



Prêmio
Grandes Educadores
Brasileiros

**Monografia Premiada
1988**

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais

**Prêmio
Grandes Educadores
Brasileiros**

**Monografias Premiadas
1988**

Brasília
1989

Heitor Villa-Lobos O Educador

Ermelinda A. Paz

NOTA: Concorri ao Prêmio Grandes Educadores Brasileiros do INEP/MEC em 1988 e realizei a minha inscrição através de pseudônimo, pois era a regra do concurso. Em um envelope lacrado deveriam ser inseridos os dados do concorrente, tais como endereço, IDT, CPF etc. O INEP/MEC realizou a impressão do trabalho utilizando o nome de minha carteira de identidade à época (Ermelinda Azevedo Paz de Souza Barros), gerando um problema autoral pois esse não era o nome por mim utilizado em publicações.

"O Brasil precisa de educação, de uma educação que não seja de pássaros empalhados em museus, mas de vôos amplos no céu da arte."

Heitor Villa-Lobos



Villa-Lobos com a Orquestra de Filadélfia (EUA), em 1955.
Fotografia existente no Museu Villa-Lobos, da Fundação Pró-Memória /
Ministério da Cultura

Introdução

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

O que muitos não perceberam era que, por trás desse gênio, ao mesmo tempo intempestivo e profundo conhecedor das coisas de nossa terra, estava nada menos que o Ministro Gustavo Capanema. Amigo de intelectuais como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Di Cavalcanti, Portinari e Villa-Lobos, Capanema foi um verdadeiro ministro das artes, um ministro que pensou a educação de modo grande e ousado. Esta época de florescimento das idéias inovadoras em educação foi possível porque, além da atividade do grande Ministro Capanema, contou com a ação de um educador do porte de Anísio Teixeira à frente da Secretaria de Educação do então Distrito Federal.

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

perceberam a importância de tal projeto, por ser patrocinado pelo governo com o qual eles não concordavam.

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

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

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

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

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

Villa-Lobos, grande educador sim, e por que não?

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

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

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

“O maior homem da História do Brasil foi José de Anchieta, precursor da educação musical. 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 de 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”.²

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

² *Idem, ibidem.*

A Implantação do Canto Orfeônico

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

*“Tenho sido duramente atacado, inúmeras vezes, pelo crime de dizer a verdade. Não entendem os meus detratores, que quando eu aponto o que acho errado no Brasil, estou simplesmente colaborando para que se corrijam os erros e se transforme a nossa pátria na terra ideal com que todos nós, os seus filhos, ansiamos de todo coração. Aliás, não admito que ninguém seja mais brasileiro, mais patriota do que eu. Honro-me de ser um artista feito exclusivamente no Brasil, onde estudei e onde me fiz, não tendo 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”.*³

“Não se pode desejar que um país adolescente, em estado de formação histórica, se apresente desde logo com todos os seus aspectos étnicos e culturais perfeitamente definidos. Entretanto, o panorama geral da música brasileira, há dez anos atrás, era deveras entristecedor. Por essa época, de volta de uma das minhas viagens ao Velho Mundo, onde estive em contato com os grandes meios musicais e onde tive a oportunidade de estudar as organizações orfeônicas de

³ PRESENÇA de Villa-Lobos, Rio de Janeiro, MEC/DAC, MVL, 1970. p.111. v.5.

vários países, volvi o olhar em torno e percebi a dolorosa realidade. Senti com melancolia que a atmosfera era de indiferença ou de absoluta incompreensão pela música racial, por essa grande música que faz a força das nacionalidades e que representa uma das mais altas aquisições do espírito humano”.⁴

“Precisamente naquele momento o Brasil acabava de passar por uma transformação radical, já se esboçava uma nova era promissora de benéficas reformas políticas e sociais. O movimento renovador de 1930 traçara com segurança novas diretrizes políticas e culturais apontando ao Brasil rumos decisivos, de acordo com o seu processo lógico de evolução histórica. Cheio de fé na força poderosa da música, senti que com o advento desse Brasil Novo era chegado o momento de realizar uma alta e nobre missão educadora dentro da minha Pátria. Tinha um dever de gratidão para com esta terra que me desvendara generosamente tesouros inigualáveis de matéria-prima e de beleza musical. Era preciso pôr toda a minha energia a serviço da Pátria e da coletividade, utilizando a música como um meio de formação e de renovação moral, cívica e artística de um povo.

Senti que era preciso dirigir o pensamento às crianças e ao povo. E resolvi iniciar uma campanha pelo ensino popular da música no Brasil, crente de que o canto orfeônico é uma fonte de energia cívica vitalizadora e um poderoso fator educacional. Com o auxílio das forças coordenadoras do atual Governo, essa campanha lançou raízes profundas, cresceu, frutificou e hoje apresenta aspectos iniludíveis de sólida realização.”⁵

⁴ VILLA-LOBOS, H. A música nacionalista no governo Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, DIP, s.d. p.17; BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA, Rio de Janeiro, 6:502, fev. 1946.

⁵ BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA. Rio de Janeiro, 6:502-3, fev. 1946.

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

“Em 1932, a convite do Diretor-Geral do Departamento de Educação, fui investido nas funções de orientador de música e canto orfeônico no Distrito Federal, e tive, como primeiros cuidados, a especialização e aperfeiçoamento do magistério, e a propaganda, junto ao público, da importância e utilidade do ensino de música. Reunindo os professores, compreendendo-lhes a sensibilidade e avaliando as possibilidades e recursos de cada um, ofereci-lhes cursos de especialização com acentuada finalidade pedagógica, dos quais, logo depois, ia surgir o Orfeão de Professores, onde, como nos cursos, ingressavam pessoas estranhas, atendendo à complexidade artística das organizações. Procurando esclarecer o público, principalmente certos pais de alunos, sobre os objetivos dessa atividade educacional, moveu-me um duplo objetivo: retirar-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 de nível artístico do nosso povo. O Canto Orfeônico é o elemento propulsor da elevação do gosto e da cultura das artes, é um fator poderoso no despertar dos sentimentos humanos, não apenas os de ordem estética, mas ainda os de ordem moral, sobretudo os de natureza cívica. Influi, junto aos educandos, no sentido de apontar-lhes, espontânea e voluntária, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas 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 seus laços afetivos, cria a noção coletiva do trabalho. Só quando todas as vozes se integram num mesmo objetivo artístico, despidas de quaisquer predominâncias pessoais, é que se encontrará a verdadeira demonstração orfeônica. Nas escolas primárias e mesmo nas secundárias, o que se pretende, sob o ponto de vista estético, não é a formação integral de um músico, mas despertar nos educandos as aptidões naturais, desenvolvê-las, abrindo-lhes horizontes novos e apontando-lhes os institutos superiores de arte, onde é especializada a cultura. Oferecendo-lhes as primeiras noções de arte, proporcionando-lhes audições musicais, cultivando e cultuando os grandes artistas, como figuras de relevo da Humanidade, em todos os tempos. Esse ensino, embora elementar, há de contribuir, poderosamente, para a elevação moral e artística do povo. Assim, pois, as três finalidades distintas obedece a orientação traçada para as escolas do Distrito: a) disciplina; b) civismo; c) educação artística.”⁶

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

Tendo Villa-Lobos resolvido o problema da integração da música na vida social da coletividade, tratou de implantar cursos de

⁶ VILLA-LOBOS, H. Programa de ensino de música; Departamento de Educação do Distrito Federal, série C. Programas e Guias de Ensino. 6. Rio de Janeiro, Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937. p.VIII.

aperfeiçoamento e especialização em música e canto orfeônico para fomentar o desenvolvimento de tal missão. Visando atender aos objetivos já delineados, foi organizado um programa para atender às necessidades de ordem técnica.

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

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

“Estuda-se a criação de um Instituto de Educação Popular Musical. Com a organização desse Instituto, entre outros fins elevados, a SEMA pretende lançar as bases de educação popular, fazendo passar sob o julgamento imparcial e idôneo, as produções dos compositores populares, desde os de Cultura Média até os morros, classificando-os para que não se influenciem pelo folclore estrangeiro”.⁷

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

“Pode parecer ridícula a frase: ‘Todo o Brasil deve cantar’. No entanto, o Brasil inteiro canta no Carnaval, essa festa rica de ritmos e alucinante. Festa de doidos, pretexto para

⁷ *Idem. O ensino popular da música no Brasil. Rio de Janeiro, Departamento de Educação do Distrito Federal, 1937. p.40-1. Parênteses desta autora.*

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?”⁸

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

Villa-Lobos em plena fase de maturidade artística deixou de ser apenas o compositor e regente para se tornar o inspirador e fomentador de uma consciência musical coletiva. Para conseguir seus objetivos, contou com o apoio irrestrito de autoridades como Pedro Ernesto e, especialmente, de Anísio Teixeira, o grande e ilustre pedagogo, que não poupou esforços para ver coroado de êxito tão gigantesco e ousado projeto. Com Anísio Teixeira à frente da instrução Pública, Villa-Lobos se empenhou, de corpo e alma, naquilo que ele mais desejava, que era fazer o Brasil inteiro cantar. E Villa-Lobos conseguiu que um país sem tradição vocal, como o nosso, cantasse. Um verdadeiro prodígio, um milagre!

“Esta foi, a meu ver, a maior contribuição de Villa-Lobos à Pátria, e que fez surgir à evidência, ao lado do artista e criador, a fibra do mestre, do inovador, do excepcional dirigente do Ensino de Música e Canto Orfeônico do Brasil. Como conseqüência desse esforço e do seu incrível dinamismo, surgiu a SEMA, o orfeão de professores, as primeiras bandas infantis, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e uma infinidade de orfeões e bandas que, de 1932 a 1945, empolgaram o Rio com o brilho de suas colossais apresentações (...). Só a extraordinária força de persuasão de um gênio, tocado pela centelha de um imenso

⁸ PRESENÇA DE Villa-Lobos. Brasília, MEC, DAC, MVL. 1972. p.89. v.7.

idealismo, poderia tornar realidade aquele empreendimento notável, jamais assistido em todo o mundo.”⁹

“Infelizmente, por negligência de uns, má vontade de outros e, penso eu, por razões de politicagem que não serve a nenhuma bandeira, o movimento educativo renovador, estruturado e iniciado, com profundidade e amplitude, pelo mestre da nossa composição musical, não adquiriu o necessário amadurecimento para que pudesse nos oferecer frutos melhores. E, por isso, hoje, conforme já chegou a declarar a um jornalista, Villa-Lobos vê, com desalento, o resultado de seu gigantesco esforço se perder na incompreensão de uma preguiçosa e comodista maioria, que despreza a orientação e os ensinamentos recebidos e deixa o tempo correr. E, em consequência, até o ensino de música nas escolas anda periclitando ...”¹⁰

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

⁹ PRESENÇA de Villa-Lobos. 2.ed. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1982. p.29 v.2 (Depoimento da professora Cacilda Guimarães Fróes).

¹⁰ PRESENÇA de Villa-Lobos. 2.ed. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1982. p.195 v.2 (Depoimento do professor e folclorista Rossini Tavares de Lima).

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

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

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

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

“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. Realizavam-se convocações periódicas ao professorado para

*sugestões e foram organizados fichários por onde se pudesse verificar a marcha e corrigir as dificuldades a contornar e, finalmente, a solução a dar em cada caso especial”.*¹¹

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

*“A dança é um dos elementos mais importantes dessa educação e a que tem maiores afinidades com a música. Para esse fim, foi organizado um plano para a criação de uma seção dedicada exclusivamente à dança, que criará uma nova forma de bailados tipicamente brasileiros, desde os populares até os mais elevados. Nesta seção serão aproveitados não só os bailarinos revelados pelo ensino da educação física recreativa, como os alunos de desenho que mostrarem tendências para cenógrafos, e ainda os que apresentarem vocação para modelagem”.*¹²

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

Todo cuidado foi tomado, visando a elevação e o cultivo do gosto pelas artes. Nenhum detalhe passou despercebido. Contratou-se professores de instrumentos de madeira, metal, palheta e percussão para a formação de bandas escolares; discos foram selecionados, com o intuito de servirem de apoio a este processo de formação estética, além

¹¹ VILLA-LOBOS, H. *O ensino popular ...*, p.21.

¹² *Idem, ibidem*, 9.41.

do rádio, que passou a transmitir programas de canto orfeônico numa prova evidente da importância desse ensino renovador. As colônias de férias datam também desta época. Para que todo o Brasil fosse envolvido nesse movimento, foram feitos vários apelos aos governadores e diretores de instrução de todos os estados, incitando-os a propagarem o canto orfeônico.

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

Se observarmos atentamente suas grandiosas realizações, iremos nos deparar com um verdadeiro conagraçamento entre artes. Na **Dança da Terra**, no **Descobrimento do Brasil** e muitas outras, coexistem coro, banda, dança e representação cênica, formando um todo coeso e harmônico.

Concluimos este capítulo com as seguintes palavras de Villa-Lobos:

“Torna-se também necessária uma explicação do motivo por que um artista já experimentado em sua carreira, material e moralmente feliz, com o seu meio centenário de existência já passado, enverede de surpresa nas atribuições de educador da juventude por intermédio da música, se obrigando a respeitar com a paciência de ‘resignado’ as regras justas e obrigatórias do ensino primário da música, sob sua responsabilidade e orientação. É que sempre me julguei certo, se for útil aos outros. Se todos os artistas formados (que não são muitos) só se ocuparem de fazer arte e não pensarem em quem deve ouvi-la, acabarão as realizações artísticas por não possuírem assistentes, porque os que aprendem pretensiosamente a música nas escolas ou já se julgam também ‘artistas’ e ‘colegas’ auto-suficientes não

necessitando por conseguinte dos seus ‘concorrentes’, ou são educados ou instruídos egoisticamente a só apreciarem um determinado estilo, gênero ou autor de músicas. Quanto àqueles que já não possuem nenhuma iniciação musical, já são naturalmente desinteressados e nunca farão o menor esforço de procurar ouvir música, muitas vezes nem sequer pelo rádio. O auditório de concertos é quase sempre formado de elites sociais que, na verdade, e, na maioria das vezes, não gostam da música e sim do gênero, estilo ou autor que está na moda. É círculo vicioso a vida social da arte da música. Compreendi, por isso, que era preciso que algum músico artista, com absoluta abnegação, sinceridade e coragem, não se importando com as adversidades e empecilhos iniciasse a campanha de catequese da massa popular em favor da formação de uma futura assistência especializada que não precisasse de indumentárias sociais, dos vestidos de decote afetado, de cartola e casaca, jóias e fisionomias circunspectas e que encarasse com seriedade a música da arte ou da subarte, para com ela higienizar a alma e o espírito e se deliciarem. Atualmente, depois deste incrível vendaval que separou, na humanidade, o espírito da alma, eu creio que, como um toque de alvorada, o advento da música nacionalista virá despertar as energias raciais adormecidas. Como um toque de clarim na madrugada clara de uma vida nova, os hinos e as canções cívicas, de um civismo puro e sadio, aprendidos com alegria nas escolas espalhar-se-ão festivamente pelos céus do Universo. E os ecos longínquos acordarão o homem incrédulo, levando-lhe ao coração palavras de fé, serenidade e energia. Pra frente, ó Música! Que algum dia tu sejas a maior inspiradora da Paz entre os homens!’”¹³

¹³ BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA, Rio de Janeiro, 6:588, fev..1946.

A obra didática

Uma das grandes preocupações de Villa-Lobos ao implantar o canto orfeônico nas escolas, era o preparo e a elaboração de um repertório adequado ao novo ensino. O folclore, como não podia deixar de ser, foi o principal esteio e, para isso, Villa-Lobos utilizou-se de um rico material por ele anotado quando de suas viagens pelo Brasil afora. Sobre este assunto, diz o maestro:

*“Hoje não é mais possível fazer a abstração do material fornecido pelo folclore musical para as questões educacionais da infância. Pois é perfeitamente intuitivo que a consciência musical da criança não deve ser formada tão somente pelo estudo dos mestres clássicos estrangeiros, mas simultaneamente, pela compreensão racional e quase intuitiva das melodias e dos ritmos fornecidos pelo próprio folclore nacional”.*¹⁴

Surgiram, então, as primeiras edições de caráter didático abrangendo músicas folclóricas, em especial, e diversas peças do repertório erudito universal, editadas pela Casa Arthur Napoleão, sob o título **Colleção Escolar**. Constava da folha de rosto, a seguinte observação: “Arranjadas e adotadas por H. Villa-Lobos para educação artística musical do Departamento de Educação.” Muitas dessas peças editadas separadamente, vieram a constituir mais tarde o **Guia Prático**, formado pela reunião de 137 canções folclóricas.

Transcrevemos a seguir uma série de textos de Villa-Lobos, sobre a referida obra.

¹⁴ VILLA-LOBOS, H. *A música nacionalista...*, p.33.

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

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

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

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

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

O 5º volume é uma coletânea eclética de peças do repertório musical universal, com o fim de facultar ao aluno uma escolha própria que revele a evolução do seu gosto e o progresso em seus conhecimentos.

Uma escolha, enfim, que determine o grau de seu aproveitamento geral e de suas tendências particulares.

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

A confecção do 1º volume, com peças coordenadas numa coletânea selecionada, tem como objetivo orientar os jovens compositores regionais, podendo ser destinado a ramos diversos de atividade escolar. Mas, acima de tudo, reflete a fisionomia sonora do Brasil, através, das mais puras e

*sugestivas canções infantis do seu rico patrimônio folclórico”.*¹⁵

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

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

*Quem atingir o 6º volume (artístico-musical) no mais perfeito aproveitamento da orientação educativa dos volumes anteriores, terá plena capacidade de discernir, julgar e criticar os autênticos valores da arte musical”.*¹⁶

Transcrevemos, a seguir, uma série de depoimentos sobre o **Guia Prático**, encontrados em diversos periódicos, feitos por especialistas e críticos de música, extraídos do arquivo do Museu Villa-Lobos.¹⁷

¹⁵ Estas informações são encontradas nas seguintes fontes: *BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA*, Rio de Janeiro, 6:531-2, abr., 1946; *PRESENÇA de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970. p.104-9; *VILLA-LOBOS, H. O ensino popular da música no Brasil*. Rio de Janeiro, Oficina Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937. p.34-5; *idem*, *A música nacionalista...*, p.56-7; *idem*, *Guia prático; estudo folclórico musical*. São Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos/Vitale, 1941. 1941. p.3 v.1. Nos livros mencionados, as informações dadas foram feitas pelo próprio compositor. Estas mesmas informações constam ainda da documentação do Legado de Praga, encontrada no arquivo do Itamaraty, contendo os relatórios das conferências do Congresso de Educação Musical de Praga, encontrados na citada publicação e na tese de doutoramento de Jeanne Venzo Clement, ambas relacionadas na bibliografia final.

¹⁶ *PRESENÇA de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970, p.109. v.5.

¹⁷ Não consta no arquivo do Museu Villa-Lobos o número das páginas dos jornais em que os depoimentos foram publicados, e bem assim as datas de publicação, em alguns casos.

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

*“Estudioso e entusiasta da riqueza musical do folclore brasileiro, a ela devendo em grande parte a sua própria formação artística, Villa-Lobos deu à publicação pela Editora Vitale, o seu mais completo trabalho de pesquisa étnico-musical do Brasil, o **Guia Prático**, do qual temos em mãos o primeiro volume, dedicado às canções de roda do repertório infantil do nosso populário. Compreendo que um estudo completo de nossa canção de roda comportaria a elaboração de uma enciclopédia e não de um **Guia Prático**, pois requereria uma análise minuciosa das metamorfoses sofridas pelas inflexões melódicas e pelos textos desde as suas origens no folclore europeu até a sua existência atual. Villa-Lobos resolveu o problema da valorização musicológica de seu trabalho, com o auxílio de uma síntese analítica dos vários elementos étnicos representados em cada melodia, formulando um quadro geral de seu desenvolvimento no índice do volume. Com o propósito evidente de conceder às melodias um interesse adicional, Villa-Lobos concebeu para cada qual um arranjo bastante acessível para vozes ou instrumentos, de modo a permitir sua apresentação numa forma artística mais desenvolvida. E nesses arranjos, instrumentações, adaptações ou ‘ambientações’, a originalidade do autor se manifesta claramente, conquanto não raro envolvida de um sabor ingênuo de improvisação despretensiva. E não só no que se refira às adaptações, revela a publicação o cunho original do autor: o próprio texto explicativo do índice constitui um dos mais saborosos produtos Villalobianos, com sua terminologia característica e nem sempre muito concisa como ocorre nas expressões designativas da forma e de outros aspectos das melodias apresentadas (expressões tais como ‘estrangeiro meio civilizado’ e outras de idêntica consistência). O **Guia***

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

Correio da Manhã (sem referência à data)

Eurico Nogueira França

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

prosaísmo, de Guia Prático. Por que Guia Prático? A encantadora coletânea nos oferece, sem dúvida, uma tríplice significação. Além de fixar o folclore, transporta-o a uma fase que está por assim dizer a meio caminho entre a criação anônima e a obra musical artística; além de nos desvendar as raízes da espontaneidade, da fecundidade musical de Villa-Lobos – pois se ele se tornou um manancial de música -, deve-o, em grande parte, a um íntimo e aprofundado contato com as expressões da musicalidade popular; tem tido, essa profusa série de melodias harmonizadas, uma função educacional importante, servindo de guia pedagógico a professores e alunos dos conjuntos de canto orfeônico. (...) Não considerarei o Guia Prático um trabalho de ciência folclórica – plano que de certo ele transcende -, embora nos traga propósitos de sistematização, com seus amplos índices e quadros sinóticos – textos, porém, precedidos de notas explicativas onde se lêem períodos assim: ‘Causas e efeitos históricos da sincretização da música nativa das raças que influíram na formação característica musical brasileira, criando o ‘tipo-molde’ que, paralelamente a uma cultura geral com tendência a especialização vocacional, servirá de elemento primordial para as grandes realizações de arte regional, em caminho da universidade da Grande Arte’. É esse, aliás, um aspecto pitoresco do Guia Prático, onde, porém, não poucas das mais belas melodias brasileiras estão cristalizadas em criações de densidade emocional e originalidade poderosas”.

