in movement all the population under the conniving eyes, and even interested, intellectual Brazilian elite. It will be presented in this outline the utilized strategy for that the nationalists and proud objectives of the establishment could become a reality, by using the notable power of the music represented by the singing society song in the schools.

**Key-words:** Nationalization – Song – Strategy – Schools.

O presente trabalho constitui parte integrante de uma pesquisa em andamento e busca refletir sobre o período do Estado Novo e como algumas estratégias de Getúlio Vargas se fizeram sentir no Estado de Santa Catarina para legitimar a ditadura. Um dos pilares do poder foi à propaganda, embalada num projeto musical, via canto orfeônico, sobrepondo a unidade da nação ao individualismo. Com a adesão dos intelectuais, levou avante seu projeto evitando um confronto e praticamente anulando qualquer efeito contrário aos seus interesses. Diferentes identidades se fundiam em um movimento coeso nas festividades comemorativas alusivas a pátria. A hegemonia mascarava os conflitos gerados por atitudes xenófobas, racistas ou intolerantes para com os imigrantes provindos de nações em guerra.

O período do Estado Novo destacou-se como sendo o momento histórico de maior valorização da música nas escolas em todo o território nacional. Esta valorização se materializou através do uso do canto orfeônico em caráter obrigatório em toda a rede educacional, mas não afetou somente o ambiente acadêmico, pois se desdobrou e ampliou-se nas grandes manifestações cívicas que mobilizaram a população em geral sob as vistas coniventes e até mesmo interessadas da elite intelectual da nação.

Os setores políticos que ocuparam o poder no Brasil, neste período, empenharam-se em produzir uma imagem a respeito do Estado Novo como momento fundador da nacionalidade. Segundo esta imagem, uma de suas prioridades seria identificar e construir o verdadeiro “espírito” da nacionalidade que estaria difuso e disperso no “inconsciente da nação”. Getúlio Vargas declara que “Só os povos bem organizados, de vigilante espírito nacionalista subsistem”.<sup>1</sup>

Este fato parecia ainda mais urgente diante da constatação de que a formação do povo brasileiro seguiu uma trajetória que foi influenciada pela confluência de vários fatores, alguns dos quais, ligados à própria colonização inicial, que trouxe à Terra de Santa Cruz uma mistura de gente, que via em seu novo lugar de moradia apenas uma parte agravante do seu castigo por conduta social imprópria, uma oportunidade de enriquecimento rápido diante dos fáceis e imensos recursos naturais do lugar ainda inexplorado, ou ainda um lugar de trabalho inóspito reservado a alguns funcionários menos queridos ou quem sabe indesejados da corte portuguesa. Por mais diversa que tenha sido a razão que reuniu no mesmo solo tão dispares personalidades, travestidos em colonizadores iniciais involuntários, permanecia como elo de união entre eles um fato comum dividido em duas vertentes. Eram estrangeiros e, portanto, de um lado havia a ausência de conceito pátrio relacionado com a nova terra e de outro o desejo de que seu retorno se desse no menor tempo possível para estarem o quanto antes de volta ao convívio da chamada civilização, isto é, à Pátria amada

situada além mar, deixando para trás, o torrão que em algum momento recebeu a jocosa nomeação de o quinto dos infernos.

Vale lembrar que os colonizadores posteriores obedeceram a outro imperativo e, talvez, a outra motivação, como japoneses, italianos e alemães entre outros; por isso, para transformar sentimentos tão diversos em uma coesão de ideais em busca de uma identidade nacionalista tornava-se imprescindível levar em conta ser o Brasil, lugar da diversidade cultural, da herança da tradição de povoamento heterogêneo, que reunia povos das mais diversas origens. Neste lugar e momento, a definição do conceito de pátria, tanto para os imigrantes como para brasileiros, parecia ser de importância essencial. Evidentemente Vargas queria unificar todo esse agrupamento de sentimentos pátrios diversificados em uma unidade, com o propósito de construir uma grande nação chamada Brasil. De acordo com Bresciani “somente o sentimento de pertença à pátria, enraizado no foro íntimo de cada um, confere garantia de unidade diante da evidente diferença individual, e até mesmo da desigual condição dos cidadãos”.<sup>2</sup>

Convém notar que, em que pese o ideal de construção de uma identidade nacional, o sistema de governo vigente foi uma ditadura, com tudo o que representa este tipo de governo, que ostensivamente utilizou a força da estrutura educacional brasileira para efeitos propagandísticos e de hegemonia e unidades nacionais. De certa forma pode se dizer que Villa-Lobos valeu-se de uma conjuntura nacional para conseguir a realização de um projeto que colocava a música em um destacado papel junto à comunidade estudantil, mas que, para que se tornasse realidade, primeiro teve que ser absorvido pela comunidade política, e patrocinado por pessoas de grande expressão nacional e influência política junto ao presidente. Segundo Schwartzman, Bomeny e Costa, Getúlio Vargas foi aconselhado por Villa-Lobos em uma carta apresentando seu projeto, a considerar a música brasileira como de “absoluto interesse nacional por corresponder às respeitadas e elevadas idéias de nacionalização do Exmo. Sr. Presidente da República”.<sup>3</sup>

Animado pela proposta, e convencido de que poderia ser este o caminho, notadamente pelos resultados conseguidos por Villa-Lobos em São Paulo, Vargas decide adotar o canto orfeônico como ponta de lança de seu projeto de conscientização nacionalista.