Diário Carioca, de 8 de maio de 1951

Antônio Bento

"Não se limitou Villa-Lobos a guardar em seus arquivos a produção folclórica que reuniu, em pesquisa pelo norte e pelo sul do país. Harmonizou grande número de peças, visando a educação musical da mocidade brasileira. A empresa Irmãos

Vitale acaba de reunir em volume a primeira série desses cantos do povo, quase todos tradicionais, como é o caso das danças de roda, muitas delas vindas da Velha Europa e aqui modificadas. (...) Não se precisa acentuar a importância desse livro, não só pela documentação que reúne como pelo valor artístico que lhe empresta o trabalho de Villa-Lobos. (...) Em várias canções que se encontram no **Guia Prático**, pode-se verificar a riqueza das harmonizações e, sobretudo, dos achados artísticos de Villa-Lobos, que fez, com esse trabalho, uma das obras fundamentais da musicologia brasileira, pelas perspectivas que veio abrir às nossas gerações."

O Globo (sem referência à data)

*"Os editores Irmãos Vitale acabam de publicar o primeiro volume da coleção denominada por Villa-Lobos, seu autor, **Guia Prático – Estudo Folclórico Musical**. Trata-se da condensação, em um volume só, de alguns elementos já aparecidos ao público em pequenas coleções e, de certo, com o acréscimo de novas peças e de uma parte destinada à análise e registro de observações relativas às condições folclóricas e de ambientação das músicas escolhidas. É um serviço de real valor o que presta Villa-Lobos, ambientando a canção popular brasileira, encaminhando-a, de modo muito simpático, ao uso freqüente entre nossas crianças em idade escolar. (...) Assim regularizados os textos e colecionados, não será difícil uma maior divulgação do nosso filão folclórico que, geralmente, e como é natural, não ultrapassava certas e determinadas zonas. Será, pois, um elemento de unificação."*

Jornal do Brasil, de 3 de junho de 1961

Renzo Massarani

"Música para as crianças brasileiras."

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

Finalizamos estes depoimentos com uma frase sobre o **Guia Prático**, do grande pianista Arthur Rubinstein, publicada na obra **Presença de Villa-Lobos**:¹⁸ *"Ce sont des petites bouteilles de parfum"*.

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

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

¹⁸ PRESENÇA de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970. p.17. v. 6.

poderia significar perdida, ou até mesmo uma obra que não tivesse tido uma existência material, mas que estivesse em sua mente.

Villa-Lobos, por outro lado, compôs sem parar, até quando lhe foi possível, e uma frase a ele atribuída por David Nasser (seu parceiro nas serestas), no depoimento por este gravado no Museu da Imagem e do Som, atesta claramente a angústia de quem tem um turbilhão de idéias musicais ainda por concretizar: “David, é triste a gente morrer, ter alguns dias de vida e séculos de música na cabeça! Você sabe que eu tenho séculos de música na minha cabeça?” Segundo testemunho de pessoas íntimas, Villa-Lobos trabalhava 16 a 18 horas por dia, com o intuito de fazer mais músicas para deixar como legado à sociedade.

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

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

**Professora, compositora e maestrina
Cacilda Borges Barbosa**

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

avançada em pensamento, em tudo. Estava em sua cabeça, já estava para ele, pronto, entende? Me lembro de ter visto músicas isoladas, mas seis volumes, com uma organicidade assim, não me lembro. Só conheço o 1º volume, aquele das 137 cantigas folclóricas."

Professora Rosalba Marchesini

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

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

Professor e escritor Guilherme Figueiredo

"Às vezes, os autores gostam de avançar o sinal assim; não é por má-fé não, é para que outros não tomem a idéia. Se ele disse: '– não, eu estou fazendo, eu tenho dois', vai outro camarada, começa a juntar aí outras coisas e começa a fazer outros tantos. Vai ver, ele disse, eu tenho seis, quer dizer, está tudo esgotado."

Professor e Musicólogo Luís Heitor Correia de Azevedo

*"As pecinhas do **Guia Prático**, antes de serem publicadas num volume formal, já haviam sido editadas, muitas delas, separadamente, pela Casa Arthur Napoleão. Eu tenho lembrança de que o primeiro volume que eu tive, oferecido*

pelo Villa-Lobos, ele mesmo era uma encadernação das pecinhas editadas pela Casa Arthur Napoleão. O que, mais tarde, foi substituído por um verdadeiro volume. Seria preciso fazer um estudo comparativo do que foi editado separadamente e o volume existente, para ver se tudo está ali ou se há coisas editadas separadamente, que não figuram naquele volume.”

Musicólogo Vasco Mariz

*“Eu confesso que quando eu fiz o livro, lá se vão quarenta anos, eu nunca cheguei a ver o conjunto das obras, e ele me deu o planejamento geral em seis volumes. Eu nunca vi tudo; sempre músicas esparsas, pretensamente incluídas no **Guia Prático**. Realmente, nunca vi os seis volumes juntos. Creio que ele até pode não ter feito, inclusive porque seria um grande empreendimento editorial publicar seis volumes tão grandes; seria muito custoso. Ele deve ter dado conta de que não era uma coisa factível comercialmente, suponho.”*

Professor e musicólogo Eurico Nogueira França

*“Eu também não tenho este **Guia Prático**. Só tenho um grande volume aí. Agora, isso é muito do Villa-Lobos. Eu sei, por ciência própria, que Villa-Lobos fazia um planejamento de obras, depois não chegando a realizá-lo na prática. Foi provavelmente isso o que aconteceu a esses seis volumes do **Guia Prático**; ele ia fazer, mas não chegou a fazê-lo, por motivos circunstanciais, puramente circunstanciais. Isso aconteceu em relação a muita música dele, inclusive as obras grandes como os **Choros**. Ele fala em choros, os últimos choros sinfônicos que, na realidade, não existem...O extraviado aí significa apenas que ele não chegou a pôr no papel. Suponho que tivesse na cabeça dele. Ele tinha até os*

*elementos, ele podia já estar com esses materiais, alguns dos quais mais esboçados, mas não chegou realmente a ordená-los, a fazer daquilo uma obra. Houve muitas dessas coisas em relação à obra de Villa-Lobos. Por outro lado, nós sabemos que, às vezes, as composições não estão datadas de acordo com a sua verdadeira origem. Ele dava a uma música uma origem que não corresponde à realidade. Por exemplo, ele dizia que uma música era de 58 e a música só apareceu em 63, ou coisas assim que deixam o investigador meio desorientado porque vai procurar e não encontra e não há outra fonte a não ser a memória ou, para dizer a verdade, a imaginação, por vezes delirante, do compositor. Isso ocorria muito, e ele não fazia a menor cerimônia em fazer esse tipo de coisas; ele manejava esses dados com a maior liberdade, com a maior arbitrariedade e não tinha o menor remorso porque achava que era tudo dele, que podia “mexer” da maneira que achasse mais conveniente. E não temos nenhum elemento para se certificar de uma coisa que, evidentemente, só estava na imaginação dele, na mente do próprio compositor e não corresponde à realidade cronológica. Por outro lado, eu não acho que a essa altura estivesse compondo as peças do **Guia Prático**. Eu não sei exatamente que altura era, mas suponho que tenha sido nos anos a partir de 50, quando Villa-Lobos recebia muitas encomendas e estava empenhado em se desincumbir delas. Por exemplo, os concertos para piano e orquestra foram feitos já no final da vida dele. Então, para compor esses e outras obras, ou para rever obras, estava infatigavelmente compondo, e assim o fez até o final. Uma das características de Villa-Lobos é que ele não teve um momento de repouso propriamente dito. Eu não sei se a certa altura teria ficado muito absorvido com a fundação do conservatório e esses deveres administrativos teriam feito com que se operasse assim, com uma certa pausa na sua atividade criadora, mas eu não tenho nenhuma razão para supor que ele tivesse, então, um interesse em completar*

essas composições do Guia Prático, que são bastante numerosas, e do repertório de canto orfeônico, que é numerosíssimo, bastante rico, não precisa ser mais rico do que é. Em matéria de contato de Villa-Lobos com o documento popular, com o folclore, ele já deu tudo que tinha de dar nos anos anteriores. Eu não suponho que ele voltasse a essa seara, não havia por que fazê-lo; não existe essa composição, ao menos, a meu ver. Eu fui recebendo o que havia, guardei tudo, mas nunca ouvi falar nisso a não ser nas publicações referidas. Entretanto, temos que nos basear no fato de que sempre pode aparecer mais alguma coisa no terreno da musicologia, em relação aos grandes compositores. Uma vez por outra se descobre uma sinfonia nova de Mozart... Ou uma coisa nova de Bach, que ninguém tinha visto antes. Descobre-se composições assim, completamente isoladas uma da outra. Nós já abarcamos o universo inteiro desses dois compositores, assim como supomos ter abarcado o universo de Villa-Lobos, do qual estão ausentes certo número de composições a que ele faz referências imaginárias. Não devemos, todavia, afastar a hipótese de descobertas imprevistas, embora, nesse caso, não me pareça provável, de maneira nenhuma, que isso aconteça. O que nós conhecemos de Villa-Lobos em matéria de canto orfeônico é o que há, o que foi utilizado na prática. E foi sempre utilizado na prática o que nós temos: as composições orfeônicas, os hinos, as canções harmonizadas e as composições que ele fez, a partir de outros compositores, adaptadas ao canto orfeônico. Tudo isso nós sabemos que existe, foi executado e supõe-se que continue a ser executado.”

A nossa conclusão foi reforçada por estes depoimentos e, também, pelo fato de havermos encontrado nos arquivos do Museu Villa-Lobos várias peças soltas editadas pela Casa Arthur Napoleão, com o nome de **Coleção Escolar** e que apresentavam no alto da página

uma especificação quanto ao volume do **Guia Prático** ao qual pertenciam (ver Anexo I).

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

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

Eis a relação nominal das 137 músicas que integram o **Guia Prático**, na ordem em que se encontram no índice: **Acordei de Madrugada** (1ª e 2ª versões) **A Agulha, Ainda não Comprei, Anda à Roda** (1ª, 2ª e 3ª versões), **O Anel, Anquinhas, Atché, Ba-be-bi-bo-bu, Na Bahia Tem, Bam-ba-la-lão (Senhor Capitão), O Bastão ou Mía Gato, Bela Pastora, Besuntão da Lagoa, Brinquedo (Olhe aquela Menina), Cachorrinho, Cai, Cai, Balão (Vem cá, Bitu), O Café, Canário, Candeeiro, A Canoa Virou, Canoinha Nova, A Cantiga de Ninar, A Cantiga de Roda (As Bonecas), Capelinha de Melão, Carambola, Caranguejo** (1ª e 2ª versões), **Carneirinho, Carneirão, O Castelo, A Praia, Chora, Menina, Chora, Ó Ciranda, ó Cirandinha, A Cobra e a Rolinha, Co-có-có, As Conchinhas, Condessa, Constante, Constância, O Corcunda, Na Corda da Viola, A Cotia, O Cravo** (1ª versão), **O Cravo Brigou com a Rosa** (2ª versão), **A Dança da Carranquinha** (1ª versão das **Anquinhas**), **De Flor em Flor, Entrei na Roda, Os Escravos de Jó, Ficarás Sozinha, (Fui no Itororó), Formiguinhas, A Freira, Fui no Itororó** (1ª e 2ª versões), **Fui Passar na Ponte, (Na Bahia Tem, 2ª versão), No Fundo do meu Quintal, Garibaldi Foi à Missa, A Gatinha Parda** (1ª e 2ª versões), **O Gato, Hei de Namorar, Espanha, Higiene, No Jardim Celestial, João Cambriête, Laranjeira Pequeninha, O Limão** (1ª e 2ª versões), **Lindas Laranjas, Machadinha, A Mamãe Estava Doente,**

Mando Tiro-tiro-lá, Manquinha, Na Mão Direita (2ª versão), A Maré Encheu (1ª e 2ª versões), Mariquita, Muchacha (ou As Mariquitas), Meninas, ó Meninas, Meu Benzinho, Meu Pai Amarrou meus Olhos, Nesta Rua (Nesta Noite), Ningueninhas, Olha o Bicho, Olha o Passarinho Dominé, Padre Francisco, Pai Francisco (1ª e 2ª versões), Passa, Passa, Gavião (Lá na Ponte da Vinhaça), Passarás, não Passarás, O Pastorzinho, O Pescador da Barquinha, O Pião, Pintor de Cannahy, Pirolito (ou Fiorito), Pobre Cega (1ª e 2ª versões), O Pobre e o Rico, Pobre Peregrino, Pombinha Rolinha (Brinquedo de Roda), Os Pombinhos (1ª e 2ª versões), A Pombinha Voou, Lá na Ponte da Vinhaça (Passa, Passa, Gavião), Quando eu Era Pequenino, Quantos Dias Tem o Mês?, Que Lindos Olhos, Rosa Amarela (1ª e 2ª versões), Samba-Lelê, Sapo Jururu, Senhora Dona Sancha (1ª, 2ª e 3ª versões), Senhora Dona Viúva (Viuvinha), O sim!, Sinh`Aninha, Sodade, Sonho de uma Criança, Terezinha de Jesus, Uma, Duas Angolinhas, Vai Abóbora, Vamos Atrás da Serra, Oh, Calunga, Vamos, Maninha (2ª versão), Vamos, Maruca, A Velha que Tinha Nove Filhas, Vem cá Siriri, Vestidinho Branco, Vila Formosa, Vitu, Viuvinha da Banda d`Além, Viva o Carnaval, Você Diz que Sabe tudo, Xô! Passarinho, Margarida.

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

“Sendo o ritmo e o som os elementos essenciais da música, era natural que dedicássemos especial atenção às disciplinas destinadas a exercitar, no aluno, o conhecimento e a familiaridade com a observação dos valores e a entoação dos intervalos. Desse modo, além de pôr em prática os processos adotados pela orientação para distinguir aquele objetivo (manossolfa, exercícios para a consciência da unidade de movimento, solfejos e ditados e outros recursos de iniciativa

*do professor), publiquei dois livros denominados **Solfejos e Canto Orfeônico**, achando-se em gravação outros volumes dessas obras. O Caderno de solfejos é constituído de uma coletânea de solfejos e ditados escolhidos e selecionados, que servem para estudos e exercícios aplicados em provas parciais e aulas dos cursos do conservatório e, os mais fáceis, para os alunos do ensino primário e ginásial. Embora na aplicação do seu contudo seja exigido o mais perfeito conhecimento das regras da melodia clássica, estes solfejos obedecem a uma relativa liberdade de desenho melódico para não só melhor orientar os alunos na compreensão das melodias populares e irregulares, como para habituá-los a se preocuparem conscientemente com os elementos das manifestações populares nativas e cultivadas que se encontram na atmosfera musical do nosso país e assim sentirem a razão psicológica da música nacional.”¹⁹*

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

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

¹⁹ BOLETIM LATINO-AMERICANO DE MÚSICA. Rio de Janeiro, 6:540-1, abr. 1946; VILLA-LOBOS,

H. Solfejos. São Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, s.d. p.III v.2.

indo dos temas populares, ameríndios e gregos a músicas originais de Villa-Lobos (**Intróitos da Missa de São Sebastião, Fuga Vocal da Bachiana n.º 8 e um trecho da Distribuição das Flores**), Miroslav Krejci, Francisco Braga, Max Brand (sobre a técnica de 12 sons), Händel e Bach.

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

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

“Lembro aos leitores que quase todos os brasileiro, em conjunto populares, são capazes de marcar obstinadamente os tempos fortes de qualquer marcha, como inconscientemente o fazem nos dias de carnaval, o que não se verifica quando há necessidade de uma grande e uniforme demonstração popular de solidariedade cívica para cantar o Hino Nacional, por se sentirem, talvez, constrangidos ou receosos do desequilíbrio coral da multidão ou então por não terem recebido na juventude a conveniente educação do ‘ritmo da vontade’.”²⁰

Fazem parte deste volume, as seguintes canções: **Meus Brinquedos** (canção escolar), **Vamos Crianças, Vamos Companheiros** (canção escolar), **Carneirinho de Algodão, Soldadinhos, Marcha Escolar (Ida para o Recreio), Marcha**

²⁰ VILLA-LOBOS, H. *Canto Orfeônico*. São Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1940. (Prefácio)

Escolar (passeio), **Marcha Escolar** (vocalismo), **Canção Escolar**, **Canção Cívica do Rio de Janeiro**, **Meu Brasil**, **Brasil Unido**, **Regozijo de uma Raça**, **Canção do Norte**, **Brasil Novo**, **O Canto do Pajé**, **Cantar para Viver**, **Desfile aos Heróis do Brasil**, **Dia de Alegria**, **Herança da nossa Raça**, **Meu País**, **Tiradentes**, **Verde Pátria**, **Sertanejo do Brasil**, **O Ferreiro**, **Canto do Lavrador**, **Canção do Operário Brasileiro**, **Canção do Trabalho**, **Nozani-ná**, **A Canção do Marceneiro**, **Canção da Imprensa**, **Duque de Caxias**, **Deodoro**, **Canção do Artilheiro de Costa**, **Mar do Brasil**, **Alerta!** **Canção do Escoteiro**, **Saudação a Getúlio Vargas**, **Canção dos Artistas**.

Das 41 músicas que constam deste volume, apenas seis não são arranjos ou originais de Villa-Lobos. Seus autores são Assis Pacheco (n.º 12), Ernesto Nazareth (n.º 13) Francisco Braga (n.ºs 26 e 36), Francisco de Paula Gomes (n.º 35) e, uma, a de n.º 32, colhida por Roquete Pinto. Villa-Lobos foi o responsável pelo arranjo de 16 músicas, sendo autor de 19. As músicas de números 8, 25 e 30 têm como autor E. Villalba Filho, que, como é sabido, é um dos pseudônimos utilizados por Villa-Lobos. Predominam as músicas escritas para coro a duas vozes, num total de 22, ficando o restante assim distribuído: quatro vozes, 6 músicas; três vozes, 4; uníssono com acompanhamento, 4; seis vozes, 3; e cinco vozes, 2 músicas.

Em relação ao segundo volume do **Canto Orfeônico**, introduz Villa-Lobos:

*“O segundo volume do **Canto Orfeônico** (marchas, canções, cantos cívicos, marciais, folclóricos e artísticos para formação consciente da apreciação do bom gosto na música brasileira) possui as mesmas características didáticas e artísticas do primeiro volume, apenas a maior parte de suas*

músicas está em grau de dificuldade técnica e estética, mais adiantada.”²¹

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

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

²¹ *Idem, ibidem, p.4.*

A obra coral de Villa-Lobos

O ano de 1987, em que se comemorou o centenário do nascimento de Villa-Lobos, foi motivo de grandes homenagens. Sua memória e obra alcançaram grande destaque e relevo por parte dos setores público e privado encarregados da implementação de atividades artístico-culturais. No entanto, nos anos anteriores, podemos perceber que o nosso genial compositor não foi alvo do estudo e atenção merecida pela sua vida e obra.

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

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

Deixamos aberta a possibilidade da existência de outros movimentos corais em outras regiões do país (que não são do nosso conhecimento), que possam ou não comprovar a afirmação inicial de que a obra coral de Villa-Lobos não ultrapassou os limites de seu tempo. Nossa afirmação é fruto de uma constatação muito simples. Tomamos por base um evento que se iniciou nos anos 70 e se estendeu até 1986. Trata-se dos Concursos de Corais promovidos pela **Rádio** e pelo **Jornal do Brasil** e que, de 1978 para cá, vem contando com o patrocínio do **INM/FUNARTE**. Transcrevemos a seguir o histórico incluso no caderno intitulado **Peças de Confronto**, à página 19, referente ao I Concurso de Corais Escolares da Guanabara, patrocinado

e promovido pela **Rádio e Jornal do Brasil**, realizado no período de 5 a 17 de outubro de 1970.

*“Com a finalidade de estimular a prática do canto coral nas escolas e por considerar essa atividade de grande importância na formação da juventude, a **Rádio e o Jornal do Brasil** instituíram o I Concurso de Corais Escolares da GB. (...) Encomendando as peças de confronto a compositores da categoria de Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Guerra Peixe e Marlos Nobre, a **Rádio e o Jornal do Brasil** incentivaram a criação de obras corais nacionais, cujo repertório precisa ser divulgado e ampliado. Também o fato de ser exigida, por regulamento, a execução de peça de autor brasileiro ou do folclore nacional, em cada uma das provas, contribuiu bastante para a música coral brasileira, em termos de aprendizado e divulgação.”*

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

*“Compreendendo, como compreendeu mestre Villa-Lobos, o papel essencial do Canto Coral na fase escolar da nossa juventude, é que decidiu a direção da **Rádio e do Jornal do Brasil**, dentro de sua política de elevação do nível musical, estimular a sua prática, instituindo este I Concurso de Corais Escolares da GB”.*

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

- II Concurso de Corais da GB (realizado de 11 a 23 de outubro de 1971)

Confrontos: Edino Krieger, Osvaldo Lacerda e Aylton Escobar.

- III Concurso de Corais da GB (realizado de 16 a 22 de outubro de 1972)

Confrontos: Ricardo Tacuchian, José Vieira Brandão, Eunice Katunda e Lindembergue Cardoso.

- IV Concurso de Corais da GB (realizado de 23 a 27 de outubro de 1974)

Confrontos: Cacilda Borges Barbosa, Almeida Prado, Bruno Kiefer, Ernst Widmer.

- V Concurso de Corais do RJ (realizado de 13 a 17 de outubro de 1976)

Confrontos: Ernst Mahle, Esther Scliar, Vânia Dantas Leite e Gilberto Mendes.

- VI Concurso de Corais do RJ (realizado de 8 a 12 de novembro de 1978)

Confrontos: Jorge Antunes, Fernando Cerqueira, Breno Blauth e Murilo Santos.

- VII Concurso de Corais do RJ (realizado de 1.º a 5 de outubro de 1980)

Confrontos: David Korenchandler, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Nestor de Holanda Cavalcanti e Jamary Oliveira.

- VIII Concurso de Corais do RJ (realizado de 6 a 10 de outubro de 1982)

Confrontos: Miriam Rocha Pitta, Ernani Aguiar, Henrique de Curitiba e Cirlei de Hollanda.

- IX Concurso de Corais do RJ (realizado de 24 a 28 de outubro de 1984)

Confrontos: Vanda Freire, Emílio Terraza, Marisa Rezende e Raul do Valle.

- X Concurso de Corais do RJ (realizado de 5 a 9 de novembro de 1986)

Confrontos: Ronaldo Miranda e Cláudio Santoro.

O quadro que se segue nos dá uma clara visão da abrangência do repertório villalobiano em termos estatísticos, assim como nos revela as preferências na escolha das músicas.

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

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

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

QUADRO I
CONCURSOS CORAIS REALIZADOS NO BRASIL, 1970-1986,
UTILIZAÇÃO DO REPERTÓRIO de HEITOR VILLA-LOBOS

Concursos Corais	Ano	N.º de Corais Participantes por Categoria				Total de Corais	N.º de Corais que Cantaram Villa-Lobos	Estatística	Total de Músicas Cantadas	N.º de Músicas de Villa-Lobos Cantadas	Estatística	Nome das Músicas
		A	B	C	D							
1.º Concurso	1970 ¹	6	8	14	-	28	14	50%	224	22	9,82%	Folclore arranjo: Dizei Senhora Viúva, O Limão, Donzela Formosa, Na Bahia Tem e Ratoeira. Arranjos: Cantiga de Rede, Uma, duas Angolinhas, Cidade Maravilhosa, Estrela é Lua Nova e Xangô (cantada 2 vezes), Canto do Pajé, (cantado 4 vezes), Canidê Ioune, Um Canto que Sain das Senzalas, Ó Minha Terra Querida, Heranças da Nossa Raça, Invocação em Defesa da Pátria, Prá Frente ó Brasil.
2.º Concurso	1971 ²	6	18	3	-	27	11	40,74%	135	11	8,14%	Folclore arranjo: Na Mão Direita, A Praia, Meu Benzinho e Rosa Amarela. Arranjo: Marcha para o Oeste, Estrela é Lua Nova e Canto do Pajé (cantado 5 vezes).
3.º Concurso	1972 ³	5	7	5	5	22	6	27,27%	110	7	6,36%	Folclore arranjo: Formiguinha, Quero Amar-te, O Limão e a Mão Direita (cantada por um só coral). Heranças de Nossa Raça, Xangô e Lundu da Marquesa de Santos, com arranjo de Abelardo Magalhães.
4.º Concurso	1974 ⁴	6	10	19	-	35	6	17,14%	175	6	3,43%	Folclore arranjo: Ratoeira, Canto do Lavrador, Regozijo de uma Raça, O Trenzinho, Estrela do Céu é Lua Nova, Jaquibaú.
5.º Concurso	1976 ⁵	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
6.º Concurso	1978 ⁶	7	4	12	13	36	7	19,44%	180	7	3,88%	Folclore Arranjo: Terezinha de Jesus, Nesta Rua, Uma, Duas Angolinhas, Candê. Canto de Çairé nº 2 e Estrela é Lua Nova (cantada 2 vezes).
7.º Concurso	1980 ⁷	7	3	8	6	24	5	20,83%	120	5	4,16%	Folclore arranjo: Na Mão Direita, Rosa Amarela, Canto do Pajé, Estrela é Lua Nova, Duas Lendas Ameríndias.
8.º Concurso	1982 ⁸	7	2	8	8	25	5	20%	125	5	4%	Folclore Arranjo: O Limão, Nesta Rua, Estrela é Lua Nova, O Trenzinho, Duas Lendas Ameríndias.
9.º Concurso	1984 ⁹	5	2	4	15	26	6	23,07%	130	6	4,61%	Folclore arranjo: O Limão, Cantiga do Caicó, Pater Noster, O Trenzinho, Duas Lendas Ameríndias (cantada 2 vezes).
10.º Concurso	1986 ¹⁰	-	4	30	-	34	2	5,88%	170	2	1,18%	Pater Noster e Ave Maria.

¹ Este Foi o único concurso em que cada coral cantava 8 músicas; nos demais anos, passou-se a cantar 5. Dois corais cantaram duas músicas de Villa-Lobos cada e outros dois cantaram quatro músicas cada.

Informações obtidas no 1º Caderno do Jornal do Brasil, de 5 out. 1970, à página 34.

² Informações obtidas no 1º Caderno do Jornal do Brasil, de 10 e 11 out. 71, à página 39.

³ Informações obtidas na Cidade-Promoção, do Jornal do Brasil, de 15 de out. 1972, às páginas 22 e 23.

⁴ Os corais foram divididos em três categorias: infantis, juvenis e adultos. Informações no programa do Concurso Guanabara, 23 a 27 out. 1974.

⁵ Não foi possível obter os dados referentes ao concurso de 1976.

⁶ Informações obtidas no Caderno B do Jornal do Brasil de 7 out. 1978, à página 5.

⁷ Informações obtidas no Programa do 7º Concurso de Corais do Rio de Janeiro, de 1 a 5.

⁸ Informações obtidas no Caderno B do Jornal do Brasil de 6 out. 1982, à página 8.

⁹ Informações obtidas no Caderno B do Jornal do Brasil de 23 out. 1984, à página 6.

¹⁰ Informações obtidas no Programa do 10º Concurso de Corais do Rio de Janeiro, de 5 a 9 nov. 1986.

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

O Orfeão de Professores no Distrito Federal

O Orfeão de Professores do Distrito Federal, congregação profissional registrada oficialmente, nasceu do curso de pedagogia de música e canto orfeônico com o triplo fim cívico-artístico-educacional. Por intermédio desse centro coral, iniciou-se, 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.

Fundado em maio de 1932, sob os auspícios do Departamento de Educação, teve seu livro de compromisso aberto com as seguintes palavras de Roquete Pinto: "Prometo de coração servir à arte, para que o Brasil possa, na disciplina, trabalhar cantando".²²

Roquete Pinto era o presidente honorário dessa instituição, que tinha um efetivo de cerca de 250 vozes, integrados por professores da rede de ensino municipal e federal, na sua grande maioria, e particular. O principal objetivo desse Orfeão (que a nosso ver deveria designar-se coral, por ser mais compatível com o padrão técnico apresentado em termos de preparo vocal e mesmo pelo repertório de elevado nível que era executado) era propiciar a elevação do nível técnico e estético mais apuradamente, com duplo objetivo, educacional e artístico.

Creemos que esses objetivos foram alcançados muito rapidamente, como podemos constatar nas palavras de Marguerite

²² VILLA-LOBOS, Heitor. O ensino popular da música no Brasil. Secretaria Geral de Educação Cultura. Rio de Janeiro, 1937. p.43.

Long, que fora homenageada por este Orfeão, a 14 de setembro de 1932, quando de sua passagem pelo Brasil: "Na França não existe um orfeão que tenha conseguido tão rapidamente o progresso do Orfeão de Professores, cantando com tanta perfeição".²³

Esse Orfeão foi responsável pelas primeiras audições de obras de grande vulto, do repertório coral e sinfônico-coral universal, como a **Nona Sinfonia** de Beethoven, cantada em português, sob a regência do maestro Francisco Braga, além da **Missa em Si Menor**, de Bach, e da **Missa do Papa Marcelli de Palestrina**.

O Orfeão incorporou-se às reuniões técnicas realizadas às quintas-feiras no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, juntamente com os professores especializados e os dos cursos de orientação e aperfeiçoamento do ensino de música e canto orfeônico, desenvolvendo um mecanismo de leitura à primeira vista, adquirido através da prática constante de leitura de músicas dos mais diferentes gêneros e estilos, à capela, a duas, três, quatro, cinco e seis vozes e até mesmo de músicas escritas para piano, utilizadas e distribuídas pelas vozes que o integravam. Seu repertório abrangia desde a música primitiva até a moderna, passando por autores nacionais e estrangeiros, eruditos e populares, assim como músicas do folclore nacional e internacional. Além disso, prestou seu concurso, por diversas vezes, nas gigantescas demonstrações orfeônicas, colaborando para um maior brilho das mesmas.

Para que seja possível aquilatar a importância artística e cultural desse Orfeão, delineamos no quadro, a partir da página seguinte, uma série de eventos nos quais tomou parte, de acordo com o registro existente no Museu Villa-Lobos, em dois volumes. Estas são apenas algumas, dentre as muitas participações que teve. Como se pode notar, o Orfeão de Professores do Distrito Federal prestou relevante serviço à Cidade do Rio de Janeiro, tomando parte não só de comemorações das grandes datas nacionais, religiosas e culturais, como também homenageando grandes músicos, poetas, autoridades estrangeiras,

²³ Idem, *ibidem*.

colaborando também em congressos, refeições de grau e, o mais importante, ajudando a elevar e desenvolver o nível da cultura musical, através dos concertos populares.

Villa-Lobos conclamava os operários e distribuía folhetos, motivando-os e convidando-os a comparecer a estas manifestações artísticas, que se davam sempre a portas abertas.

Com o fim de levar também a música culta universal a todos, Villa-Lobos empreendeu a tarefa de ambientar (arranjar) diversas músicas eruditas, escritas originalmente para outros instrumentos, veiculando-as através da voz, ou seja, do orfeão de professores.

Eis a relação das músicas arranjadas e adaptadas por Villa-Lobos, que constam do álbum **Corais de Diversos Autores**.²⁴

- Bach – **Prelúdio n.º 8** (coro misto a seis vozes).
- Händel – **Fuga n.º 4** (coro misto a quatro vozes, soprano, mezzo e contralto, tenor, barítono e baixo).
- Rameau – **O Tamborzinho** (coro misto a quatro vozes, palavras de F. Haroldo).
- Mozart – **Terra Natal** (coro misto a quatro vozes, palavras de Honorato Faustino).
- Beethoven – **Os Moinhos** (coro misto, palavras de P. Geraldly).
- Beethoven – **Minha Mãe** (coro misto, palavras de F. Haroldo).
- Mendelssohn – **Consolação** (coro misto, palavras de Pedro de Mello).
- Gluck – **Iphigénie en Aulide** (coro misto, palavras de Du Rollet).
- Rouget de Lisle – **A Marselhesa** (coro misto).
- Carissimi – **O Felix Anima** (coro misto, letra original).

²⁴ BRASIL. Ministério da Educação. DAC. Corais de diversos autores. Rio de Janeiro, s.d. n.89.

²⁵ Idem. Obras corais; originais e arranjos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, s.d. v.2.

No álbum **Obras Corais, Originais e Arranjos**²⁵ são encontradas as seguintes músicas:

- Tema popular russo – **A Canção do Barqueiro do Volga** (arranjo de Villa-Lobos, letra de Sodré Vianna).
- Rachmaninow – **Prelúdio** (coro à capela, arranjo de Villa-Lobos, sem texto).
- Bach – **Prelúdio n.º 14** (coro misto a quatro vozes, arranjo de Villa-Lobos).
- Chopin – **Valsa op. 64 n.º 2** (coro misto a seis vozes, arranjo de Villa-Lobos).
- Schubert – **Serenata** (coro misto a seis vozes, arranjo de Villa-Lobos).²⁶
- Schumann – **Revêrie** (coro misto a seis vozes, arranjo de Villa-Lobos, sem texto).
- Padre José Maurício Nunes Garcia – **Missa de Réquiem**.
- Henrique Oswald – **Missa de Réquiem**.

É do conhecimento de todos que Villa-Lobos nunca se preocupou em formar músicos; isto era feito pelo Instituto de Música, atual escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Ele queria, sim, era formar o gosto musical do povo, preparando, assim, a platéia para nossos futuros artistas.

Passamos, a seguir, a um acontecimento que consideramos pitoresco, mas que revela acima de tudo o posicionamento de Villa-Lobos diante do que ele considerava o caminho de união dos povos: a música.

O Conservatório de Canto Orfeônico fora convidado a comparecer, para ilustrar com música, a visita do Presidente Getúlio Vargas à Casa de Rui Barbosa. As pessoas presentes estavam mais

²⁶ Na partitura não há menção ao autor da letra.

interessadas em saudar o chefe do Governo do que em ouvir o coral de Bach que estava sendo cantado, e Villa-Lobos assim reagiu, ao que considerou um insulto e uma falta de respeito para com a arte: "*Já que eles não querem ouvir nossa música, vamos ouvir a conversa deles*".²⁷

*"Foi uma ducha fria nos ânimos. Houve um silêncio carregado de revolta ante a irreverência e a seguir interrompido por exclamações apenas murmuradas, do patriotismo ferido. Para completar o quadro, nós que estávamos no coro o aplaudimos. Mas Villa-Lobos encerrou sua atuação na festa. Fomos ouvir a conversa deles."*²⁸

²⁷ PRESENÇA, de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970, p. 15.

²⁸ Idem, *ibidem*.

Período Ano/Dia/Mês	Evento ¹	Local	Repertório
1932 7 set.	Comemoração do Dia da Pátria	Teatro João Caetano	Bach: Fuga n° 21 e Prelúdio n° 22 Chopin: Valsa n° 2 op. 64 G. Dogliani: O Rio Antolisei: O Ferreiro Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria D. Bicalho: Hino ao Trabalho Villa-Lobos: As Costureiras Armando Lessa: Sino Villa-Lobos: Canção do Marceneiro Lucília Guimarães Villa-Lobos: Hino ao Sol Villa-Lobos: Prá Frente, ó Brasil
33 12 abr.	Semana Santa Primeiro Concerto ¹	----	Beethoven: Missa Solemne
933 15 maio	----	Teatro Municipal	Villa-Lobos: Cantiga de Roda e Rasga o Coração
1933 22 nov	Comemoração do 10° Aniversário da ABE		Hino Nacional Anônimo: Canidê Ioune . Ambientado por Villa-Lobos Ameríndio: Teiru Canto dos índios Parecís: Nozani-ná nônimo: Jaquibaú . Ambientado por Villa-Lobos Villa-Lobos e Paula Barros: O Canto do Pajé Villa-Lobos e Sodré Viana: Canção da Saudade Homero Barreto: Lamento . Arranjo de Villa-Lobos Villa-Lobos e Paula Barros: O Canto do Lavrador Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria Villa-Lobos e Cardoso Machado: Cantiga da Rede Villa-Lobos: Prá Frente, ó Brasil
1935 28 abr.	Concerto aos Operários	Teatro João Caetano	Bach: Prelúdio n° 22 e Fuga n° 21 Popular Russo: O Barqueiro do Volga Antolisei: O Ferreiro Schubert: Serenata Popular Chileno: Ay ay ay Schumann: Revêrie Villa-Lobos e Paula Barros: O Canto do Lavrador Villa-Lobos: Prá Frente, ó Brasil Rachimaninov: Prelúdio

¹ Os eventos foram realizados em sua totalidade no Rio de Janeiro, então Distrito Federal.

² O Orfeão realizou, ainda, mais quatro concertos, ma não consta da programação as datas e não há clareza quanto ao que foi apresentado.

Período Ano/Dia/Mês	Evento ¹	Local	Repertório
1935 23 jun.	VII Congresso Nacional de Educação Primeira Audição	Teatro Municipal	Villa-Lobos e Sílvio Salema: Carneirinho de Algodão e Vamos Crianças . Arranjo de Villa -Lobos Lucília Guimarães Villa-Lobos: Despertar Villa-Lobos e Paula Barros: O Canto do Pajé Hino Nacional
	VII Congresso Nacional de Educação Segunda Audição	Auditorium do Instituto de Educação	Villa-Lobos e A. Cardoso Machado: Cantiga de Rede Beethoven: Andante Antolisei: O Ferreiro Villa-Lobos e Sílvio Salema: Cantar para Viver Hino Nacional
1935 6 set.	Comemoração do Dia da Pátria	Teatro Municipal	Hino Nacional, da República e da Independência Villa-Lobos: Pra Frente, ó Brasil Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria Villa-Lobos e Paula Barros: O Canto do Pajé
1935 9 nov.	----	Teatro Municipal	Bach: Missa em Bm
1935 15 nov.	----	Teatro Municipal	Villa-Lobos: Choros nº10 Hino Nacional e Hino da República
1935 19 nov.	----	Teatro Municipal	Hino Nacional, à Bandeira e da Proclamação da República Villa-Lobos: Choros nº 10
1935 22 nov.	Comemoração do Dia da Música	Teatro Municipal	Hino Nacional e Hino à Bandeira
1935 11 dez.	----	Teatro Municipal	Bach: Missa em Bm
1936 - -	Segunda Temporada Oficial ³	Teatro Municipal	Haendel: Judas Maccabäus
1936 30 ago.	Manifestações das Famílias Católicas ⁴	Campo do Russel	Hino Nacional Villa-Lobos: Kyrie Carlos Gomes: Ave Maria Temas Gregorianos com utilização de manossolfa José Maurício: Sanctus, Benedictus e Agnus Dei Villa-Lobos: Invocação à Cruz e Heróis do Brasil
1936 27 out.	Comemoração ao Centenário de Nascimento de Carlos Gomes ⁵	Teatro Municipal	Carlos Gomes: Colombo

³ Não consta do programa o dia e o mês do evento.

⁴ Participam, também, deste evento orfeões de escolas técnicas secundárias.

⁵ Sem menção a dia e mês.