Durante os anos de vigência do Estado Novo, desenhou-se todo o arcabouço legal bem como o aparato de repressão a eventuais resistências à implantação do canto orfeônico em todo o sistema de ensino brasileiro, pois conforme publicado no Diário Oficial de Santa Catarina, o decreto-lei nº 88 de 31 de março de 1938, determina que um dos motivos para exoneração do diretor ou professor seria sua negligência quanto ao canto de hinos oficiais em todos os cursos e ao ensino obrigatório de música, entre outros. O mesmo decreto

determina o fechamento temporário do estabelecimento de ensino que não tomasse parte nas comemorações cívicas promovidas na localidade, ou deixasse de comemorar os dias de festa nacional, recomendados pelo departamento de educação, nos moldes estritos recomendados. Sem dúvida em uma demonstração de força, e com ares de intimidação.

Um olhar mais demorado sobre as determinações emanadas dos decretos e portarias naquele período, registra um cuidado excessivo na centralização até mesmo de detalhes de uma programação cívica conforme se pode notar através dos Diários Oficiais de Santa Catarina daquela época e circulares, como as que mencionam o Decreto-Lei nº 76 – art. 2º do dia 04/03/1938, que demonstra rigidez e controle nas programações de comemorações cívicas e escolares a ponto de solicitar que de cada atividade comemorativa, ou acontecimentos nacionais, deveria ser enviado antecipadamente ao departamento de educação, um exemplar do programa a ser seguido, para aprovação de sua execução nas comemorações, lembrando que poderia desaprová-lo no todo, ou em parte, se não correspondesse às exigências daquele departamento.<sup>4</sup>

Outra evidência deste detalhado cuidado montado pelo aparato estatal em relação à mobilização massiva, e também à obrigatoriedade da participação no ideário nacionalista embalado ao som das vozes juvenis, é demonstrado por outra determinação publicada no Diário Oficial do Estado de Santa Catarina<sup>5</sup>, do dia 04/11/1942, que menciona os nomes de vários estabelecimentos de ensino convocados a participar das comemorações do dia 10/11/1942, na cidade de Florianópolis, em homenagem ao Estado Novo, bem como a ordem em que deveriam se apresentar; e estes são: Grupo escolar Arq. Padre Anchieta, Grupo escolar Silveira de Souza, Grupo escolar Lauro Muller, Grupo escolar Arq. São José, Grupo escolar Modelo Dias Velho, Liceu Industrial, Ginásio Catarinense, Instituto de Educação Coração de Jesus, Instituto de Educação de Florianópolis.

Nas Coletâneas e Circulares de 1934 a 1941, é registrado que o Hino Nacional deveria ser entoado obrigatoriamente nos estabelecimentos públicos e privados de ensino primário, normal, secundário e técnico-profissional, e em todas as associações com finalidade educativa. Fatos como estes estão gravados na memória de várias pessoas que vivenciaram este momento. As justificativas encontradas para a implementação dessas leis baseavam-se na capacidade pedagógica e educativa da música. Os hinos patrióticos e a música nacionalista executado nos orfeões escolares seriam uma parte importante do processo pedagógico do novo Estado nacional, pois realizariam a tarefa de promoção do civismo e da disciplina coletiva.

Todo o esforço oficial materializado através destes decretos, entre outros, denota a preocupação e o interesse do poder dominante em estabelecer uma estrutura legal eficiente para garantir a execução das atividades idealizadas. Além

disso, percebe-se através dos documentos deste período, que a música ocupou um lugar preponderante na vida nacional. Note-se, por exemplo, que foi criado um Conselho Nacional de Canto Orfeônico com a atribuição, definida pelo Decreto-Lei 4.993 de 26/11/42, em seu artigo 3º, de estudar e elaborar as diretrizes e técnicas gerais que deviam presidir o ensino do canto orfeônico em todo o país, desde o ensino do pré-primário até o curso ginasial.<sup>6</sup> Percebe-se que os decretos mencionados e seus objetivos não dissimulados faziam parte de um movimento intencional visando a construção de um consenso coletivo em direção a articulação de grupos com interesses diferentes e dispersos.

Para instituir a obrigatoriedade do canto orfeônico, realizou-se uma vasta organização nas escolas para o efetivo desenvolvimento desta prática no país. Durante este período, procurou-se fazer com que o canto participasse do cotidiano popular, sobretudo infantil, para que através do contato com a arte se pudesse transformar e elevar o nível moral, espiritual, e, até mesmo físico da massa infanto-juvenil da nação.