Período Ano/Dia/Mês	Evento ¹	Local	Repertório
1937 12 jun.	Homenagem ao Poeta Antonio Correa d'Oliveira	Auditorium do Instituto de Educação	Hino Nacional Brasileiro e Português Villa-Lobos e Sodré Viana: Canção da Saudade Villa-Lobos e Paula Barros: Heranças de Nossa Raça Villa-Lobos: As Costureiras Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Lavrador Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria Villa-Lobos: Prá Frente, ó Brasil
1937 25 -	III Conferência Pan-Americana da Cruz Vermelha ⁶	Teatro Nacional	Hino Nacional Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Pajé José Vieira Brandão: Hino Pan-Americano . Letra de Paula Barros
1937 5 ago.	Homenagem a Francisco Braga	Teatro Municipal	Hino Nacional e Hino à Bandeira Francisco Braga: Jupira, Padre-nosso, Tiro-Liro, Canon , a quatro vozes iguais, Gavião de Penacho
1937 16 ago.	Concerto em Homenagem ao Ministro de Educação do Uruguai	Salão Leopoldo Miguez	Hino Nacional Brasileiro e Uruguai Nepomuceno e Duque Estrada: Invocação à Cruz Marcha Triunfal . Ofeão de Professores e Orfeão da Escola Técnica Rivadávia Corrêa (não constava a autoria) Villa-Lobos e Paula Barros: Heranças de Nossa Raça . Orfeão de Professores e Escola Técnica Orsina da Fonseca Folclore: Na Bahia Tem . Ambientado por Villa-Lobos. Orfeão de Professores e Escola Técnica Orsina da Fonseca. José Rangel e Duque Bicalho: Hino ao Trabalho . Arranjo de Villa-Lobos. Orfeão de Professores e Escola Técnica Paulo de Frontin Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Lavrador . Orfeão de Professores e Escola Técnica Paulo de Frontin Villa-Lobos: Prá Frente, ó Brasil . Orfeão de Professores e Escola Técnica Paulo de Frontin Ronald de Carvalho e Lorenzo Fernandez: Vesperal Antolisei: O Ferreiro Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Pajé . Orfeão de Professores e Escola Técnica João Alfredo
1937 18 dez.	Concerto Cultural Popular Primeira Parte ⁷	Teatro Municipal	Bach: Prelúdio n° 22 e n° 14 (sem palavras). Coro misto à capela Bach: Fuga n° 21 (sem palavras). Coro misto à capela Schumann: Revêrie . Coro misto à capela Schubert: Serenata . Coro misto à capela Popular Chileno: Ay, ay, ay . Coro misto à capela Homer Barreto: Lamento . Coro misto à capela Gluck: Iphigenie en Aulide . Ópera. Coro misto à capela

⁶ No programa, consta apenas dia 25 do corrente.

⁷ Todos os arranjos são de Villa-Lobos (harmonizações).

Período Ano/Dia/Mês	Evento ¹	Local	Repertório
	Concerto Cultural Popular Segunda Parte		Folclore infantil: Manquinha . Primeira audição. Ambientado por Villa-Lobos Folclore infantil: O Galo . Primeira audição. Ambientado por Villa-Lobos Folclore infantil: Você Diz que Sabe Tudo . Primeira audição. Ambientado por Villa-Lobos Folclore: Casinha Pequenina . Ambientado por Lorenzo Fernandez, letra de Guimarães Passos Francisco Braga: Jupira . Ópera Nacional Barrozo Netto: O Ferreiro Folclore: Jaquibaú . Ambientado por Villa-Lobos Villa-Lobos e Domingos Magarinos: Bozzun Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria
1938 9 fev.	Solenidade de Distribuição de Diplomas	Teatro Municipal	Hino Nacional Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Lavrador Nepomuceno e Duque Estrada: Invocação à Cruz José Rangel e Duque Bicalho: Hino ao Trabalho
1939 - -	Segundo Aniversário do Estado Novo ²	Teatro Municipal	Francisco Braga: Paz (poema sinfônico) Villa-Lobos: A Guerra (poema sinfônico)
1941 10 dez.	Solenidade de Colação de Grau das Professorandas do Curso de Formação de Professores Especializados em música e Canto Orfeônico		Hino Nacional Anônimo: Canto de Çairé n° 2 . Ambientado por Villa-Lobos Anônimo: Romeiro de São Francisco da Baía . Ambientado por Villa-Lobos Villa-Lobos: Uirapuru Händel: Fuga n° 4 . Arranjo de Villa-Lobos José Vieira Brandão: Grande Marcha

⁸ Sem menção a dia e mês.

As concentrações orfeônicas

Para Villa-Lobos, as demonstrações cívico-orfeônicas não tinham caráter de exibições artísticas ou recreativas. Ele pretendia contribuir para a formação e disciplina coletiva de grandes massas.

*"Elas visam tão somente prover o progresso cívico das escolas, pois que nossa gente, talvez em conseqüência de razões raciais, de clima, 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 de sua eficiência está justamente no visível progresso que, de ano a ano, se observa nas atitudes cívicas do nosso povo. 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 de educação cívica e do levantamento do gosto artístico do Brasil."*²⁹

A infra-estrutura que sustentava estas manifestações grandiosas pode ser constatada através da leitura do folheto relativo à comemoração da Hora da Independência, onde todos os pormenores que implicavam a prática dessas concentrações eram tratados com grande minúcia (ver Anexo 2).

²⁹ VILLA-LOBOS, H. O ensino popular da música no Brasil. Rio de Janeiro, Departamento de Educação do Distrito Federal, 1937, p.12-3.

O pianista, compositor e educador José Vieira Brandão, na palestra proferida em 9 de junho de 1969 no IV Ciclo de Palestras sobre Villa-Lobos, o Educador, publicada na obra *Presença de Villa-Lobos*, nos dá seu depoimento a esse respeito.³⁰

"Mobilizavam essas concentrações um verdadeiro exército de auxiliares. O que a nós, seus colaboradores diretos, entusiasmava era a constatação de que o maestro, além das preocupações da execução do programa musical, com os ensaios prévios nas escolas, tinha um poder de organização fabuloso, não omitindo um só detalhe na elaboração do plano para sua perfeita realização. Da entrada à saída dos escolares, os membros das comissões que o assessoravam na organização do imenso coro, executavam suas tarefas, estimulados pela prodigiosa capacidade de trabalho de Villa-Lobos. Incansável, era ele o primeiro a chegar ao local e só se retirava após a saída do último aluno."

A questão política, ou seja, o envolvimento de Villa-Lobos com o Estado Novo, com Getúlio Vargas, muitas vezes suscitada por aqueles

que não estavam à altura de compreender as verdadeiras razões que levaram um homem da notabilidade de Villa-Lobos a se ocupar de tão espinhosa missão, cremos que já foi mais do que esclarecida. Seguem-se alguns depoimentos importantes sobre o assunto.

Homero Magalhães, primeiro pianista a gravar as **Cirandas** de Villa-Lobos, declarou ao *Jornal do Brasil*, em 8 de março de 1987: *"Considero uma idéia barata associar o nome de Villa-Lobos ao totalitarismo; ele tinha a cabeça muita cheia de música para pensar em outra coisa"*.

³⁰ PRESENÇA de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970.



Villa-Lobos e Manuel Bandeira entre escolares

Na mesma reportagem, lemos a opinião do musicólogo e professor José Maria Neves: *"Villa-Lobos tirou proveito de sua relação com Vargas, mas também foi usado pelo Estado Novo, por causa de sua capacidade de organizar concentrações orfeônicas, que serviam aos objetivos do populismo"*.

Sobre o assunto, também a opinião de Mozart de Araújo, conhecido musicólogo: *"Getúlio se utilizou do gênio, do temperamento de Villa-Lobos para reforçar sua idéia de populismo, educando o Brasil pela música"*.

"A finalidade de Villa-Lobos era interessar o governo em prestigiar a educação musical nas escolas. Ele se preocupava com a educação do povo. Não queria formar músico e sim público." É a informação de D. Mindinha Villa-Lobos, em depoimento prestado no MIS.

"Villa-Lobos era apolítico: sua única política era o progresso da música e da educação musical", disse o musicólogo Luís Heitor Correia de Azevedo.³¹

Ainda em depoimento prestado ao Museu da Imagem e do Som, afirma D. Mindinha:

"Infelizmente essa faceta de seu talento não foi compreendida. Os seus contemporâneos não entenderam que, ao realizar aquelas concentrações escolares, ele queria despertar na criança o interesse pela nossa música popular e pelas artes. Para realizar esse trabalho, ele deixou, ao final de sua vida, de se dedicar mais às suas composições. Villa queria alfabetizar musicalmente as crianças, ensinar preceitos de educação, despertando a responsabilidade de cada uma. Pode ter sido tachado de fascista ou comunista, mas esse era o pensamento dele".

³¹ O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 17 nov. 1984. p.14.

O gigantismo era a tônica dessas demonstrações orfeônicas. D. Mindinha declarou, também, em seu depoimento gravado no MIS, que algumas chegaram a reunir 42 mil crianças.

No jornal **O Globo**, encontramos a seguinte observação:³²

"A grandiosidade de uma festa de educação cívica, de arte e fé. No campo do Fluminense vibrou a alma nacional em expressões inéditas. Além da regência tríplice (a mais suave e doce regência da História do Brasil) dos maestros Francisco Braga, Joanídia Sodré e Chiafiteli, as mãos dominadoras e os olhos hipnóticos de Villa-Lobos, o grande educador brasileiro. Não se pode deixar de ver realçados o brilho e a galhardia com que se incorporaram a essa festa de ritmo as bandas musicais do exército, polícia, bombeiros e batalhão naval.

Estiveram presentes o Sr. e Sra. Getúlio Vargas, Cardeal D. Sebastião Leme, professor Anísio Teixeira, Ministro da Marinha, secretários dos demais ministérios, Dr. Amaral Peixoto, representando o interventor Pedro Ernesto, e figuras de grande representação social."

Estas apresentações tiveram como palco o estádio do Fluminense, o estádio do Vasco da Gama, a Esplanada do Castelo, o Largo do Russel, e outros, sendo que a 24 de maio de 1931, em São Paulo, no campo da Associação Atlética São Bento, foi pela primeira vez realizada no Brasil e na América do Sul uma demonstração orfeônica, denominada Exortação Cívica, sob o patrocínio do interventor paulista, João Alberto. A presença de músicos populares de renome, como solistas, nas apresentações, deu-se no final da década de 30. Villa-Lobos, com isso, queria mostrar o seu apreço pelos intérpretes e também valorizar a música popular.

³² O GLOBO. Rio de Janeiro, 27 nov. 1933. p.3 (edição da manhã).

Várias foram as vezes em que Villa-Lobos se manifestou elogiosamente a respeito dos grandes intérpretes da música popular brasileira. Um exemplo é a frase dita pelo genial maestro, que transcrevemos: "*Silvio Caldas era o professor natural da música de câmara vocal do Brasil*".³³

O primeiro a participar destas apresentações orfeônicas foi Augusto Calheiros, apelidado de Patativa do Norte, cantando o **Sertanejo do Brasil**, em 7 de setembro de 1939, na solenidade da Hora da Independência. "Augusto Calheiros era o Fagner da época", diz Hermínio Bello de Carvalho. Em janeiro desse mesmo ano, o cantor participara da exposição do Estado Novo sobre Danças Típicas Brasileiras, integrando o conjunto regional ao lado de Jararaca, João da Baiana, João Pernambuco, Pixinguinha, Valzinho, Luperce Miranda e outros. No programa deste evento, constam várias escolas de samba que tomaram parte no desfile e em algumas danças. Entre os organizadores destaca-se, entre outros nomes, o de José Gomes da Costa (Zé Spinelli), conhecido por sua participação como organizador, juntamente com Villa-Lobos, do desfile Sôdade do Cordão em 1940.

Uma das reuniões orfeônicas contou com a participação de Francisco Alves, o Rei da Voz. Em 7 de setembro de 1940, o conhecido cantor interpretou a música **Meu Jardim**, de Ernesto dos Santos (Donga) e David Nasser, dirigido por Villa-Lobos.

Também o grande intérprete do cancionário popular brasileiro, Silvio Caldas, participou de uma das apresentações orfeônicas. Dirigido por Villa-Lobos, no dia 7 de setembro de 1941, ele foi o solista da antiga modinha **Gondoleiro**, acompanhado por banda e coro a duas vozes.

A última participação ficou a cargo do modinheiro Paulo Tapajós, que nos traz seu depoimento:

³³ PRESENÇA de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1970. p.143. v.6.

"Nunca gravei Villa-Lobos. Meu grande relacionamento com ele foi da época do canto orfeônico. Em 1952, fui convidado por ele para cantar a parte solista da canção **Presépio** do Villa, com versos da **Beata Virgine** (1563), do Padre José de Anchieta. Esta apresentação deu-se a 7 de setembro de 1952 no pátio do MEC, hoje Palácio da Cultura, e fez parte das comemorações do Dia da Independência. Só para que se tenha uma idéia da grandiosidade da apresentação, vou dizer como era: eles armaram arquibancadas e dois palanques, num ficava o Villa e, no outro, eu, com a participação de um orfeão de dez mil figurantes (vozes), composta por alunos das escolas secundárias (Instituto de Educação, Escola Normal Carmela Dutra e Colégio Pedro II), técnicos e professores de Canto Orfeônico, mais o coro do Teatro Municipal. Os ensaios eram feitos nos lugares onde estes grupos de crianças estavam sediados. Ora numa escola, ora noutra. Quando começava a ficar mais ou menos pronto, o Villa me telefonava para que eu desse uma passada para ensaiar. Outro contato com ele, não me lembro a data, foi na época em que eu era diretor da Rádio Nacional. Villa-Lobos regeu a orquestra sinfônica de lá, tocando músicas dele, mais de uma vez. Conta-se inclusive que cerca ocasião ficou altamente entusiasmado com a qualidade dos músicos da orquestra que fez um pequeno discurso no final, enaltecendo o valor deles. Não sofri nenhuma influência de Villa-Lobos. Fui sempre um intérprete. O rumo dele era um e o meu outro. Quanto à obra dele, é uma coisa fantástica! As **Cirandas**, o modo como ele utilizava o material folclórico, transformava uma coisa simples, rude, numa coisa rica. Os **Choros**, em especial o de **n.º 10**, e o **Choros n.º 1** para violão, mostram a importância que ele dava à música popular. Villa tem uma raiz forte, muito autêntica, a maneira como ele reharmonizava as canções como, por exemplo, a **Viola Quebrada**, é extraordinária; essas coisas a gente não esquece."

Ainda sobre a concentração orfeônica, cabe ressaltar um interessante episódio que foi narrado por Jota Efegê:³⁴

*"Nem só no folclore Villa-Lobos foi buscar temas para muitas de suas obras musicais. Foi assim, indo ao encontro das coisas comuns, procurando marcas positivas de arte até nos que faziam músicas só de ouvido, que certa noite Villa-Lobos apareceu na Escola de Samba Recreio de Ramos. Estava acompanhado de Anísio Teixeira e a Escola realizava um dos seus ensaios preparatórios, para o desfile de domingo de Carnaval, na Presidente Vargas. Tão ilustre presença deu ao apronto grande animação. Ouviu-se, então, o trilar convencional do apito do 'diretor de harmonia', o tambor surdo deu a clássica pancada oca, e o samba **Legião dos Estrangeiros**, cujo autor, Ernani da Silva, era um humilde vendedor de jornais, foi entoado. Foi, pois, emocionando o Moleque Sete (apelido do autor) que Villa-Lobos o felicitou e lhe pediu permissão para, possivelmente, usá-lo numa adaptação que conservaria nítido, em essência, o seu desenho melódico. Era uma honraria jamais sonhada que o jornalista Ernani da Silva estava obtendo."*

Este gesto de Villa-Lobos encorajou Ernani e a Escola a inscrever o samba num concurso que seria patrocinado pelo jornal **A Nação**, a 4 de fevereiro de 1934, no Estádio Brasil Esplanada do Castelo. Ernani obteve o primeiro lugar, constatando, assim, a seriedade dos votos de louvor que lhe fizera Villa-Lobos.

Jota Efegê destaca ainda:³⁵

³⁴ FIGURAS e coisas da música popular brasileira. Rio de Janeiro, v., [s.i.e] [s.i.d].

³⁵ O GLOBO. Rio de Janeiro, 8 jan. 1985. p.5. caderno 2.

*"Aquele pedido para transformar o bonito samba em canção escolar foi confirmado, pois Villa-Lobos convidou Alberto Ribeiro para fazer uma letra de sentido educativo e, fazendo um novo arranjo melódico, transformou-o na canção **Meu Brasil**. Depois, numa festa cívico-escolar, realizada no dia 7 de julho de 1935, no estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama, um coral de escolares (25 mil) cantou **Meu Brasil**, sendo muito aplaudido. A massa coral entoava, sob a regência do próprio Villa, a canção que ele ouvira no ensaio de uma escola de samba. Em ritmo diverso, com novos versos, despido de ziriguidum, porém conservando a melodia original, o samba do jornalista Ernani foi dignificado".³⁶*

Villa-Lobos valorizava os homens que faziam música popular em relação aos acadêmicos e intelectuais. A um intelectual que travava um debate público contra os sambistas disse:

"Os sambistas são incultos, não têm cultura, mas têm inteligência, têm raciocínio, têm mais imaginação que você. Eles têm imaginação, muita imaginação, eles têm um sentido irônico, eles sabem observar os problemas populares, ridicularizá-los".³⁷

³⁶ Esta música integra, sob o n.º 14, o primeiro volume da obra: *Canto Orfeônico*. São Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1940. p.25.

³⁷ Documentário Um índio de casaca, 2.ª parte, transmitido pela Rede Manchete de Televisão, 28 mar. 1987.

A melodia das montanhas

A melodia das montanhas é um processo criado e adotado por Villa-Lobos no canto orfeônico. Consiste em delinear o contorno de montanhas e acidentes geográficos sobre uma folha de papel quadriculado (milimetrado). Convenciona-se, antecipadamente, o valor e altura dos sons, de acordo com os traços horizontais e verticais. Este processo foi criado com o fim de incentivar os alunos a construírem melodias, estimulando e desenvolvendo sua criatividade e visando também colocar em prática os conhecimentos de teoria musical. Utilizam-se para isto desenhos, gravuras ou fotografias de montanhas, morros, etc., a serem reproduzidas, podendo ser depois harmonizadas ou não, pelo professor, a melodia resultante.

O critério adotado é o seguinte:

- 1) escreve-se verticalmente, de baixo para cima, a partir do lá **1** até o lá **6**, todas as notas existentes, diatônicas e cromáticas (ver Anexo 3);
- 2) coloca-se os contornos da melodia que se deseja conhecer. No sentido horizontal, estes pontos corresponderão aos sons inscritos à margem esquerda. A Tônica corresponde ao nível do mar, ou seja, à base da montanha. O modo é escolhido pelo aluno (maior ou menor);
- 3) anota-se os sons obtidos na pauta. Para se determinar os valores e o compasso, procede-se do seguinte modo: cada linha vertical corresponde a um pulso (unidade de tempo) e este, por opção do aluno, pode variar entre a semicolcheia e a semínima (ver Anexo 4).

"A melodia ou fragmento melódico imprevistos interessarão à classe desenvolvendo o espírito de observação quanto aos

valores relativos, sentido musical, percepção da tonalidade e do ritmo e o gosto pela composição musical".³⁸

Villa-Lobos era um amante da natureza do Brasil, e isto pode ser verificado perfeitamente nesse seu pensamento: *"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".³⁹*

Villa-Lobos dizia conversar com os passarinhos e conhecer suas linguagens, que era capaz de dialogar com eles por muito tempo. É também conhecido o episódio narrado por Dona Mindinha, em que ele, ouvindo o coaxar de um sapo, começou a emitir e produzir sons, travando um verdadeiro diálogo com o anfíbio. Por tudo isso, é de se esperar que nossas matas, florestas e selvas também incitassem sua criatividade (ver Anexo 5).

O musicólogo Luís Heitor Correia de Azevedo conta-nos, em depoimento datado de 8/9/1987, uma passagem interessante, a respeito deste método de criar melodias:

"Certa ocasião houve umas rusgas, provocadas por um artigo meu, extremamente elogioso a Villa-Lobos e à sua força de criação. Eu debicava um pouco do sistema de milimetragem das montanhas, dos arranha-céus de Nova York, para fazer melodias. Por que um homem com a força criadora de Villa-Lobos precisa de tais processos artificiais para encontrar melodias? Ele não gostou da minha observação, mas depois em Paris, ficamos de fato muito, muito íntimos, a ponto de Villa-Lobos ter a chave de minha casa para entrar quando quisesse. Quando ele estava em Paris, nos encontrávamos

³⁸ VILLA-LOBOS, H. Educação Musical. In: Boletim Latino-Americano de Música. Rio de Janeiro, 6:531, abr. 1946.

³⁹ PRESENÇA DE VILLA-LOBOS. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1972. p.89. v.7.