Os inspetores exerciam desde aquele momento uma fiscalização criteriosa nas escolas, centralizando atenções no controle das atividades docentes, fundamentalmente vinculadas ao uso do idioma, ao ensino da história e às aulas de canto<sup>7</sup>. O governo catarinense instruía os professores das escolas públicas com detalhes quanto aos procedimentos a serem adotados junto aos seus alunos. Havia, portanto, um movimento intencional de se utilizar a música nas escolas como um instrumento útil para fazer o indivíduo entrar em contato mais íntimo e profundo com o sentimento nacionalista.

Como tudo era controlado rigorosamente, o espaço para alternativas, ou críticas ao modelo oficial era praticamente anulado. Some-se a isso, a tática de recomendações quanto à melhor maneira de usar a voz, na leitura, e ao bom uso da língua pátria, procurando “vender” a imagem de preocupação quanto ao progresso, mascarando assim o caráter impositivo do Estado Novo.

Percebe-se que os decretos mencionados e seus objetivos não dissimulados fazem parte de um movimento intencional visando a construção de um consenso coletivo em direção a articulação de grupos com interesses diferentes e dispersos. Entretanto, criação da comunidade nacional com espírito patriótico e unidade necessitou de estratégias poderosas que levassem a massa trabalhadora a sentir-se parte de um grande movimento progressista, e não apenas um espectador. Mas o objetivo não era envolver nesse espírito nacionalista apenas esse grupo que poderia ser chamado de proletariado. É nesse ponto em que o regime de Vargas se diferencia, sobretudo porque, de acordo com Miceli<sup>8</sup>, este, define e constitui o domínio da cultura como um negócio “oficial”, implicando um orçamento próprio, a criação de uma inteligência e a intervenção em todos os setores

de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico, atraindo a intelectualidade formadora de opinião para aliar-se ao Estado Novo, praticamente neutralizando qualquer foco de resistência.

Este cuidado do governo em conseguir a adesão dos intelectuais, evitando um confronto e praticamente anulando o efeito contrário aos seus interesses, denota um estudado e intencional movimento onde o poder direciona em seu benefício e no rumo que lhe convém, as forças que poderiam se lhe opor. Considerando que outras forças importantes nesse jogo eram os trabalhadores, embalados e seduzidos pelo ufanismo nacionalista, e os militares, encantados com a notoriedade conseguida nos desfiles magistras, onde o potencial militar era exaltado nas grandes comemorações cívicas, se percebe que o Estado Novo cuidadosamente manobrou suas ações em direção à auto-sustentação. Poder-se-ia dizer neste caso que este conjunto de forças, entre outras mais aqui não mencionadas, que apoiaram e ao mesmo tempo foram apoiadas pela ditadura de Vargas comporiam uma definição de poder encontrado no pensamento de Humberto Eco<sup>9</sup>, como sendo a multiplicidade de forças que interagem num movimento de apoio e contradições, de igualdades e diferenças, num jogo que através de lutas incessantes transforma-as, reforça-as, inverte-as, justamente porque não seriam estáticas, mas dinâmicas, fortalecendo a idéia de que a uma força não se diz: não te obedeço, num confronto aberto, mas elaboram-se mecanismos e técnicas de refreamento, num sutil movimento de esvaziamento da resistência.

Esta atitude do governo Vargas espelha justamente uma noção de poder desenhada claramente em Foucault, que tem ao menos duas características: “antes de tudo o poder não é só repressão e interdição, é também estímulo ao discurso e produção de saber; em segundo lugar, o poder não é uno, não é compacto, não é um processo unidirecional entre uma entidade que comanda e os próprios sujeitos<sup>10</sup>”. Neste caso o poder se define como sendo “antes exercido que possuído, não sendo um privilégio adquirido ou conservado pela classe dominante, mas efeito conjunto das suas posições estratégicas – efeito que se manifesta e por vezes reflete a posição daqueles que são dominados”.<sup>11</sup>

Balandier concorda com essa posição em relação ao poder quando afirma que “o poder estabelecido unicamente sobre a força ou sobre a violência não controlada teria uma existência constantemente ameaçada; poder exposto debaixo da iluminação exclusiva da razão teria pouca credibilidade”.<sup>12</sup> Isto significa que deve haver envolvimento emocional induzido por uma simbologia que trabalha uma aspiração concreta, mesmo que utópica, que ganha ares de realidade na manipulação do imaginário coletivo.