*sempre duas ou três vezes por semana, no Hotel Bedford. Neste artigo que mencionei, eu lembrava de uma brincadeira de Chopin, quando se encontrava em Nohan com George Sand. Ele se distraía, à vezes, em botar uma página de papel pautado numa árvore e depois atirar com uma carabina de chumbo. Ele então improvisava sobre isso para os amigos, que se divertiam muito com essa brincadeira. Comparei o sistema de Villa-Lobos a essa brincadeira de Chopin. Villa-Lobos empregou isto na sua obra, como, por exemplo, a **Sexta Sinfonia** sobre as linhas das montanhas do Brasil, datada de 1944 e dedicada à Mindinha; a **New York Skyline Melody** (1939) dedicada a Williams Moris, para piano e orquestra, é também baseada nesse princípio. É de fato a melodia do perfil dos arranha-céus de Nova York se projetando no céu. Está claro que como um exercício de estimulação à criação é muito interessante, não tenho a menor objeção, nem na utilização por Villa-Lobos. Achava engraçado que um homem de tal imaginação, de uma tal abundância de criação, tivesse que recorrer a um processo deste para inventar melodias, já que ele tinha uma imaginação sonora incomum".*

Vemos uma relação muito grande entre os processos existentes na escrita planimétrica, assim designada por H. J. Koeullheutter e também conhecida por grafia proporcional, e este criado por Villa-Lobos. Se observarmos as mais recentes publicações dos autores Dennis Brian, George Self, John Payther, Robert Murray Schaffer, em especial sua obra publicada em 1969 pela BMI Canada Limited, intitulada El Nuevo Paisaje Sonoro, vamos encontrar muitos pontos em comum. Pelo visto, uma vez mais, Villa-Lobos se projetou além de seu tempo.

O Congresso de Educação Musical de Praga, Tchecoslováquia

Este capítulo pretende evidenciar como a obra de Villa-Lobos e a música brasileira, de modo geral, alcançaram repercussão no Congresso de Educação Musical de Praga, realizado em abril de 1936, com a participação do Brasil, Estados Unidos e diversos países da Europa. Para tanto, uma série de documentos localizados no Arquivo Histórico do Itamaraty poderá cumprir uma função esclarecedora, possibilitando compreender, em sua devida dimensão, a abrangência da presença brasileira no mencionado Congresso. Os documentos compõem-se de ofícios da Legação do Brasil ao Congresso, conferência e entrevista de Villa-Lobos na ocasião, além de uma carta do coordenador do evento. A seguir, passamos à transcrição dos documentos.

Cartas ao Ministro das Relações Exteriores, Dr. José Carlos de Macedo Soares, da Legação do Brasil.⁴⁰

Ofício n.º 29/1936.

Congresso de Educação Musical

Senhor Ministro,

Tenho a honra de passar às mãos de Vossa Excelência as cópias inclusas das duas contribuições do professor Antonio Sá Pereira para o Congresso de Educação Musical que acaba de realizar-se em Praga.

⁴⁰ Documentos extraídos do volume Ofícios, da Missão Diplomática Brasileira, no período de maio de 1935 a setembro de 1936. Arquivo Histórico do Itamaraty.

2. A primeira, consistente num discurso lido em sessão do Congresso, diz respeito ao que tem sido feito no Brasil em matéria de educação orfeônica. De maneira sóbria e oportuna, o Sr. Sá Pereira esboçou a obra benemérita de pedagogia musical empreendida pelo maestro Villa-Lobos no Rio de Janeiro.

3. O segundo trabalho, que versa sobre a educação geral do aluno de música, é um estudo meditado e valioso. Deverá ser levado à apreciação do Congresso numa próxima reunião.

4. O professor Sá Pereira ganhou a consideração e simpatia dos demais Delegados, tanto pelo seu merecimento técnico como pela correção e modéstia que revelou. São testemunhos lisonjeiros de sua atuação os convites recebidos por S. Sa. para visitar estabelecimentos de educação musical em vários países da Europa.

5. É do conhecimento público que o maestro Villa-Lobos, devido à demora do dirigível Hindenburgo nessa Capital, só chegou à Praga depois de encerrado o Congresso. Essa circunstância capaz de desalentar qualquer outra pessoa, não foi suficiente para arrefecer o ânimo ardoroso do nosso eminente compositor, que, por meio de demonstrações sugestivas e de uma conferência muito apreciada, assunto tratado em outro ofício, prestou um concurso brilhante à propaganda em que está empenhada esta Legação.

Aproveito o ensejo para reiterar a Vossa Excelência os protestos de minha respeitosa consideração.

Mario de Belfort Ramos

Ofício n.º 30/1936

Conferência do maestro Villa-Lobos sobre a educação musical no Brasil.

Senhor Ministro,

Ao chegar a Praga o maestro Villa-Lobos, ficou combinado aproveitar sua presença para uma demonstração do grau de cultura artística alcançado pelo Brasil.

2. O Ministro do Exterior, que é também presidente da sociedade organizadora do Congresso de Educação Musical aqui reunido na primeira quinzena do corrente mês, interessou-se logo pelas informações do compositor brasileiro, sobre o seu admirável trabalho nas escolas do Rio de Janeiro. Compreendendo o valor da obra, mostrou o Dr. Krofta empenho em que a mesma fosse divulgada na Tchecoslováquia. A referida sociedade convidou, então, a dar uma conferência, o maestro Villa-Lobos, que, não há dúvida, recebeu toda sorte de facilidades para a realização do nosso intento.

3. Dia 25, teve lugar a conferência, na qual, ao mesmo tempo em que eram postos em relevo os resultados obtidos entre nós no campo da educação orfeônica, apresentava o Sr. Villa-Lobos um exemplo concreto de seu método, aplicado às crianças de uma reputada instituição pedagógica de Praga. Houve também projeções e a execução de várias músicas típicas brasileiras, com o concurso de conhecida cantora tcheca. O numeroso auditório mostrou-se visivelmente impressionado e a imprensa reconheceu que, em matéria de educação musical, o Brasil pode servir de modelo para os países europeus. Posso afirmar que essa tentativa de propaganda cultural constitui um sucesso autêntico.

4. Esta Legação procurou por todos os meios ao seu alcance concorrer para o maior brilho de feliz iniciativa. Não nos corresponde enaltecer nosso próprio esforço. Lembrarei, apenas, que, na noite da conferência, achei oportuno dar uma recepção em honra dos Delegados do Brasil ao Congresso de Educação Musical.

5. Junto, tenho a honra de passar às mãos de Vossa Excelência cópia da conferência do Maestro Villa-Lobos, bem como o programa da mesma.

Prevaleço-me do ensejo para reiterar a Vossa Excelência os protestos de minha respeitosa consideração.

Mario de Belfort Ramos

O documento versando sobre a conferência de Villa-Lobos, realizada a 25 de abril de 1936, encontra-se também no Arquivo Histórico do Itamaraty. Em caráter apenas de observação, cumpre lembrar que o referido congresso deu-se no período de 4 a 9 de abril de 1936. Considerando o fato de já haver sido esta conferência editada na íntegra em português e em outros idiomas, vamos nos abster de repeti-la, fazendo uma síntese dos principais pontos observados e que resumem o seu teor.

Villa-Lobos expôs o que foi feito no Brasil, em quatro anos de ensino musical, nas escolas primárias e secundárias. Chamou a atenção dos presentes para a extensão do Brasil, quase igual à da Europa, de modo que pudessem melhor julgar todo trabalho e esforço empreendidos, naquele imenso bandeirantismo musical.

Abordou a primeira grande concentração em São Paulo e as posteriores no Rio de Janeiro e, para que fosse melhor compreendido o método por ele empregado, informou ter realizado uma demonstração ao vivo, com os alunos da Escola Milicuv dum de Praga, que ele vinha treinando nos últimos dias. Através das crianças, ele chamou a atenção para a importância do monossolfa e dos efeitos plásticos que foram realizados (coqueiral, patinho e terror irônico), além do canto. Villa-Lobos expôs todos os seus preceitos e filosofia sobre o canto orfeônico, sua aplicação, objetivos e programas.

Mencionou a necessidade que motivou a criação do curso de pedagogia da música e canto orfeônico, de modo a que fosse possível a preparação dos docentes dentro deste novo ensino implantado, assim como do orfeão de professores.

Sua conferência foi dividida em duas partes:

Primeira Parte

- A educação primária, secundária e superior. A música como alimento indispensável à vida espiritual.
- A educação popular. Formação da compreensão musical do povo.
- A educação musical como meio de desenvolvimento do sentimento de civismo.
- A educação musical como meio de confraternização e como veículo da idéia de paz entre os homens.
- Observações, análises, confrontações e experiências.
- Método de ensino.
- O **Guia Prático**, obra em seis volumes, destinado à orientação dos que se interessam pelo problema da educação musical no Brasil.

Segunda Parte

- Métodos especiais para o desenvolvimento do espírito crítico do aluno em matéria de arte musical.
- Exemplos de música artística brasileira por meio de discos: Serestas, de Villa Lobos, com a cantora Elsie Houston; Na Bahia tem, de Villa-Lobos, com o coral dirigido por Sichan; Choros n.º 3, de Villa-Lobos; coral também dirigido por Sichan.
- A melodia das montanhas, jogo pedagógico musical destinado a desenvolver o espírito de composição melódica nas crianças.
- Trechos de música popular brasileira, tratados de maneira ingênua para as crianças e de maneira artística para concerto (processo empregado nas escolas). "Com o concurso de Madame Krasová, do Teatro Nacional de Praga, acompanhada, por mim, ao piano", nas próprias palavras do grande maestro.

Programa

- Itabayana
- Guriatan de Coqueiro
- Um Canto que Saiu das Senzalas
- Nahapopé
- A Cobra e a Rolinha
- Pobre Peregrino

- Minha Gatinha Parda
- Xangô

Carta ao Chefe da Legação do Brasil, Dr. Mario de Belfort Ramos, do Coordenador do Congresso de Educação Musical de Praga, Dr. Leo Kestenberg⁴¹

A Son Excellence
Monsieur M. De Belfort Ramos

01 a 26 mai 1936

Monsieur Ramos,

.....
"N'exagerons pas si nous prononçons la conviction musicale au Brésil, grâce à l'activité de ces deux messieurs, à la première place. Nous avons à l'occasion du congrés qui nous pensons que cette conviction est juste."
.....

Leo Kestenberg

(Ele se referia a Antonio de Sá Pereira e Heitor Villa-Lobos).

Citamos, ainda, uma entrevista de Villa-Lobos para a Hora Oficial do Brasil em Praga.⁴² Eis a pergunta feita e a resposta:

Pergunta: "- E a impressão geral do Congresso sobre a conferência?"

Villa-Lobos: - O plano do ensino de música brasileira foi o primeiro colocado entre os países que tomaram parte no

⁴¹ Arquivo Histórico do Itamaraty, lata 463, maço transferido 7.017, p.2.

⁴² Arquivo Histórico do Itamaraty, lata 462, maço transferido 7.017, p.18.

Congresso, conforme atestam documentos do Brasil em Praga, do professor Kestenberk, antigo orientador geral de música na Alemanha e também atual Diretor de Educação Musical e Coordenador principal do Congresso, e as opiniões, da imprensa tcheca."

Apesar de constar em diversas bibliografias que vinte países foram representados, de acordo com o livro **L'Education Musicale Trait d'Union entre les Peuples – Rapports et Discours sur l'Education Musicale dans les Divers Pays** o número de países foi de 16, a saber:

- *Áustria* (Viena) – Delegados: Karl v. Baltz, Ernst Krenek e Ana Lechner.
Consta no livro citado apenas a conferência de Ana Lechner.
- *Brasil* (Rio de Janeiro, Distrito Federal) – Delegados: Heitor Villa-Lobos e Antonio de Sá Pereira. Consta a conferência de Villa-Lobos.
- *Dinamarca* (Copenhague) – Delegado: Jörgen Bentzon.
- *Espanha* (Barcelona) – Delegados: Enric Ainaud e Joan Llongueras.
- *Estados Unidos da América* – Delegados: Frederick B. Stiven (Urbana III); Carlton Sprage Smith (Nova Iorque) e Olga Samaroff Stokowski (Nova Iorque).
- *França* (Paris) – Delegados: Roger-Ducasse e Curt Sachs.
- *Grã-Bretanha* – Delegados: Edward Dent (Cambridge); Mary Ibberson (Hitchin, Herts); Robert Mayer (Londres); Charles T. Smith (Londres).

- *Japão* (Tóquio) – Delegado: Hans Erik Pringsheim.
- *Países Baixos, Holanda* (Amsterdã) – Delegado: Willem Gehrels.
- *Polônia* (Poznan) – Delegado: V. Piotrowski.
- *Romênia* (Bucareste) – Delegados: Constantin Brâiloiu e G. Breazul.
- *Suécia* (Estocolmo) – Delegado: Sven Kjellström.
- *Suíça* – Delegados Jaques Dalcroze (Genève); Samuel Fisch (Steinam Pheim)
- *Tchecoslováquia* – Delegados: Alois Hába (Praga); Leo Kestenberg (Praga); Zdeněk Nejedlý (Praga); Vladimir Helfert (Brno); Dobroslav Orel (Bratislava).
- *Rússia* (Moscou) – Delegado: Hermann Reichenbach.
- *Iugoslávia* – Delegados: M. Milojevic (Beograd); Emil Adamic (Ljubjana).

Todavia, a discussão sobre o número de países presentes ao evento não é tão relevante para o nosso país, tendo sido mencionado e arrolados os seus participantes com o intuito de constatar a grandeza da representação enviada pelos diferentes países. O que importa, de fato, é o reconhecimento alcançado pela obra de Villa-Lobos, como se pode depreender da leitura dos documentos apresentados, assim como o lugar de destaque a nível internacional conquistado pela música brasileira face ao talento e capacidade demonstrado por nossos delegados, haja vista o quilate de alguns notórios participantes, que se pode extrair da relação acima, os quais foram, e continuam sendo, figuras proeminentes do cenário da música universal.

O Villa-Lobos que conhecemos

Com a intenção de enriquecer e tornar o trabalho mais interessante e original, realizamos uma série de entrevistas com personalidades da vida cultural brasileira que conviveram profissionalmente, desfrutaram de um relacionamento mais íntimo ou tornaram-se grandes conhecedores da vida e da obra de Villa-Lobos. Os depoimentos prestados contribuirão grandemente para um maior conhecimento do nosso ilustre compositor.

Depoimento do professor e musicólogo Eurico Nogueira França

"Conheci Villa-Lobos sim. Tive a sorte de conhecê-lo pessoalmente. Primeiro fui aluno dele, depois amigo, e inclusive fui crítico de sua obra durante anos no **Correio da Manhã**, isto é, escrevi muito apreciando as composições dele.

Eu fui aluno de Villa-Lobos na Universidade do Distrito Federal, que se fundou no Rio, em 1936, por aí. Entrei em 1937 como aluno da U.D.F., cuja principal figura era o Anísio Teixeira. A U.D.F. funcionava no Catete, na esquina da rua Silveira Martins com a rua do Catete, em frente ao antigo Palácio. Ali houve uma experiência universitária do mais alto nível que foi a do Anísio Teixeira, em que havia um curso de música entre outras coisas. Este curso de música era dirigido por Villa-Lobos e teve uma existência efêmera. Quando eu entrei, já existia a universidade e o curso de música foi transferido e se realizou no Instituto de Educação na rua Mariz e Barros, já com outras bases, pois não tinha mais a universidade, mas continuou sob a direção de Villa-Lobos.

Portanto, tínhamos um contato imediato, um contato direto com ele, e isto se prolongou até 1940. De 1937 até 1940, foram quatro anos consecutivos dessa vivência pedagógico com Villa-Lobos, professor, e

eu um dos alunos. O curso tinha, além de Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Arnaldo Estrella e vários outros professores. O Iberê Gomes Grosso, o Brasília Itiberê da Cunha, o Andrade Muricy, especialmente, um grande professor, que foi meu professor e se tornou um grande amigo em virtude exatamente de afinidade, porque ele gostava das coisas que eu escrevia. Então, nós nos afeiçoamos, nós ficamos muito amigos. Isto continuou depois de 1940. Assim como a minha amizade com Villa-Lobos, que se reforçou depois por haver me tornado crítico do **Correio da Manhã**, o jornal mais importante da época. Conseqüentemente, eu escrevia com muita freqüência sobre Villa-Lobos.

O Conservatório só foi fundado anos mais tarde. Depois que houve esse curso – a minha turma se formou em 1940 –, depois, bastante depois disso, é que se fundou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico; ao passo que a universidade era do Distrito Federal, antigamente o Rio de Janeiro.

A juventude estava lá para se formar em grau universitário com a finalidade de se tornar docente de canto orfeônico nas escolas que o Villa administrava. O Villa tinha a superintendência de todo o serviço musical orfeônico e nós seríamos os futuros professores, mas em grau universitário. Foi a primeira vez que se instituiu o ensino universitário de música. O universitário tinha suas fumaças de alta cultura, o verniz de assuntos superiores, estéticos... Falava-se em estética, por exemplo, na classe de Muricy, junto à história da música que ele administrava. Dava-se um cunho universitário à música, quer dizer, procurava-se que a música abrangesse, fosse inserida num plano de cultura geral. Isso era mais ou menos atingido; naturalmente, essas coisas são muito difíceis de serem conferidas, mas havia o alvo, a aspiração para se tornar a música objeto da cultura geral, de cultura universitária.

Lorenzo Fernandez, um grande professor na época, foi chamado. Anísio Teixeira reuniu essas pessoas, que eram consideradas a elite musical, com Villa-Lobos à frente. Ele era amigo de Villa-Lobos. O único aluno era eu. Os outros alunos eram do sexo feminino, com exceção de um rapaz que ficou lá e depois saiu por causa de seus afazeres. Chamava-se Homero Dorneles e era compositor de música

popular, um bom compositor popular, autor de uma música muito conhecida chamada **Na Pavuna**. Foi nosso colega de curso, mas era também professor em vários lugares, pois tinha que ganhar a vida.

Assim, a metade do dia era absorvida pela Universidade do Distrito Federal e depois pelo curso, chamado Curso de Formação de Professores, substitutivo da antiga universidade, que acabou por razões ideológicas. Acharam que o Anísio era comunista, por isso acabaram com uma grande experiência que ele estava fazendo. Foi uma espécie de caricatura do macartismo norte-americano que apontava as pessoas como comunistas. Em conseqüência, elas eram expulsas dos seus empregos, em virtude do suposto comunismo. Achavam que o sujeito era comunista e diziam: – Você não pode ficar aqui, vá embora. Ou, então fechavam a coisa dizendo que era comunista. Foi esse tipo de mentalidade que impediu que houvesse um seguimento desse nosso curso no seu nível universitário e nas suas ambições universitárias.

Portanto, fiquei estudando lá até o final quando recebi o meu diploma de professor, que, aliás, nunca utilizei, embora me tornasse, após alguns anos, por nomeação, um professor de canto orfeônico. A esta altura, eu já era redator do Correio da Manhã. Eu era um crítico bastante conhecido, de modo que sempre me utilizavam em missões oficiais, em trabalhos nos gabinetes, como, por exemplo, do Teatro Municipal, da direção do Teatro Municipal, ou qualquer outro lugar. É o que acontece muito no Brasil, onde o funcionário é desviado de sua função original.

Estava me referindo, então, a essas aulas que se realizavam no Instituto de Educação, na Mariz e Barros. Há um auditório grande, do Instituto de Educação, onde se realizavam os centros de concentração dos professores de canto orfeônico, que organizavam um coral lá. Esse coral ficava sentado na platéia, com as vozes divididas, naturalmente, e os próprios alunos a que acabo de me referir estavam juntos. Villa-Lobos estava no palco do auditório. Ele fazia, em primeiro lugar, o que se chama de exaltação orfeônica. Falava sobre as virtudes do canto orfeônico e sobre o civismo; realmente, o civismo era elemento integrante dessas práticas orfeônicas, porque a música é, realmente, aliás foi, eternamente, a partir da Grécia, um elemento cívico de

primeira ordem. Villa-Lobos sublinhava essa importância de atitude do canto orfeônico, a maneira como se devia apresentar este canto do ponto de vista até da disciplina corporal. Isto tudo está muito ligado, mas posso dizer-lhe o seguinte: durante os vários anos em que estive lá, não ouvi a menor referência de Villa-Lobos a assuntos políticos. Ele estava completamente independente daquela ideologia que, evidentemente, existia, porque era a de Vargas, mas ele não tinha nada com aquilo, ele não falava naquilo, ele não se referia àquilo; ele só se referia à atitude dos alunos, inclusive no sentido de inculcar-lhes as virtudes que são as do cidadão. Mas isto através da música, porque a música é, realmente, um veículo de maior amor à pátria.

O Villa-Lobos, então, em relação a nós, que éramos professores de canto orfeônico ou futuros professores, como era exatamente o meu caso, falava, fazia a chamada exortação orfeônica, fazia discursos amplos, veementes, inflamados. Ele não falava nunca em ditadura, em getulismo, em política. Ele falava a nós, alunos, no canto. Queria que houvesse disciplina pessoal dos alunos, porque, inclusive, ele fazia aquelas concentrações gigantescas e aquilo tudo era baseado na disciplina, evidentemente, até para poder dispor os alunos em seus lugares, para ficarem quietinhos, para saberem se manter, para oferecer aqueles espetáculos gigantescos, como, por exemplo, aquele de 50 mil crianças no estádio Vasco da Gama, onde ele ficava no centro do cenário, no alto. Regia aquelas crianças e fazia o manossolfa com elas, um exercício improvisado com os dedos, que faz o coro entoar, faz o coro realizar os chamados efeitos orfeônicos, que eram muito bonitos, muito variados, alguns dos quais são de fundo onomatopaico, que imita vozes da natureza. E, depois, tinha os cantos propriamente ditos, os do repertório. Os cantos são os hinos e, ainda, as canções orfeônicas, também muito belas, como o **Canto do Pajé, Pra Frente, ó Brasil** e inúmeras outras canções que são jóias do repertório coral. São muitas bonitas, cantadas, a várias vozes, por crianças que não sabiam música.

Eram ensinadas nas escolas com a maior paciência, a maior proficiência, por suas professoras durante meses, depois, juntava-se aquilo tudo e fazia-se um espetáculo improvisado, mas, no fundo um espetáculo muito bem ordenado que impressionava por sua exatidão,

por seu esplendor, algo que repercutiu muito na época. Teve repercussão internacional, porque em lugar nenhum do mundo se fez ou se faz isto, ou seja, reunir todas essas crianças e fazê-las cantar em coro. Isto tem uma expressão muito significativa do ponto de vista social.

Então se dirá: Isso não tem uma ligação política? O Getúlio não associava, mentalmente, isso à sua idéia de ditadura, à sua idéia de preparação da juventude, como o Hitler fazia com os jovens do seu partido ou o Mussolini com a juventude fascista? Não podemos afirmar, contudo, que havia qualquer coisa de voluntário. Evidentemente, havia uma coincidência exterior, e essa coincidência exterior moveu muita gente contra o próprio Villa-Lobos, achando que era um adepto do regime fascista, enquanto ele tratava apenas de um culto exterior vocal, que só poderia ser realmente benéfico à juventude que se estava criando (essa juventude, hoje, sente muito a falta de uma disciplina). Trata-se de uma disciplina orfeônica, de um ensino de canto que não está levando em conta a existência do ditador A, B ou C, mas fazendo o exercício do canto, que é livre, como é livre o canto dos pássaros, que às vezes até gorjeiam em coro, mas ninguém diz que estão submissos a leis ditatoriais. Eu nunca vi Villa-Lobos se referir a esse assunto. É possível, é provável, é até evidente que Getúlio Vargas se sentisse afagado na sua idéia ditatorial com essas manifestações. Isso é uma coisa óbvia. Creio que devia ser uma coisa óbvia. Villa-Lobos era apoiado por Getúlio, não que ele, Getúlio, tivesse interesse pessoal no canto. Ele tinha interesse nele próprio, na sua figura paternalista, mas houve a coincidência histórica de Villa-Lobos haver voltado da Europa quando começou o reino getuliano. Aliás, antes disso, ele esteve em São Paulo e falou com o João Alberto, que eu também conheci, muito liberal, uma pessoa excelente, e despertou seu interesse pela prática da mesma música coletiva com crianças, em São Paulo. Foi depois disso que Villa-Lobos veio, chamado, ao Rio. Aqui, implantou esse regime do canto orfeônico, que se estendeu pelo Brasil inteiro. Há diferentes aspectos a considerar aí nesta questão. Eu repito: tive uma convivência de anos com Villa-Lobos e nunca vi uma referência sequer

a Getúlio feita por ele. É evidente que ele fazia aquilo porque tinha o apoio do governo. Ora, inferir daí que esse apoio implicava uma subordinação àquela ideologia é um absurdo, porque não existe, realmente, nenhuma relação. Os benefícios que as crianças, os adolescentes e o público recebiam eram enormes. Parece que teríamos, então que concluir: – Ah, mas a ditadura foi muito benéfica. Não se trata de ditadura. Não estou falando, não quero saber de ditadura, sou contra qualquer espécie de ditadura, sou contra o aspecto ditatorial de Getúlio Vargas, mas sei também, porque sabemos, historicamente, que a ditadura de Getúlio Vargas foi, ao menos aparentemente, uma ditadura que estava travestida de benevolência para com o povo, para com as classes trabalhadoras. Ele foi autor de leis que beneficiaram o povo. Digo isso afastando de mim qualquer intuito de me meter em política, porque a nossa conversa nada tem a ver com política ou com ideologias quaisquer que sejam.

Eu sempre achei que ele era completamente independente e muito ativo em relação aos governantes. Lembro-me, por exemplo, de um pequeno incidente com um antigo prefeito do então Distrito Federal. Evidentemente, ele estava lidando com essas crianças, com milhares de crianças, e tinha que manter contato com as autoridades, autoridades essas subordinadas a Getúlio, porque tudo era feudo de Getúlio. Ele tinha que manter contato, mas seu contato era ativo, sem abaixar a cabeça. Não era homem disto. Ele se caracterizou sempre pela sua altivez. Era incapaz de uma subserviência.

Lembro-me, por exemplo, que o prefeito do Distrito Federal era o Henrique Dodsworth, nós o chamávamos Henriquinho, e ficou como prefeito por não sei quanto tempo, pois essas autoridades não mudavam nunca. Só mudaram quando Getúlio caiu. Então, ele estava falando lá, numas dessas exortações orfeônicas: "Eu tive que falar com o Dr. Henrique Dodsworth, cheguei, bati na porta, estava com audiência marcada, mandaram entrar, eu entrei, encontrei-o de cara amarrada para mim, eu amarrei a minha cara também", quer dizer, o gesto dele, se a pessoa amarra a cara, ele amarra também, é o do anti-subserviente. Se fosse subserviente, quando o prefeito amarrasse a cara, sorria e procuraria desamarrar a cara do outro.

Villa-Lobos ficava em situação de igualdade. Isso mostra que não era propício aos afagos ditatoriais. O fato de Getúlio ser, realmente, um protetor dele está na ordem das coisas, na ordem histórica das coisas, mas isto não autoriza o comentador do antigetulismo a querer dar a Villa-Lobos uma colaboração que nós sabemos odiosa e não lhe pertencia.

Creio que Villa-Lobos não tinha nada a ver com isso, embora tenha sido feita uma relação de coisas díspares que realmente chegaram a prejudicá-lo, e até hoje o prejudicam a ação daquelas pessoas que não sabem discernir entre coisas diversas, entre duas espécies de fenômenos que são completamente diferentes um do outro. Posso dizer que essa experiência de canto orfeônico foi realmente muito importante do ponto de vista de formação de um futuro público, de chamamento dessa juventude que estava nascendo ao contato com a música. Não acredito que seja, inclusive do ponto de vista musical, algo perfeito, porque houve uma diferença na educação musical nas escolas, uma falha que não foi sanada. Ou seja, o ensino coletivo precisa vir acompanhado de alguma instrução instrumental, isto é, de bandas que se formam nas próprias escolas, nas comunidades escolares, como há, por outro lado, em qualquer lugar civilizado do mundo. Você chega em cada universidade americana e encontra sua banda escolar. Isto é importante. Eu chego à conclusão, do ponto de vista didático, que não é bastante a emissão vocal para formar a sensibilidade musical num sentido mais ativo. É preciso, é indispensável, a meu ver, que haja a prática instrumental junto.

Abarcando Villa-Lobos, digamos assim, o universo villalobiano, eu gostaria de dizer que o mais importante é a personalidade de Villa-Lobos. Como personalidade, quero resumir muitas coisas que não são de música, mas evidentemente a música ressalta, porque foi a sua forma de expressão. Acho que a música como forma de expressão da personalidade resume tudo. Engloba, inclusive as suas contradições, os seus momentos menos felizes, aparentemente, mas que fazem, assim, digamos, o contorno escuro daquela personalidade radiosa que ele foi. Creio que aí ressalta, é claro, a criatividade, o gênio musical – o gênio musical é a principal expressão

dessa personalidade (é uma coisa óbvia, não é) – e, dentro disso, aquelas obras que estão resistindo mais ao tempo e vão continuar. Eu nem preciso citá-las, mas não posso deixar de mencionar o que parece mais evidente como **Bachianas n.º 5.**, como certos **Choros**. Outras obras poderão ir sofrendo a ação do tempo, podem já começar a sofrer a ação do tempo, o que, por outro lado, é algo também muito relativo porque a música está numa dependência muito estrita da interpretação. Quer dizer, como grandes interpretações, nós encontramos aquele tipo de obras que se costuma achar que estão ficando ultrapassadas ou está ultrapassada. Realmente, é a interpretação que está se dando, a qualidade da execução que está se dando que leva a dizer que isso parece mais ou menos velho, parece chato, pois é apresentado de uma maneira não convincente. Portanto, tudo é muito relativo no que se refere ao valor da obra.

Ficamos com a impressão de que muitas canções vão sobreviver e chegar ao próximo século ainda jovens. E há obras que não são conhecidas, mas muito importantes, como, por exemplo, a única ópera válida, realmente, de Villa-Lobos, a **Yerma**, escrita sobre poesia de Garcia Lorca. Não sobre libreto de Garcia Lorca, mas diretamente sobre o poema dele que se chama **Yerma**. Não foi escrito libreto, ele fez a ópera. Essa ópera vai continuar a ser válida por causa de suas soluções que hoje ainda soam modernas. São perfeitamente modernas. Ele ultrapassou a fase de ópera italiana, da ária isolada, do grupo isolado. Há uma continuidade orgânica muito bonita dentro dessa ópera. Sentimos que é um trabalho de grupo, e é justamente o que eu quero dizer de um compositor que não é dramático, porque Villa-Lobos é considerado um compositor de música vocal, instrumental, quartetística, por, exemplo, mas nunca de ópera. Mas essa ópera, por exemplo, é bem Villa-Lobos, é bem representativa do gênio de Villa-Lobos; a meu ver, ela ficará, embora não tenha ficado. Aqui no Brasil, ela só foi executada uma única vez. E depois, justamente durante o centenário de Villa-Lobos quando o Teatro Municipal ficou, além de abandonado às baratas, entregue a certo tipo de ópera, mistificação do repertório comum, em que se comete o grave e profundo engano de supor que o principal na ópera são os cenários, a encenação, como se a

música não fosse sempre a rainha do espetáculo. Evidentemente, se é música, é música, é não-cena, é não-efeito cenográfico, música é música. Nosso público está completamente desacostumado de saber disso porque nós não temos mais educação musical, porque podia ter sido incentivada através, justamente, dos processos antigos de Villa-Lobos que tivessem sido desenvolvidos com as atuais gerações. Estas estão completamente abandonadas, completamente relegadas, completamente expulsas da música, e vão ao Teatro Municipal aplaudir o cenário. Dizem que o cenário é muito bonito. E as vozes, umas porcarias. Mas isto não tem importância.

Como se tratava, então do centenário de Villa-Lobos, fiz até gestões junto às autoridades para que essa ópera, levada uma única vez, fosse reexecutada, reposta. Estão aí os cenários e, inclusive, o corpo de artistas que chegou a levá-la, há quatro anos atrás, mas não houve resposta. Infelizmente os nossos poderes públicos não dão muita importância aos assuntos culturais do Estado e não há a menor repercussão aos apelos dos entendidos."

Depoimento do professor e escritor Guilherme Figueiredo

"O meu primeiro contato com Villa-Lobos foi quando eu me formei em direito e resolvemos cantar bem certinho o Hino Nacional. Nós éramos trezentos e tantos bacharelados. Então, pedimos ao maestro Villa-Lobos que viesse ensinar a gente. Ele veio, um homem enérgico, furioso, cheio de gestos. Exigente, queria a pronúncia exata, o som exato. Dividiu aquela gente toda em barítonos, sopranos, baixos, contraltos e tal, mas saiu bonito, saiu muito bonito, realmente.

Mas eu tinha dele certa implicância, por causa do que fez no estádio do Fluminense, grande manifestação onde reuniu milhares de alunos para cantarem no coral. Não é que eu não gostasse disso, não gostava da homenagem que ele estava prestando a Getúlio Vargas, que tinha acabado de se tornar Presidente da República, ditador. Eu fiquei com muita raiva dele. Hoje compreendo que Villa-Lobos, para perseguir o que queria, aproximava-se de qualquer governo, de

quaisquer pessoas e pouco se importava com a atitude de cada um ou com o pensamento e a ideologia. Porque ele tinha uma ideologia própria que não era uma ideologia política. Era uma ideologia, vamos dizer assim, sentimental. Ele era um nacionalista sentimental e um homem convencido de que o Brasil inteiro precisava aprender a cantar. Achava que a criança devia começar a aprender a cantar desde que começasse a balbuciar as primeiras sílabas. E para que isso acontecesse, era preciso que a mãe soubesse cantar. E depois, quando a criança fosse para a escola maternal ou para a escola pública, encontrasse professores que soubessem ensinar a cantar. E esta foi a principal razão pela qual ele fundou o Orfeão e, depois, o Conservatório de Canto Orfeônico, isto é, para treinar professores que soubessem ensinar canto, música de canto, os princípios da música, a artinha, a harmonia, o solfejo, a música em conjunto. E foi isto que ele fez durante muito tempo. Hoje eu acho que todos os governos que não apoiaram Villa-Lobos cometeram um grave crime contra o país. Nós mesmos não sabemos cantar porque somos de tradição católica jesuítica, tradição pela qual o padre é que canta e os fiéis apenas respondem. E além do mais, o canto até há pouco era em latim, coisa pouco permeável para a maioria dos fiéis que aprendiam aquelas letras sem conhecer o que estavam dizendo. Villa-Lobos queria que todo mundo cantasse coisas em português, cantigas de roda, cantigas de brinquedo, cantigas de cordialidade, cantigas de adeus; ele tem em sua obra uma série de músicas que são para canto, para canto em conjunto. De tudo isso que Villa-Lobos pretendeu fazer, ficou muito pouca coisa. Ficaram alguns professores excelentes, fiéis à obra dele, ficaram alguns cantores, que cantam bem porque ele insistiu nisso. Ficaram alguns poucos conjuntos, como, por exemplo, o de Cleofe Person de Mattos, mas são muito poucos.

O Brasil não sabe cantar. Villa-Lobos começou com essa idéia em 1930, quer dizer, já lá se vão 57 anos. E o Brasil, em 57 anos, cá para nós, está cantando cada vez menos, está cantando cada vez pior.

Na época de Villa-Lobos se cantou, mas não houve continuidade, ele não foi ajudado. O Ministro Capanema, que foi o primeiro a entusiasmar-se com essa idéia, pessoalmente, ajudava Villa-

Lobos. Entretanto, o governo tinha uma idéia de exploração patriótica, patriótica no mau sentido, não de cantar em homenagem a pessoas; o canto só servia para festejar o ditador, pessoas famosas, políticos. E com isso se perdeu o que nós até hoje não temos: a professora de canto em todas as escolas públicas, de modo a fazer com que os meninos saibam cantar, ler em pentagrama de canto, ter um pouco de noção de solfejo para poder ler uma música e cantarolar, e tomar-se de entusiasmo pela música.

É claro que houve muita exploração disso na Alemanha em certo período, porque as grandes paradas, as grandes festas eram feitas em homenagem a Hitler. Mas nos Estados Unidos não havia Hitler nenhum e todo mundo canta. Pode ser em homenagem a A, B ou C, mas todo mundo nos colégios canta. As escolas têm suas bandas de música, suas **majorettes**, que vão à frente, marchando. Há espetáculos formidáveis que nós não fazemos aqui. No Brasil tudo isso foi deturpado. Durante o Estado Novo, o que se queria fazer era algo muito ridículo: fazer com que o 7 de Setembro fosse o Dia da Raça. O Dia da Raça era uns coitados de uns meninos meio famintos, que não têm raça nenhuma porque são uma mistura de raças, todos eles. Queriam festejar o Dia da Raça. Mas que raça? Graças a essa mistura de raças nós não fomos nazistas, graças a ela o nazismo não pôde penetrar no Brasil.

Hoje o brasileiro que canta bem, canta sozinho. Quando se juntam duas ou três pessoas para cantar, sempre cantam em uníssono. Ninguém faz a segunda, terceira voz, porque ninguém aprendeu isso no colégio. E Villa-Lobos quis introduzir essa tradição. Inventou até mesmo uns certos cantos em que fazia um tecido de coisas de índios e outros eram uma mistura com influência negra, de ritmos negros. A música dele é toda feita disso. E, no entanto, aprendemos pouco, porque não se manteve isso...

Villa-Lobos não pensava em outra coisa, a não ser em música. Nunca entrou em partido nenhum, nunca assinou manifesto nenhum, nunca brigou por coisa política...

Infelizmente, brasileiro só canta junto no carnaval e nas procissões. E a dança dramática então? Os nossos jovens têm vergonha de fazer essas coisas. Quem, na cidade, curte a alegria de fazer algo,

quem faz um bumba-meu-boi... No entanto, fazem o carnaval... Não custaria nada fazerem, em nossas praças, como um divertimento teatral popular, o bumba-meu-boi, o maracatu, todas essas manifestações...

O caminho, hoje, seria tentar voltar com o ensino de música, independentemente de qualquer ideologia ou exploração do canto com intenções puramente partidárias. Isto é que é grave. Pois veja, o Brasil nasceu nas mãos de músicos. D. Pedro I, assim que fez a Independência do Brasil, tratou logo de compor um hino. Ele sabia – era um homem que tinha sua genialidade naquela audácia, naquela loucura napoleônica que possuía –, ele tinha noção de certas coisas. E compôs o hino. Provavelmente, pensou: ‘– Eu fiz uma Nação independente e esta Nação precisa cantar um hino, toda ela’. Então fez o Hino da Independência. Depois, apareceu Francisco Manuel, que fez o Hino Nacional. Ao tempo de D. Pedro I e de D. João VI, que também era um apreciador de música, estava aqui alguns dos melhores nomes da música brasileira e estrangeira. Os estrangeiros, ao chegarem aqui, encontraram o Padre José Maurício Nunes Garcia, que fazia todo mundo cantar em latim e em português, dentro e fora da Igreja, dançar lundu e assim por diante. Era um homem extraordinário, sabia que o Brasil precisava dessa comunicação musical, como outros: os dois irmãos Amati e os irmãos Portugal, que vieram para cá, o famoso Amati, que aqui ficou e Artur Napoleão, um grande pianista, que ficou também, além de Neukom.

Nós tivemos, então, esse início. Houve uma época em que era chique as moças aprenderem piano, mas aprendiam, que coisa tremenda, por um gosto pessoal, e também por uma imitação da nossa Primeira Imperatriz, que era austríaca e, acredita-se, havia trazido o gosto de tocar familiarmente.

Quem é que canta hoje **O Gondoleiro do Amor**? No entanto, **O Gondoleiro do Amor** é um clássico da canção. As canções imperiais, as famosas modinhas imperiais que Mário de Andrade reuniu numa coleção, que é preciosíssima, quem canta hoje? Quem canta as canções compostas por Carlos Gomes, algumas delas tão bonitas e tão esquecidas? No entanto, em qualquer lugar da Alemanha, quando há uma reunião qualquer, há sempre um jovem, ou uma jovem, ou um

senhor, alguém que canta coisas de Schubert com letra de Goëthe, de Schiller. Todas essas coisas que nós cantamos e poucas pessoas conhecem a literatura de canto alemão. Eles estão cantando o que há de melhor.

Este tipo de coisa nos faltou. Quer dizer, os nossos poetas são para serem lidos em silêncio ou então para serem recitados. Para serem cantados não, porque não há música boa para eles. Depois, quando veio o modernismo, com a Semana de Arte Moderna, vieram os esforços de Mário de Andrade e outros. E do próprio Villa-Lobos e de outros músicos, que começaram a procurar um repertório brasileiro, com letras de Manuel Bandeira.

A música deve se estender de tal maneira que, de repente, embriague o próprio povo. Quem canta **Ai, ai, ai, Está Chegando a Hora**, não sabe que esta é uma canção napolitana, mas canta.

Voltando então a Villa-Lobos, eu escrevia nos jornais contra essa utilização da música cantada para fins puramente políticos, para exaltar o ditador, ao invés de ser para congregar o povo inteiro, independentemente da ideologia. Isso era o que me danava no Villa-Lobos. Depois Mário de Andrade me apresentou a ele. E ficamos camaradas...