Por isso se pode analisar a migração da elite composta pelos intelectuais para se alinharem ao regime de Vargas, à luz de uma série de fatores que influen-

ciaram este movimento aparentemente paradoxo, explicado justamente pelo oferecimento de certas vantagens por parte do sistema de governo no sentido de manipular essa força importante na sua legitimação, uma das quais “até de interesse próprio, já que puderam tirar partido de uma correlação de forças extremamente favorável à produção de obras cujos reclamos reformistas coincidiam com os interesses de auto-preservação da fração de classe a que pertenciam”.<sup>13</sup> Diante dessa afirmação pode parecer que houve uma adesão total e irrestrita a toda a proposta do Estado Novo, quando na verdade o exame das fontes da época parece indicar mais uma acomodação de interesses onde “apesar de suas discordâncias, convergem na reivindicação de um status de elite dirigente, em defesa da idéia de que não há outro caminho para o progresso senão o que consiste em agir ‘de cima’ e dar forma à sociedade”.<sup>14</sup> Assim sendo os intelectuais acataram a prioridade do imperativo nacional e aderiram, explicitamente ou não, a uma visão hierárquica de ordem social. Nesse contexto ganha mais importância a afirmação desse mesmo autor de que,

Os intelectuais são incitados a voltar-se para o Estado a fim de obter apoio e recursos em nome da defesa da ‘cultura nacional’, e onde, com toda a naturalidade, julgavam – como Villa-Lobos em relação ao canto coral – que os investimentos nessa cultura eram uma questão de Estado.<sup>15</sup>

Valendo-se dessa adesão da elite intelectual da nação, o Estado Novo munuiu-se de ferramentas poderosas de mobilização de massa. De acordo com Pe-savento, a proposta autoritária e nacionalista do Estado Novo teve a sua complementação ideológica através da educação e da propaganda. “Os desfiles patrióticos das forças armadas e a comemoração de datas cívicas nas escolas, com apresentações de corais, desfiles da mocidade e números de ginástica, completava o quadro de aprimoramento moral e físico da ‘raça’ brasileira”.<sup>16</sup> A estratégia, nessa linha de pensamento, era de que ao participar de forma ativa de uma celebração, o indivíduo tornava-se parte da comunidade, assim como a comunidade tornava-se parte do indivíduo.<sup>17</sup>

Esta afirmação retoma a discussão do pensamento de Foucault, mencionado por Humberto Eco sobre poder, segundo o qual: “esse poder não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou proibição àqueles que não o possuem, ele os investe, impõe-se por meio deles e através deles, apóia-se sobre eles, exatamente como eles próprios, na luta contra ele, apóia-se por sua vez sobre as conquistas que o poder exerce sobre eles”.<sup>18</sup>

A tentativa de envolver o indivíduo num sentimento de parceria, e não de sentir-se dominado fez com que o calendário de comemorações cívicas a partir

de 1937 fosse objeto de rigorosa atenção por parte do Estado brasileiro. Um excesso de festas e performances que, encenadas por milhares de brasileiros como uma massa ornamental tornava-os parte da obra que representavam, tirando-os da contemplação passiva e incorporando-os ao sentido inquestionável dos valores cívicos do Estado e borrando os limites entre o espectador e o entusiasta.

Compondo o conjunto das cerimônias cívicas da Semana da Pátria encontramos a “*Hora da Independência*”, que foi a principal concentração cívico-musical do Estado Novo. Essa festa estava a cargo do Ministério da Educação e Saúde, envolvendo também na sua organização a Prefeitura do Distrito Federal e os órgãos de propaganda do Ministério da Justiça. Sendo realizada desde 1936 após o desfile militar, essa festa foi concebida para ser o encerramento da “*Semana da Pátria*”. Schwartzman, Bomeny e Costa, comenta que a comemoração consistia numa exibição musical de canto orfeônico em que as músicas eram freqüentemente hinos de exaltação à nacionalidade. Músicas como “Luar do Sertão”, o “Hino da República” e a marcha “Sete de Setembro” são exemplos desse repertório nacionalista.<sup>19</sup> O canto orfeônico era executado como uma ação metafórica de integração do indivíduo em um todo harmônico, representado nesse caso pelas músicas nacionais. Segundo Wisnik, “a criação de uma harmonia nacional através da canção era o ponto central dessa cerimônia”.<sup>20</sup>

Esses corais reuniam milhares de estudantes e tiveram na figura de Villa-Lobos seu principal organizador, pois sua preocupação central seria criar uma interação profunda entre a música e ordem política da comunidade nacional. Tratava-se de dotar o Estado Nacional de uma dimensão estética e musical, fazendo deste uma verdadeira obra de arte; ao mesmo tempo, podemos dizer que a música adquiria uma dimensão cívica e política.

Observe-se, por exemplo, que o movimento do canto orfeônico, veio com uma proposta não dissimulada de desenvolver o espírito patriótico bem como a disciplina e o espírito de participação. Para Villa-Lobos, “o ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas impõem-se como uma solução lógica não só à formação de uma consciência musical, mas também como um fator de civismo e disciplina coletiva”.<sup>21</sup>

O maestro lembrava que, no estrangeiro, pensava-se que o brasileiro era desprovido de vontade e de espírito de cooperação, que vivia disperso, sem unidade de ação, sem a coesão necessária à formação de uma grande nacionalidade. No entanto, isto seria corrigido pela educação e pelo canto.

“O canto orfeônico praticado pelas crianças e por elas propagado até os lares, nos dará gerações renovadas por uma bela disciplina da vida social, em benefício do país, cantando e trabalhando, e, ao cantar, devotando-se à pátria!”.<sup>22</sup> Nesse caso a música teria um papel central nesse esforço educativo e de mobilização, onde a linha divisória entre a cultura e a propaganda tornava-se difícil de se estabelecer.

Parece claro o esforço por explorar as emoções, valendo-se de um instrumento que como poucos toca profundamente os sentimentos, conseguindo uma identificação com os ideários do poder central, aparentemente impossível de se conseguir por outros meios. A brasilidade traduz-se em sentimentos. Ela atua sobre os indivíduos, sobretudo quando é veiculada pela literatura, pela poesia, pela pintura, pela música, pelas artes em geral, desta forma atingindo o coração. O projeto de Vargas fez um apelo forte neste sentido.

Tornou-se obrigatório o ensino do canto orfeônico, e com isso as escolas tornaram-se o centro de difusão dos cantos de exaltação à pátria, e a preparação dos encontros apoteóticos, que por sua vez transmitiam a idéia de um país grande e poderoso, com o ufanismo de que tudo ia muito bem, buscando criar um sentimento de “ordem e progresso” realçando a autoridade do presidente, num contexto de unidade para o progresso. Segundo Wisnik,

o canto orfeônico no Estado Novo quer imprimir disciplina e civismo ao povo deseducado, partindo do tom patriótico e hínico (...) quando precisou transformar-se em plano pedagógico-político, na questão da autoridade e da disciplina: a música contribuiria para reverter a rica e perigosa desordem do “país-novo” em ordem produtiva, calando a múltipla expressão das diferenças culturais numa cruzada monocórdica.<sup>23</sup>

O canto orfeônico tornava-se “fator de civismo e disciplina coletiva” quando era executado, em uma performance que envolvia milhares de pessoas, frente à comunidade política nacional. Muitas vozes e apenas um som, essa foi a poderosa experiência de unidade que esses jovens e, através do rádio, grande parte da população brasileira tiveram com a Hora da Independência. O ato disciplinar e cívico, disperso no cotidiano da escola, tornava-se coeso e sólido na praça pública.

Inicialmente, a “*Hora da Independência*” estava completamente integrada à parada de Sete de Setembro, ocorrendo no mesmo local e, a partir de 1940, a cerimônia passou a ser feita no Estádio de São Januário do Clube de Regatas Vasco da Gama – nesse momento o maior estádio da Capital Federal.

Estas apresentações cívicas eram planejadas para serem uma festa grandiosa. Em 1939, por exemplo, Villa-Lobos reuniu no Rio de Janeiro, 50.000 estudantes que cantaram acompanhados por 2.000 músicos em uma arquibancada coberta por uma bandeira nacional de 25 metros. O jornal de São Paulo, *Correio da Manhã* do dia 07 de setembro de 1939, noticia que na marquise, em cima da arquibancada, foi colocado “*um dístico de cem metros com letras de 2 metros de altura reproduzindo um trecho do hino nacional: Oh! Pátria amada! Dos*

*filhos deste solo és mãe gentil!*”.<sup>24</sup> Diante desse relato pode-se imaginar o impacto de tal cena na mentalidade popular.

Parada comenta que, Williams apresenta os seguintes dados em relação às apresentações públicas do canto orfeônico: em 1940, 50.000 pessoas cantaram “Pra Frente Brasil”; em 1941, 30.000 cantaram “Canção Folclórica” e, em 1943 e 1944, 20.000 cantaram, respectivamente, “Dança da Terra” e “Santos Dumont”, numa impressionante sucessão de demonstrações de coesão e mobilização de massas<sup>25</sup> que não podem deixar de ser percebidas, nem desconsideradas por um pesquisador atento.

O sentimento de fazer parte de um todo grandioso, dava a todos uma satisfação e um sentimento de realização pessoal, que suplantava as desilusões e frustrações individuais. Ansart<sup>26</sup> fala da segurança interior e do reforço da autoestima e do orgulho pessoal dos membros de um coletivo dentro de uma dinâmica encontrada em grandes grupos, notadamente nas múltiplas formas de nacionalismo que suprem suas necessidades de vínculo.

A trajetória das leis que culminaram com essa apoteose de civismo, data do início dessa década. Já em 1931 o canto orfeônico, bem como a educação física, se tornaram obrigatórias no ensino secundário. De acordo com a legislação<sup>27</sup>, o centro do programa seria formado pelo ensino de canções patrióticas destinadas a promover o amor à pátria e o orgulho por pertencer à nação. Durante todo o período, foi realizado um trabalho contínuo de ampliação do espaço da música cívica nas escolas, com a criação de orfeões e a formação de professores de canto orfeônico, ao mesmo tempo em que foram organizadas as grandes manifestações de canto coral.