Um breve relato para encerrar este aspecto relativo à importância que dava e realmente dou a Villa-Lobos. No dia 23 de novembro de 1959, eu estava em Varsóvia. A intérprete convidou-me, a mim e a minha mulher, para irmos visitar a casa do Chopin, nos arredores de Varsóvia, um lugarzinho chamado Zelazowa Wola. É uma tristeza de lugar, um lugar com a cara de Chopin, coisas tristes como salgueiros, pois já era quase inverno, fim de outono, paisagem meio cinzenta e verde, aquelas águas paradas refletindo um verde assim triste. Toda a casa era triste. A casa vazia, só com uns movezinhos, o berço de Chopin, um carrinho com o que ele brincava quando era pequeno, um de seus pianos (deve ser o piano em que estudou) aberto ali, a mão (quando ele morreu, tiraram o molde da mão dele), isto é, uma cópia do molde da mão dele. A casa estava arrumada como devia ser no tempo em que ele morou ali. Ele saiu de casa, foi embora com menos de vinte anos, e nunca mais voltou. Tudo arrumado assim.

Quando nós chegamos na sala do piano, vimos uma menininha que tinha vindo da Inglaterra, da Irlanda (de Dublin), com outras. Sentou ao piano de Chopin e começou a tocar. Uma coisinha qualquer de Chopin, um desses estudos mais lentos. E aí, a nossa intérprete, que até então não tinha dito nada, virou-se: ‘– É verdade, esqueci de dizer. Morreu um compositor lá da sua terra, parece que é muito famoso’. Eu perguntei: ‘Quem?’ Ela disse: ‘– Villa-Lobos’. Então eu soube da morte de Villa-Lobos na casa de Chopin, diante do piano de Chopin e ouvindo Chopin. Eu fiquei em grande estado de emoção, desatei a chorar.

O importante é que eu sempre ouvia a música de Villa-Lobos e, sempre que possível, conversando com ele. No fim de sua vida, realmente, éramos bons amigos. Foi horrível saber que tinha morrido assim, de repente.

Creio que o que temos de mais importante para dizer sobre Villa-Lobos é que ele foi um extraordinário professor, deu uma lição que ninguém ouviu e muito pouca gente aprendeu. É preciso que todos comecem a ensinar outra vez, tudo o que Villa-Lobos pretendeu. Desde o Presidente da República à pessoinha que está nascendo agora, nesse minuto em que estou falando, todo mundo precisa aprender música, a cantar música, a ouvir música. Isto o Brasil ainda não sabe fazer."

Depoimento do professor e musicólogo Luiz Heitor Correia de Azevedo

"Pessoalmente, conheci Villa-Lobos por volta de 1924 ou 1925, na Escola de Música da rua do Passeio, onde estava, penso assistindo a um concerto. Ele foi-me apresentado pelo meu camarada e amigo daquela época, depois professor da Escola de Música e pianista, Augusto Monteiro de Souza, cuja família era muito ligada a Villa-Lobos, o que se explicava, pois o velho Monteiro de Souza, pai de Augusto, era um músico amador, compositor de valsinhas. Naturalmente, tinha conhecido Villa-Lobos naquele meio de chorões

que freqüentava, composto por músicos populares. Augusto, então, me apresentou a Villa-Lobos.

A fase seguinte já me encontra como crítico musical de um dos jornais do Rio. Foram, na realidade, dois, **O Imparcial**, um velho jornal que acabou e foi sucedido por outro intitulado **A Ordem**. Este era o jornal do Partido Democrata do Distrito Federal, um partido minúsculo, mas que reunia uma elite de personalidades que tinham uma certa força eleitoral, pois havia eleito, por exemplo, para a Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro homens da estatura de Raul Leitão da Cunha, que depois foi Reitor da Universidade do Rio de Janeiro.

As recordações que tenho de contatos pessoais com ele são um pouco mais tardias, depois de 1932, quando, após a experiência de São Paulo, voltara ao Rio de Janeiro para assumir a direção da SEMA. Eu era, então, bibliotecário da Escola de Música e Villa-Lobos se servia muito do nosso acervo. Mandava copiar partituras, pedia material de orquestra emprestado, para seus concertos da cidade do Rio de Janeiro, à Secretaria de Educação. Aí, então, por contatos especiais, estive perto, muitas vezes, do Largo do Estácio, no escritório de Villa-Lobos, onde era a direção da SEMA, para tratar desses assuntos, e durante todo esse período, nos anos 30, nossas relações foram cordiais e de trabalho.

Portanto, conheci Villa-Lobos em várias etapas, que foram se aproximando cada vez mais, até a etapa final, em Paris, quando me encontrava a serviço da UNESCO. Lá, pelo menos duas ou três vezes, no Hotel Bedford. Lembro-me, ainda, do quarto em que se hospedava. Nos primeiros anos de Villa-Lobos nesse hotel, a direção tinha a galanteria de reservar para ele o quarto em que havia vivido e morrido Dom Pedro II, com seu mobiliário de luxo, dourado. Era o quarto, digamos, das pessoas reais, que, em geral, os bons hotéis de Paris tinham na época. Mobiliário que, hoje, e, por iniciativa de Villa-Lobos, se encontra no Museu Histórico do Rio de Janeiro. Villa-Lobos era um homem de ação. Ele negociou toda a questão da oferta, ao Brasil, desse mobiliário; o proprietário do Hotel Bedford, em troca, tornou-se cavalheiro da Ordem do Cruzeiro. Portanto, a partir de 1948, quando eu já me encontrava instalado em Paris, encontrava-o freqüentemente,

assistia conferências, concertos, acompanhava-o muito, e ficamos muito ligados...

Na realidade, a grande repercussão internacional de Villa-Lobos começou depois da guerra, quando começou a ir regularmente a Paris, e partiu, devo dizer, dos Estados Unidos. Foram os Estados Unidos que lançaram Villa-Lobos, disto não tenho a menor dúvida. As pessoas atribuem isto a Paris em primeiro lugar. Mas não, Paris era o lugar de eleição do coração dele, um grande centro internacional onde já era muito conhecido, basta ver o que lá se publicou nos anos 20 sobre Villa-Lobos. Um número especial da **Revue Musicale**, dedicado a ele, com artigos extremamente importantes; críticos musicais da estatura de um Florent Schimit, que foi um dos músicos franceses de sua época e escrevia regularmente num jornal diário, dizia maravilhas de Villa-Lobos. No final dos anos 20, Villa-Lobos já tinha uma situação estabelecida em Paris, mas devo dizer que os anos 30, politicamente, foram no mundo inteiro, e a França não foi exceção, extremamente agitados. A ameaça de um conflito mundial com o progresso do nazismo na Alemanha, do fascismo na Itália, as tremendas lutas sociais na França, que terminavam em batalhas de rua... um período muito agitado. Quase o avesso dos anos alegres, um pouco aloucados, que foram os anos 20, cheios de criatividade, de invenção, de mãos e braços abertos para tudo o que vinha do estrangeiro, cultivando mesmo um certo exotismo, o que, a meu ver, contribuiu não só para compreensão da música de Villa-Lobos, para sua aceitação, mas como incitou-o a tornar mais acentuado esse exotismo em sua obra, devido ao impacto muito grande que havia em todas as artes da época...

Gostaria de lembrar uma grande figura da música latino-americana que, apesar de contemporâneo de Villa-Lobos, pode ser considerado, de certa maneira, o seu oposto. O nosso genial compositor era todo espontaneidade, o Mozart da música brasileira. O mexicano Carlos Chávez era justamente o intelectual da música. Com a mesma linha de pensamento, valorizava, sobretudo, a parte indígena da criação mexicana, mas, no fundo, não apresentava uma concepção mais integrada à música contemporânea, como Villa-Lobos, dado que era um intelectual. Aliás, Chávez viveu grande parte de sua vida nos

Estados Unidos. Certamente, foram essas as duas grandes figuras que, embora diferentes, vieram fazer a América se reconhecer em suas próprias raízes musicais – Villa-Lobos, de um lado, e Carlos Chávez, de outro.

A América Latina está repleta, de fato, não somente de compositores, mas de artistas de uma originalidade, e de uma força de criação extraordinária. Devo dizer que, pessoalmente, sou muito mais sensível a tudo que se faz, como criação artística, na América Latina do que nos Estados Unidos, por exemplo, onde, no entanto, essa criação é muito forte, muito avançada, mas me escapa mais. Silvestre Revueltas, por exemplo, é uma figura extraordinária. Não teve a projeção internacional de Carlos Chávez, mas é grande. Está muito mais próximo de Villa-Lobos que Carlos Chávez. Como representante atual da música na América, podemos citar Alberto Ginastera, na Argentina, bem mais moço que Villa e Chávez.

Quanto a Villa-Lobos educador, devo dizer que não sou muito versado nessas questões de educação, mas me parece que, antes de Villa-Lobos, o único canto que se fazia nas escolas era o Hino Nacional, com uma série de erros de execução que ele queria combater, e o Hino à Bandeira, de Francisco Braga. Eram as músicas obrigatórias.

Villa-Lobos era apolítico. Ele me dizia isso claramente. Era uma espécie de marotagem que fazia aproveitar a educação musical como um meio de disciplina. Num regime forte, com grande aceitação das forças armadas, criar músicas nas escolas como meio de obter disciplina era uma idéia muito bem vista e que ele sempre defendia, era sinceramente o objetivo dele. Seu objetivo era verdadeiramente educativo, ou seja, visava criar uma consciência musical, formar público para os concertos, musicalizar o povo, não só a criançada das escolas, mas o povo também, porque a obra de Villa-Lobos ia mais longe, com uma série de concertos gratuitos, concertos em teatros e educação musical não somente na escola primária, mas nos liceus profissionais, mais longe que a educação da meninada, sem a menor dúvida. Quanto aos três objetivos do canto orfeônico delineados por Villa-Lobos, disciplina, civismo e arte, não tenho a menor dúvida de que usava os dois primeiros para obter mais ajuda do governo. Estou

convencido disso e tenho algumas confidências dele sobre o assunto. Lembro-me de Villa-Lobos mais de uma vez dizendo: ‘– Eu tenho que falar em disciplina, civismo, que é o que eles gostam’. Isto era perfeitamente consciente para ele.

Sobre a posição de Villa-Lobos no Estado Novo, há uma coisa que digo sempre. Em geral, as pessoas que criticam todo esse período da vida de Villa-Lobos se esquecem de que vários dos grandes artistas brasileiros da época, com idéias políticas inteiramente adversas ao regime que então imperava no Brasil, deram sua colaboração à obra de reconstrução nacional. Basta citar Portinari e Oscar Niemeyer. Todos os dois com ideologia à esquerda, mas que colaboraram com um homem de grande cultura e capacidade como Gustavo Capanema, Ministro da Educação no Brasil durante quase todo o período getuliano. Gustavo Capanema era amigo dos intelectuais. Por causa disso, Cândido Portinari e Oscar Niemeyer fizeram o jogo de Villa-Lobos. Ele, de fato, tinha o apoio direto de Getúlio Vargas, que ficou empolgado com aquela imagem do estádio do Vasco da Gama, em que dezenas de milhares de crianças cantavam, agitavam lenços e bandeiras, um espetáculo empolgante que, realmente, o impressionou muito. Mas Villa-Lobos, no final começou a forçar um pouco com a apresentação de bailados, coisa que os militares começaram a achar demasiado, além de pouco cívico. Ele teve, no final, algumas dificuldades, complicadas pela grande campanha que, os que não gostavam dele, faziam na imprensa. Uma campanha realmente horrenda, de uma baixeza extraordinária, baseada na idéia de plágio de melodias populares por Villa-Lobos, com processos judiciais. A lenda, por exemplo, que se propagou na época e, se se pesquisar a imprensa, pode ser visto na primeira página de vários jornais, é que Villa-Lobos havia proibido a execução do Hino Nacional nas escolas porque queria substituí-lo por uma composição de sua própria autoria. Nunca passou isso pela cabeça de Villa-Lobos. A natureza humana foi simplesmente a única responsável por tudo isso. Fazer alguma coisa é o que mais incomoda os outros, eis a questão. Onde houve um gênio que não fosse combatido?

Quanto ao relacionamento de Villa-Lobos com os músicos populares, sei muito pouco a este respeito. Depois que ele se tornou uma personalidade oficial no Brasil, ajudou alguns desses músicos que empregou nos seus próprios serviços, como é o caso de João Pernambuco, que foi funcionário. Provavelmente existiram outros, que eu não tenho conhecimento. Um músico que não era de origem popular, chamado Assis Pacheco, tornou-se um dos autores mais conhecidos do famoso teatro de revistas da época, que praticamente lançava a moda e a maneira de falar no Rio daquele tempo com os grandes espetáculos anuais. Assis Pacheco era um dos autores que sempre figurava nos cartazes, embora fosse um homem com uma formação de conservatório e tivesse escrito, na sua mocidade, uma ópera. Assis Pacheco também foi funcionário de Villa-Lobos, que o prezava muito. Disso eu me lembro particularmente. O único escrito que guardo de Villa-Lobos é um cartão de visita em que me apresenta Assis Pacheco, enviado por ele à biblioteca da escola para fazer um trabalho e umas cópias: ‘Apresento a você o meu amigo Assis Pacheco. Facilite aí tudo a ele (...)’.

Em 1939, eu então como professor da cadeira de folclore na Escola de Música, Villa-Lobos pediu-me que o ajudasse a ver grupos que se apresentavam aqui e ali e a selecionar os que viriam a fazer parte do **Sôdade do Cordão**. Com isso, fui aos subúrbios do antigo Distrito Federal, que é algo extremamente pitoresco. Lembro-se de uma grande macumba clássica, com comedorias, com queda de santo. Fui escoltado até lá por um preto robusto e bem vestido, um dos chefes da estiva no porto do Rio de Janeiro, que também me reconduziu à cidade. São lembranças que tenho, assim como das visitas, com Villa-Lobos, ao gabinete do Ministro do Interior, Negrão de Lima, à época exercendo a função interinamente, que subvencionava toda aquela festa do **Sôdade do Cordão**, que envolvia muitas despesas, como vestuário, por exemplo. Fazia, simplesmente, relatórios verbais ao Villa-Lobos daquilo que tinha visto e dava a minha impressão. E ele escolhia, diretamente, os elementos. Dizia-me: ‘- Vai, e se encontrar um bom dançarino, um bom batedor, você me assinala...’ Eu assistia a ensaios, festas, cerimônias... No grande desfile do **Sôdade do Cordão**, estava

no palanque oficial onde se encontrava Villa-Lobos. Villa-Lobos deu inteira liberdade para se organizarem. Deu palpites, porque tinha lembranças muito vivas dos carnavais antigos. Sem sombra de dúvida, mas deixou livres os elementos que tinha escolhido, alguns bastante idosos. Era espantoso ver, por exemplo, a agilidade com que homens de sessenta, setenta anos de idade dançavam e dançavam... Eu me lembro de que um desses figurantes tinha de dançar o famoso **Miudinho**, considerado como a peça de alta virtuosidade da coreografia do cordão, onde só os pés se movem. Era extraordinário. Creio que esse encarnava a figura do Velho. Havia, além do Velho, o Diabo ou Satanás e os Índios. Os elementos eram autenticamente populares. Não havia nenhum elemento profissional ou não popular no **Sôdade do Cordão**, posso garantir.

Quero terminar dizendo que sou grande admirador da música de Villa-Lobos. Acho que é uma obra desigual, mas com uma coerência extraordinária. Não quero dizer que seja o mais habilitado para dizê-lo. Contudo, creio que a parte da obra de Villa-Lobos por que tenho mais admiração é a referente ao coral, a certos quartetos, a certas obras sinfônicas, onde ele, com uma habilidade que nunca vi em nenhum outro compositor, evoca a atmosfera do seu país, os ruídos misteriosos da natureza, coisas que não se podem descrever com palavras, e que, somente o poder da música pode sugerir, não imitar, mas sugerir. Nisso, a habilidade de Villa-Lobos é extraordinária."

Depoimento do professor Octacílio Braga

"Tenho sido procurado para dizer alguma coisa sobre Villa-Lobos. É sempre o que acontece: depois que a pessoa morre é que parece que nasceu. Todos estão, agora, preocupados com a vida, a obra e a personalidade Villa-Lobos. Contudo, sabemos que em vida ele foi sempre uma pessoa rigorosamente autêntica e, por isso, às vezes, dizia não haver um grande interesse por sua presença no cenário musical brasileiro. É assim que costumava dizer: ‘- Vou embora, porque aqui não se respeita a música, vou para a Europa, para os Estados Unidos’.

De qualquer forma, é interessante que agora se comece a criar uma idéia, sobretudo na juventude brasileira, sobre o significado de Villa-Lobos para a obra musical do Brasil. Como se trata de um reconhecimento internacional, é bom que o Brasil não fique atrás e procure, realmente, a obra musical do grande artista, o grande brasileiro que foi Villa-Lobos.

A obra de Villa-Lobos foi uma obra de alta e expressiva brasilidade. Ele não se preocupou em imitar ninguém, nem explorar sua arte musical pelo lado comercial. Quem gostasse do que fazia, ótimo, quem não, paciência, porque ele tinha uma noção que todo artista deve ter do que significa sua missão como agente de um patrimônio cultural. Ele tinha a noção da parte que lhe competia: criar, no povo brasileiro, uma mentalidade mais favorável à música como arte e como processo de educação.

Quanto ao tema educação, creio ser a parte com que mais convivi com Villa-Lobos. Esse aspecto, que infelizmente, hoje em dia, está marginalizado, foi o processo do canto orfeônico como Villa-Lobos programou e institucionalizou. Realmente, o canto orfeônico foi, talvez, a melhor contribuição para se instalar no universo das escolas, uma verdadeira democracia. Sua proposta reúne todos os jovens sem diferença de credo, de situação econômica. Todos cantam juntos, e quando se faz algo junto com alguém, desenvolve-se e fortalece-se o convívio, tão indispensável como forma de conhecer as pessoas e, através desse conhecimento, estimá-las mais, querer bem. Assim, penso que o canto orfeônico foi a contribuição que Villa-Lobos plantou no terreno da educação e, infelizmente, não foi continuada na forma que ele idealizou, para dar à escola uma atividade que pudesse ter todos os alunos, conjuntamente. Todos procurando, através da afinação do som, afinar também a importância da convivência coletiva do estudante dentro da escola.

Como diretor substituto de Villa-Lobos, tenho, talvez, o maior privilégio que um homem possa ter – fui escolhido por ele próprio. Eu era professor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Villa-Lobos escolheu, selecionou no magistério nacional, não só no terreno da educação acadêmica, como no terreno da educação musical, nomes

de valor na área da música, como Lorenzo Fernandez; a própria mulher dele, Arminda Villa-Lobos, tratada como Mindinha; Brasília Itiberê, que pertencia à Faculdade Musical do Vaticano; Andrade Muricy, por muito tempo membro do Conselho Federal de Cultura e Educação, professor de História da Música; os irmãos Otávio e José Vieira Brandão, pessoas da melhor qualidade em matéria de capacidade musical. E eu nesse grupo...

Após a morte de Villa-Lobos, informaram-me que o Presidente Juscelino havia me nomeado diretor titular, efetivo, do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Aí permaneci, mas a seguir verifiquei a tendência que começava a se criar no Brasil de fazer do canto orfeônico uma escola para formar músicos, artistas, o que distorcia o princípio fundamental da obra do canto orfeônico. Os professores, talvez, pouco qualificados não no sentido técnico, mas no da filosofia da obra, quer dizer, pouco informados, começaram a dar aulas de música, ao invés de aulas de canto orfeônico. A música tem que estar a serviço do desenvolvimento cultural, social e econômico de um povo, não apenas restringir-se como expressão da qualidade, da capacidade artística do indivíduo

Esses homens que fizeram época; eles, através da música, disseram o que lhes competiam dizer, como escultor, com o cinzel na mão, o pianista com o teclado, o pintor, em um quadro. Eles prestaram contas de sua missão.

O canto orfeônico cria já na infância uma mentalidade favorável à música. ele enche a platéia, para quê? Para aplausos ao artista que está no palco. Então, não se pode confundir, encontrar qualquer conflito com a presença do canto orfeônico no currículo escolar. Com ele, estarei formando, melhorando, intensificando, divulgando as platéias para que elas possam aplaudir, agora, com uma consciência favorável à música, o artista. O canto orfeônico, então, preparava essa platéia e a Escola Nacional de Música, o artista para o palco. Então, definido bem esse campo, podia-se prestar uma grande contribuição nesse sentido.