Em 1934, o canto orfeônico tornou-se obrigatório também no ensino primário e dois anos mais tarde, em 1936, Parada analisa que “o canto do Hino Nacional torna-se obrigatório nos estabelecimentos públicos e privados de ensino primário, normal, secundário e técnico-profissional, e em todas as associações com finalidade educativa”.<sup>28</sup>

As justificativas encontradas para a implementação dessas leis baseavam-se na capacidade pedagógica e educativa da música. Os hinos patrióticos e a música nacionalista, executados nos orfeões escolares seriam uma parte importante do processo pedagógico do novo Estado nacional, pois realizariam a tarefa de promoção do civismo e da disciplina coletiva.

Percebe-se que o idealismo de Villa-Lobos o motivou a empenhar-se em uma luta pela implantação do que ele considerava ser uma ferramenta de nacionalidade e civismo. Esse pensamento refletia o ideário dos intelectuais dos anos 25 – 40, que, segundo Pécaut, mostraram-se preocupados com o problema da identidade nacional e das instituições. Era um pensa-

mento corrente entre eles de que “organizar” a nação, era uma tarefa urgente que cabia às elites.<sup>29</sup> Na medida em que constituía um fato indissolúvel cultural e político, aumentava os motivos dos intelectuais para participarem do movimento para forjar o povo e traçar uma cultura capaz de assegurar a unidade nacional.

Ao assumir uma vocação nacional, os intelectuais conseguiram o reconhecimento como elite dirigente, desfrutando do privilégio de situar-se, como o Estado, acima do social. O Estado lhes (aos intelectuais) reconhecia a vocação para se associarem, como elite dirigente, à afirmação da nação através de sua indispensável contribuição à cultura política nacional. Se os intelectuais aderiram a uma ideologia de Estado, o Estado aderiu a uma ideologia da cultura, que era também a ideologia de um governo “intelectual”. O Estado só conhecia a expressão de opinião pública representada pelos intelectuais. “O Estado e os intelectuais foram levados a agir como sócios a serviço da identidade nacional”.<sup>30</sup>

E foi justamente essa identidade nacional que atraiu a adesão da população em geral, mas, evidentemente não se pode esquecer também que a criação da comunidade nacional como comunidade subjetiva, não foi uma tarefa simples. A sua realização necessitou de estratégias que não se esgotaram no controle policial, na censura e na propaganda oficial – embora estas fossem estratégias poderosas. Foi preciso que os indivíduos tivessem experiências intensas nas quais esta idéia - a comunidade nacional – fosse dramatizada, cantada, “desfilada”, e certamente essas apoteóticas apresentações de estudantes jogaram um papel importantíssimo em calar na mentalidade popular a necessidade de mudanças, tudo parecia tão majestoso, e o euforismo tomava conta de todos, embalados pela propaganda oficial.

Não se pode esquecer, entretanto, que “o povo construía o progresso na ordem, e a elite divertia-se nos cassinos à noite. Por outro lado, nos subterrâneos do Estado Novo, os não favoráveis ao regime sofriam torturas e espancamento”.<sup>31</sup>

Como se tratava de uma ditadura tentando legitimar diante do povo seus postulados, o caminho de ocupação do poder passou obrigatoriamente pela conscientização popular, conseguida naquele momento pelo envolvimento massivo logrado pelo Estado Novo através do canto orfeônico e das grandes concentrações populares que criavam um caráter ufanista e de nacionalismo exacerbado, mascarando o caráter repressivo e autoritário do regime vigente.

Haroche ao discutir o assunto do nacionalismo dentro do pensamento de Arendt e Elias, afirma que “o indivíduo, portanto, dissolve-se num poder mais vasto para se sentir então orgulhoso por participar da força e da glória desse poder superior”.<sup>32</sup> Elias fornece ainda considerações gerais sobre os mecanismos emocionais ao nacionalismo, referindo-se

a uma mistificação da coletividade. Participando da fabricação de um ego grandioso, esta proporcionava assim um engrandecimento fantasioso para indivíduos frustrados, amargos e inferiorizados [...] nascidos dele, ou pelo menos associados ao nacionalismo, as emoções e os sentimentos coletivos seriam - na medida em que são intensos – fontes de orgulho, de sustentação emocional,<sup>33</sup>

Suplantando assim, as aspirações individuais pela afirmação do todo, minimizando os gostos pessoais em favor da nação.

A preocupação do governo em manter esse espírito nacionalista, estruturado sobre o aparato educativo é refletido pela criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, através do decreto-lei 4.993, de novembro de 1942, subordinado diretamente ao Departamento Nacional de Educação, mas para funcionar junto à Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Seu objetivo era o de formar candidatos ao magistério do canto orfeônico de nível primário e secundário. Além disto, deveria promover pesquisas,

visando à restauração ou revivescência das obras de música patriótica que hajam sido no passado expressões legítimas da arte brasileira e bem assim o recolhimento das formas puras e expressivas de cantos populares no país, no passado e no presente, e mais especificamente, promover a gravação em discos do canto orfeônico do Hino Nacional, do Hino da Independência, do Hino da Proclamação da República, do Hino à Bandeira Nacional e bem assim das músicas patrióticas e populares que devam ser cantadas nos estabelecimentos de ensino do país.<sup>34</sup>

A criação de um conservatório nacional com o objetivo precípua de ensinar canto orfeônico e de formar professores que o ensinassem, denota o quanto o Estado Novo investiu para impulsionar esse tipo de música.

Essa preocupação com a formação de professores é bem exemplificada pela forma como Santa Catarina se preparou para atender à necessidade de professores habilitados para o ensino do canto orfeônico em seus estabelecimentos de ensino. No dia 17 de novembro de 1942 aparece no Diário Oficial do Estado a publicação da portaria do dia 14 de setembro de 1942, sobre o decreto-lei 2.757, onde aprova o programa de música e canto orfeônico para o curso de formação de professores do Instituto de Educação de Florianópolis, organizado pela professora Beatriz Vicência Bandeira Ryff, com o seguinte objetivo: “que o ensino de música na escola primária seja um fator educativo, socializante, disciplinador e moralizador, dando a devida importância e significação do

canto coletivo e desenvolvendo espírito de cooperação”.<sup>35</sup> Na mesma publicação pode se notar o cuidado com os detalhes, pois é definida toda a orientação da disciplina, desde a correlação com as demais disciplinas do currículo, metodologia a ser empregada, distribuição do conteúdo programático para cada série, carga horária, como organizar as apresentações, e atribuições do professor frente à disciplina de música e canto orfeônico.

Todo esse esforço do Estado Novo em estabelecer um bem elaborado sistema de ensino do canto orfeônico, bem como de lograr o envolvimento massivo do povo brasileiro nas grandes manifestações cívicas ao som de hinos de exaltação à Pátria, nos dão a entender claramente o poder que se atribuiu à música em geral e ao canto em particular no ideário nacionalista de Vargas. Campos comenta que “ficou claro que a música, nas escolas, era uma maneira de fazer o indivíduo entrar em contato mais íntimo e profundo com o sentimento de nacionalidade, com o argumento de que os sons musicais eram capazes de despertar, com maior eficiência a sensibilidade dos indivíduos”.<sup>36</sup> Confirmando esta posição, a autora, cita ainda a contraposição da literatura com a música feita por Salgado, apontando que, “seu poder sonoro toca-nos o sentimento mais depressa do que a formosa literatura que, embora eternizada, fica na imobilidade do silêncio das páginas. Uma vem ao nosso encontro; ao passo que a outra nós a buscamos”.<sup>37</sup>

À guisa de conclusão se pode afirmar que o Estado Novo foi bem sucedido em seu objetivo de mobilização popular, bem como na implantação de um bem organizado plano de educação musical massivo, capitaneado por Villa-Lobos inspirado fortemente no modelo europeu, notadamente do húngaro Kodaly.

Em que pese o desmantelamento posterior de todo o sistema então estabelecido, por razões que ultrapassam os limites do presente esboço, permanece o registro de uma estratégia habilmente aplicada, com resultados visíveis tanto em praça pública como no dia a dia de toda uma nação, passíveis de diversas análises e diferentes leituras, à disposição de futuras investigações e reflexões, sem, entretanto, deslustrar o fato de que o poder do canto um dia se tornou o canto do poder.

---

## NOTAS EXPLICATIVAS

<sup>1</sup> CAMPOS, Cynthia Machado. Falar alemão, falar português. In: Esboços: Revista do programa de pós-graduação em História da UFSC, Chapecó: UFSC, 2002. p.63-82.

<sup>2</sup> BRESCIANI, Maria Stella.; 'O poder da imaginação: do foro íntimo aos costumes políticos'. In: \_\_\_\_\_. SEIXAS, Jacy A. & BRESCIANI, Maria Stella, BREPOHL, Marion. *Razão e Paixão na Política*. Brasília, Ed. Da UnB, 2002. P.59-77.

<sup>3</sup> SCHWARTZMAN, Simon., BOMENY, Helena Maria Bousquet., COSTA, Vanda Maria Ribeiro.; *Tempos de Capanema*. Santa Efigênia, SP: Editora Paz e Terra, 2000.

<sup>4</sup> Decreto-Lei no.88, de 31/03/38. *Diário Oficial do Estado de Santa Catarina*, Março, 1938.

<sup>5</sup> *Diário Oficial do Estado de Santa Catarina*, Novembro, 1942

- <sup>6</sup> COLETÂNEAS E CIRCULARES.; *Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 1930 -1941*, Secretaria de Justiça, Educação e Saúde, Departamento de Educação, , Florianópolis, 1942.
- <sup>7</sup> CAMPOS, Cynthia Machado. Falar alemão, falar português. op cit.
- <sup>8</sup> MICELI, S.; *Intelectuais e a Classe Dirigente no Brasil (1920 –1945)*, São Paulo, SP: DIFEL/ Difusão Editorial S.A, 1979
- <sup>9</sup> ECO, Umberto.; 'A língua, poder e força'. In: \_\_\_\_\_. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.314-330.
- <sup>10</sup> ECO, Umberto.; 'A língua, poder e força'. In: \_\_\_\_\_. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.314-330.
- <sup>11</sup> Foucolt, Michel.; Vigiar e Punir. In: \_\_\_\_\_. ECO, Umberto.; *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.314-330.
- <sup>12</sup> BALANDIER, Georges.; *O Poder em Cena*. Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1982.p. 05–78.
- <sup>13</sup> MICELI, S.; *Intelectuais e a Classe Dirigente no Brasil (1920 –1945)*, São Paulo, SP: DIFEL/ Difusão Editorial S.A, 1979
- <sup>14</sup> PÉCAUT, Daniel.; *Intelectuais e a Política no Brasil. Entre o Povo e a Nação*. São Paulo: Ed. Ática, 1990.
- <sup>15</sup> Ibidem.
- <sup>16</sup> PESAVENTO, Sandra. Jatahy.; *O Brasil Contemporâneo*. Porto Alegre, RS, 2ª. Edição, Editora da Universidade, 1994.
- <sup>17</sup> Sobre as relações entre o indivíduo e a comunidade nacional, ver Norbert Elias, *Os Alemães*, RJ, Zahar, 1997.
- <sup>18</sup> WISNIK, J. M.; *O Som e o Sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- <sup>19</sup> Sobre as relações entre o indivíduo e a comunidade nacional, ver Norbert Elias, *Os Alemães*, RJ, Zahar, 1997.
- <sup>20</sup> ECO, Umberto.; 'A língua, poder e força'. In: \_\_\_\_\_. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.314-330.
- <sup>21</sup> SCHWARTZMAN, Simon., BOMENY, Helena Maria Bousquet., COSTA, Vanda Maria Ribeiro. ; *Tempos de Capanema*. Santa Efigênia, SP: Editora Paz e Terra, 2000.
- <sup>22</sup> WISNIK, J. M.; op cit
- <sup>23</sup> SCHWARTZMAN, Simon., BOMENY, Helena Maria Bousquet., COSTA, Vanda Maria Ribeiro. Op cit
- <sup>24</sup> Ibidem.
- <sup>25</sup> WISNIK, J. M. op. Cit.
- <sup>26</sup> JORNA *Correio da Manhã* 07/09/1939. São Paulo, SP.
- <sup>27</sup> PARADA, Mauricio. Demonstrações Épicas: Cerimônias Políticas em Contextos Autoritários. Rio de Janeiro: Biblioteca Virtual, PUC-Rio.
- <sup>28</sup> ANSART, Pierre.; 'História e Memória dos Ressentimentos'. In: \_\_\_\_\_. BRESCIANI, Setella & NAXARA, Márcia (orgs.) *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP, Ed. da UNICAMP, 2001. p.333–349.
- <sup>29</sup> Decreto nº 24794, de 14 de julho de 1934. Coleção das Leis do Brasil – vol. IV, 1934, p.1363 – torna obrigatório o ensino do canto orfeônico em todos os estabelecimentos de ensino primário e secundário.
- <sup>30</sup> Idem.
- <sup>31</sup> PESAVENTO, Sandra. Jatahy.; *O Brasil Contemporâneo*. Porto Alegre, RS, 2ª. Edição, Editora da Universidade, 1994.
- <sup>32</sup> HAROCHE, Claudine.; 'Elementos para uma antropologia do ressentimento: laços emocionais e processos políticos'. In: \_\_\_\_\_. BRESCIANI, Maria Stella & NAXARA, Márcia. Op cit
- <sup>33</sup> Ibidem.
- <sup>34</sup> SCHWARTZMAN, Simon. BOMENY, Helena Maria Bousquet., COSTA, Vanda Maria Ribeiro. Op cit
- <sup>35</sup> Coletâneas e Circulares.; *Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 1942-1943*, Secretaria de Justiça, Educação e Saúde, Departamento de Educação: Florianópolis, 1945.
- <sup>36</sup> CAMPOS, Cynthia Machado. Falar Alemão, falar português. Op cit
- <sup>37</sup> SALGADO, Álvaro. Radio difusão, fator social. Cultura política. *apud* CAMPOS, Cynthia Machado op cit