Villa-Lobos, ao iniciar seu trabalho, apoiou sua criação educacional no canto orfeônico. Ele sonhou transformar, com a prática

do canto orfeônico, o homem da nossa terra. Imaginou reeducar as gerações contemporâneas e preparar o Brasil do futuro, pátria de um povo consciente, disciplinado, solidário, otimista, pacífico. Enamorado das belezas eternas, respeitado no mundo pela nobreza de sua vida, senhor de seu destino iluminado por uma fé saudável e tranqüila.

Na diretoria do Instituto, no antigo Distrito Federal, estava Anísio Teixeira (ele começou lá com Anísio Teixeira) entregue ao trabalho monumental da reforma com que dotou o Distrito Federal de moderno e eficiente sistema educacional Anísio Teixeira, espírito claro, agudíssimo, inteligente, perfilhou com entusiasmo os planos de Villa-Lobos. Ouçamo-lo em suas próprias palavras: ‘Nem um só momento perdi de vista o que significava para as crianças da capital do Brasil contar com o poder de criação e de inspiração de um dos maiores gênios musicais, não só do Brasil, mas de todas as Américas’. De tudo que estávamos tentando no Distrito Federal, nada me parecia mais importante do que essa integração da arte na educação popular. Na mesma ocasião, Anísio Teixeira acrescentava: Villa-Lobos fez-se o educador de professores e crianças. Na realidade, o educador do povo’. E concluindo o seu elogio ao artista-educador, dizia: ‘Um compositor de primeira grandeza, expressão genuína do seu povo e do seu contingente; saíra das salas de concerto e dos teatros e fora para as escolas, para a rua, para as praças, fazendo as crianças participarem do próprio trabalho de criação da música do seu povo’. Esse movimento desenvolveu-se na década de 30 e a prática da nova disciplina contagiava professores e alunos. Foi a época, no Rio, em que a escola viveu os seus momentos mais felizes de vida e entusiasmo. Villa-Lobos tinha muito apreço pelo profissional humilde; ele achava que estava muito mais perto da idéia dele do que o cidadão.

Villa-Lobos era um homem autêntico, dentro de certos atos da vida dele, as pessoas o identificavam como homem autêntico. Ele não tinha fantasia. Não se vestia de uma capa qualquer para esconder a sua verdadeira natureza. Quando fez 70 anos, o então governador de São Paulo, Adhemar de Barros, que era muito amigo dele, achou que seu Estado devia prestar-lhe uma homenagem. Então organizou um programa, que teve a duração de uma semana mais ou menos. Adhemar

de Barros convidou, como hóspedes do governo de São Paulo, três pessoas: Villa-Lobos, Arminda e eu. E lá fomos. Hospedagem, Guarujá, automóvel na porta e várias homenagens, uma delas no Conservatório Musical de Santos. Naquele dia, no horário, estávamos lá. Chegamos, as meninas formadas, os alunos jogando flores em Villa-Lobos. No auditório, a professora-diretora, botou os óculos, puxou o papel e disse: ‘– Exm^o Sr. Maestro Heitor Villa-Lobos, hoje é um dia de gala para essa casa ao receber tão importante personalidade brasileira’, e por aí afora. Ele, então, falou: ‘– Muito bem, antes de mais nada, a senhora tira aquele jarro de flores de cima do piano, que piano não é móvel, é instrumento’. A mulher disse: ‘– Ah, o senhor me desculpe’, chegou lá e tirou o jarro.

Quer dizer, era um homem com essa franqueza, essa sensibilidade. Era um homem em que você podia confiar, porque não tinha como fugir dele. Há pessoas que fogem de si próprias para agradar os outros. Ele não fugia de si mesmo: era ele próprio e, como tal, tinha que dizer... Não tinha meias medidas, e isso incomodava muito."

Depoimento do musicólogo Vasco Mariz⁴³

"Veio-me a idéia de escrever um livro sobre Villa-Lobos, o que no fundo era uma grande ousadia, porque um rapaz jovem, com vinte e poucos anos, inexperiente, ter coragem de escrever o primeiro livro sobre Villa-Lobos... Hoje, francamente, reprovo a minha decisão. Mas fiz um esforço, procurei ser o mais imparcial possível, a tal ponto que elogiava com a mão direita e fazia restrições com a esquerda, apenas em razão do medo de ficar subjulgado pela personalidade dele.

Durante o período em que estava escrevendo o livro, ia à casa dele com bastante freqüência. Utilizei muitas coisas que ele me disse."

⁴³ Vasco Mariz foi o primeiro biógrafo de Villa-Lobos. Em seu depoimento, expõe suas experiências e motivação para escrever sobre este grande maestro.

Pedimos ao musicólogo que nos desse suas impressões sobre o movimento de implantação do canto orfeônico e sua aceitação na sociedade a qual se destinava.

"Os intelectuais de esquerda eram os que não gostavam muito. Como essa iniciativa teve bastante sucesso, havia um grande entusiasmo; as crianças, de modo geral, gostavam muito e os pais também, porque achavam que era uma iniciativa sadia de canto coral, e Villa-Lobos não fazia isso com interesse político. Ele era um grande idealista. Queria fazer algo que achava ser útil para o Brasil, ter um pouco de publicidade com isso e receber o dinheirinho que o DIP lhe pagava; não houve uma idéia ideológica, nada. Li um artigo publicado na Folha São. Paulo, que aliás me irritou bastante, emprestando ao Villa-Lobos idéias fascistas. É um absurdo. Villa-Lobos era um artista que queria fazer a sua música e se aproveitou disso. Serviu indiretamente à ditadura, mas não acho que isso possa ser reprovável de alguma maneira.

Villa-Lobos, cinquenta anos atrás, era totalmente desconhecido no Brasil. Respeitado por uma pequena elite do Rio de Janeiro e de São Paulo, o resto o desconhecia. Até hoje, Villa-Lobos é desconhecido da grande maioria dos brasileiros. Esta grande maioria está tomando conhecimento da existência de Villa-Lobos pela nota de quinhentos cruzados, essa é que é a verdade. O que está se pensando em fazer para comemorar o centenário⁴⁴ é muito bom, justamente porque ele está mais do que na hora de ser conhecido. Villa-Lobos é um dos brasileiros mais ilustres que o Brasil já produziu, logo merece todo o nosso respeito. E emprestar um aspecto político-ideológico ao Villa-Lobos por ter feito aquelas grandes manifestações absolutamente não tem sentido.

Villa-Lobos tinha uma grande visão como educador musical. Nunca foi professor, e isso é curioso. Apesar de muito interessado na educação musical global, não tinha alunos regulares. Criou o Conservatório de Canto Orfeônico, que foi extremamente útil, mas,

⁴⁴ Entrevista concedida pelo musicólogo Vasco Mariz em dezembro de 1986, portanto anterior ao ano comemorativo do centenário de nascimento de Villa-Lobos - 1987. Ver relação de depoentes e entrevistados neste trabalho, Anexo 5 (N. do E.).

pessoalmente, não tinha tempo ou não queria, ou não tinha paciência, irritava-se rapidamente. Era até um pouco tímido, sobretudo nos primeiros contatos, mas depois entre amigos íntimos brincava, pilheriava. Então, reservado; só quando havia uma maior intimidade relaxava e ficava à vontade.

Quanto à obra de Villa-Lobos, estava outro dia conversando com um amigo, pensando como será no Século XXI. Villa-Lobos vai ser apenas o compositor de **Bachiana n.º 5** e das peças para violão, consideradas as melhores jamais escritas para este instrumento, ou permanecerá mais alguma coisa? Nos catálogos dos Estados Unidos e da Europa, a maioria dos discos com músicas de Villa-Lobos é para violão. Eu, pessoalmente, creio que muitas permanecerão, há músicas muito boas. Acredito que a complexidade das peças seja uma das razões pelas quais ele não é muito tocado. As músicas, em geral, exigem muitos ensaios de orquestra e nenhuma quer ensaiar muito, porque os organizadores não querem gastar dinheiro; cada ensaio custa muito e, então, é melhor um compositor cuja música não exija tanto. Vale procurar um outro mais simples. Isso tem prejudicado um pouco o repertório mais sério de Villa-Lobos, as sinfonias, alguns dos choros mais complexos, porque são obras que exigem muitos ensaios e a administração das orquestras não quer que sejam feitos. Um, dois, três, no máximo e acabou. Tem prejudicado um pouco, mas, de qualquer maneira, acho que Villa-Lobos é um dos compositores contemporâneos mais gravados no mundo inteiro.

Fiz um estudo um pouco antes de vir da Europa para cá, uns meses atrás, e publiquei no jornal **O Estado de São Paulo**. Se aqui no Brasil temos três, quatro ou cinco discos com músicas de Villa-Lobos, nos Estados Unidos, neste momento, há cerca de cinquenta discos diferentes; na Alemanha Ocidental quase sessenta; na França uns trinta e, na Inglaterra, uns vinte e cinco. Esse levantamento é do fim deste ano (1986), imagina o próximo, o ano do centenário. Certamente aparecerão muitas gravações novas. Poucos compositores contemporâneos apresentam um número tão elevado de gravações comerciais, infelizmente não disponíveis no Brasil, o que demonstra a vitalidade de Villa-Lobos, vinte anos depois de sua morte.

A bibliografia de Villa-Lobos é excepcional. Contei cerca de 47 livros independentes sobre Villa-Lobos ou sua música, publicados no Brasil, Europa e Estados Unidos. Só o meu livro teve onze edições, inclusive uma edição pirata na União Soviética, onde publicaram sem o meu conhecimento ou aprovação. A tradução para o russo foi feita por uma editora chamada **Musika**, em Leningrado, publicada com dez mil exemplares, e eu nunca soube de nada. Encontrei, por acaso, na Biblioteca de Berlim, não sabia que existia.

Neste momento, há quatro ou cinco livros sendo escritos ou publicados na Espanha, Colômbia, Suécia, Alemanha, diversos países, quer dizer, Villa-Lobos continua vivo e muito importante. São, em geral, biografias com comentários das obras, não há muita especialização. Conforme a especialidade do autor, focaliza-se mais um lado do que outro. Alguns destacam as canções, outros a obra pianística ou, ainda, a sinfônica, mas de modo geral, constituem obras de divulgação, nada de espetacular. Contudo, duvido que, neste momento existam 47 livros sobre Stravinsky, Debussy ou Ravel, creio que não.

Outro fato importante, falando de discos e livro. No Instituto Ibero-Latino-Americano de Berlim Ocidental, que recolhe livros e publicações de toda a América Latina sobre música, encontrei, na biblioteca, 308 discos com a música de Villa-Lobos; pedi ao diretor que tirasse uma xerox de todas as fichas, trouxe e dei para o Turíbio.⁴⁵

Isso tudo só vem mostrar a importância de Villa-Lobos no cenário musical mundial. Os grandes centros estão organizando concertos em homenagem a Villa-Lobos, com as salas sempre cheias, muito entusiasmo, aplausos sinceros e veementes. Villa-Lobos está vivo na memória de todos.

⁴⁵ Refere-se a Turíbio Santos, violonista brasileiro de renome internacional e professor de violão da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atualmente exercendo a função de diretor do Museu Villa-Lobos, vinculado à Fundação Pró-Memória, do Ministério da Cultura. (N. do E.).

Bibliografia

- ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. São Paulo, Martins, 1967.
- CLEMENT, Jeanne Venzo. **Villa-Lobos, Educateur**. Paris, Université de Paris, Sorbonne, 1980. 2v. Anexos. Doutorado de 3^{ème}. cycle, sob a direção da professora Edith Weber.
- CONCURSO escolar de monografia – 1974-1976. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1976. Organizado pelo Museu Villa-Lobos para estudantes de 1.º e 2.º graus.
- L'ÉDUCATION musicale trait d`union entre les peuples (Rapports et discours sur l`éducation musicale dans les divers pays). Prague, Orbis (Société anonyme d`impression d`édition et de publicité), 1962.
- GUIMARÃES, Luís et alii. **Villa-Lobos visto da platéia e na intimidade**. Rio de Janeiro, s.ed., s.d.
- MACHADO, Maria Célia. **H. Villa-Lobos**. Rio de Janeiro, Francisco Alves/UFRJ, 1987.
- MARIZ, Vasco. **Villa-Lobos, compositor brasileiro**. 5.ed. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1977.
- PRESENÇA de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL, 1977-81. v.1-5 e 8-12.

VILLA-LOBOS, H. Educação musical. **Boletim Latino-Americano de Música**. Rio de Janeiro, 6:495-588, abr.1946.

_____. **O ensino popular da música no Brasil**. Rio de Janeiro, Departamento de Educação do Distrito Federal, 1937.

_____. **Programa do ensino de música** – Departamento de Educação do Distrito Federal, Série C. Programas e Guias de Ensino, 6. Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937.

_____. **A música nacionalista no governo Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro, DIP, s.d.

- 1) Músicas com arranjo e adaptação de Villa-Lobos, publicadas na obra **Colleção Escolar**.
- 2) Folheto comemorativo da Hora da Independência
- 3) Gráfico para fixar a melodia das montanhas
- 4) Melodia das montanhas: Serra da Piedade, Belo Horizonte (MG), Serra dos Órgãos (RJ), Pão de Açúcar (RJ), Corcovado (RJ) e Tijuca (RJ)
- 5) Relação das pessoas entrevistadas e que prestaram depoimentos sobre Heitor Villa-Lobos

Collecção Escolar

de musicas de varios autores estrangeiros e nacionaes

Arranjadas e adaptadas por

H. Villa-Lobos

AS CRENÇAS	
CANÇÃO	
Arranjo para côro a sêco a 4 vozes	
LETRA DE LAURO SALLES	H. VILLA-LOBOS Rio, 1912

Adoptado oficialmente no Orpheão dos Professores do Curso Especial de Pedagogia de Musica e Canto Orphónico da Direcção Geral da Instrucção Publica

Departamento de Educaçào
do Districto Federal
Superintendencia de Educaçào
Musical e Artistica

AS CRENÇAS

Canção

(Arranjo para coro a sêco)

a 4 vozes

H. VILLA-LOBOS

Rio, 1912

Letra de
Lutero Sallés

POCO ADE?

Musical notation for the first system of the song. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line has lyrics: "La la la la la la la la la la la la La! La! La!". The piano line has lyrics: "Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!". Performance markings include *f*, *rit.*, and *a tempo*.

rit. ANDANTINO

Musical notation for the second system of the song. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line has lyrics: "su - su - gos im - ma - co - lidas que passas pelas es -". The piano line has lyrics: "Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!". Performance markings include *rit.*, *mf*, and *rit.*.

Musical notation for the third system of the song. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line has lyrics: "- tradas e olçar as no - li - bras, Que vives sempre san -". The piano line has lyrics: "Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!".

Musical notation for the fourth system of the song. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line has lyrics: "- tendo assim, quanta juntam em bando soltas rivas hem gen - tis." The piano line has lyrics: "Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!". Performance markings include *rit.* and *a tempo*.

Ao cantar dos na-vei- pl. ou as canções que se lhe ensinã na-ite

Nao! Nao! Nao! Nao! Nao! Nao! Nao! Nao!

antes do dormir. Sin - to mil e mil esp' ranças nos cantares das cre-

Nao! Nao! Nao! Nao! Nao! Nao! Nao! Nao!

pizz. - - - *voll.* - - - *PIÙ MESSO*

- azas o - Placera ou ve-jo riel... O - ma ale - gets - se miab?

pizz.

Nao! Nao! Nao! Nao!

voll. - - -

- ai - ou no vos vir da tar - da osina soua - dicias a brla - lenr? E até

a tempo *Poco rall.* - - -

masmo o proprio, sol, Lá das galas do arca-ból ficsum instantes vos fi-

a tempo *rall.*

- tar... *rall.*

al-nhos, Tem as a-vas más tam-

rall.

a tempo

- bom. Um! Um! Um! Um! Um! Um!

ora - - - - ad - gas! Ob! Ob!

ff

MARIO, *Gravador*

Collecção Escolar

de musicas de varios autores estrangeiros e nacionaes

Arranjadas e adaptadas por

H. Villa-Lobos

O Gaturamo

(Côro a 3 vozes)

Letra de J. PINTO e SILVA

Melodia de J. CARLOS DIAS

Arr. de H. V. L.

Adoptado oficialmente no Orpheão dos Professores do Curso
Especial de Pedagogia de Musica e Canto Orpheonico da
Directoria Geral da Instrucção Publica

Departamento de Educação
do Distrito Federal
Superintendencia de Educação
Musical e Artistica

3 **IV** do 3º Volume do 'Guia Prático'
 para educação artística musical do
 Departamento de Educação

O GATURAMO

(Coro a 3 vozes)

Letra de J. Pinto e Silva

Metódia
 de J. Carlos Dias

TEMPO de VALSA

Arr. de H. V. L.

Ah! Can - ta, can - ta ga - tu - ra - mo!

Ah! (Bocca fechado)

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The middle staff is the alto line with the lyric 'Ah! (Bocca fechado)'. The bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A treble clef is on the top staff. A repeat sign is at the beginning.

Can - ta, can - ta, can - ta as - sim! Não fu - jas, não,---

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The middle staff is the alto line. The bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A treble clef is on the top staff.

co - te - ra - mo! Não te - nus me - do da mí - ma!

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The middle staff is the alto line. The bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A treble clef is on the top staff.

Pon-sus tal - vez — que de - se - jo fa - zer - tu

men - pri - sio - nel - ro? Jul - gas-me, então mal - fa -

- zo - jo? Meu ga - tu - ra - - mo bra - sei - rol

FIM.

D. G. at
8 of P. L. R.

Eu só quero, só anseio,
Como a castiça thesouro,
Ouvir o doce gorgoleio
Dessa gargalga de ouro.

Não fuja, pois, destes montes,
Meigo cantor juvenil,
E, quando nos horizontes
Romper a luz matutal.

Rompe também do teu peito
Uma canção, meu amor,
Uma homenagem, ao preito
A natureza em laço!

Canta, canta, gaturamo,
Não fuja a sós de mim!
Não abandones teu ramo,
Canta, cantor Assim, assim!

MARIO, Gravador

Collecção Escolar

de musicas de varios autores estrangeiros e nacionaes

Arranjadas e adaptadas por

H. Villa-Lobos

MEU BRASIL

SAMBA

Amb. por H. Villa-Lobos

Adoptado oficialmente no Orpheão de Professores e nos Cursos de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Musica e Canto Orpheonico do Departamento de Educação do Distrito Federal

Departamento de Educação
do Distrito Federal
Superintendencia de Educação
Musical e Artistica

Nº 1 da 1ª Parte do 4º Volume
do "Guia Prático" para educação
artística musical do D. E. **MEU BRASIL**
(Samba)

*Analyses, estudos e adaptações da musica popular -
Thema e 'ambiente' recolhidos pela SEMA e adaptados
para a educação folk-lórica nas escolas municipais -
Melodia de Ernani da Silva, vendedor de jornais e
compositor popular de 'escolas de samba' do Rio de Janeiro -
Arranjado pela SEMA para coro unísono com acompanhamento
de bateria (rythmo original) e Banda de Musica -
Letra de Alberto Ribeiro*

Amb. por H. V. L.

TEMPO de MARCHA de RANCHO

The musical score is arranged in three systems. Each system includes a drum line at the top, a piano accompaniment in bass clef, and a vocal melody in treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'TEMPO de MARCHA de RANCHO'. The lyrics are written below the vocal line.

Drum Line: A sequence of rhythmic patterns for a marching band drum set, including snare, bass drum, and cymbal patterns.

Piano Accompaniment: Features a steady bass line with chords, often marked with 'p.' (piano) and 'f.' (forte). It includes a 'C' (Cymbal) marking in the second system.

Vocal Melody: The melody is written in treble clef with lyrics underneath. It includes triplets and dynamic markings like 'f' and 'p'. The lyrics are:

sol chama de onro do infi - ni - to No céo do Brasil é mais ar -

- sil! de alvoradas côr de ro - sa Bra - sil das manhãs illu - mi -

- den - te E sor - ri, ao ou - vir, longe, o gri - to Da

- na - das Sempre hei de te vêr - ventu - ro - sa O'

tro - - pa, mar - ohan - do, Com a paz em seu - co-ra.
 ter - - ra que - ri - da Minha vida e meu - co-ra.

MENO

- ção. - - Bra. - - sil! pa - ís da minha espe - ran - ça Eu
 - ção. - - Bra - - sil! dos campos tão verde - jan - tes, Do

sin - to orgulho em tuahisto - - ria Teu passado e teu valor
 oéo a - azul de sol doura - - do Tenho sempre em meu olhar

Hei de guardar p'ra sem - pre, in - de - leveis, na memo -
 A tu - a na - tu - re - za - oh! meu Brasil en - can - ta -

1ª 2ª

FIM.

ria. Bra - do. O

D.C. al
molto
allegro
f

ad libitum

Cresc. sempre

ff

MARIO, Gravador

SECRETARIA GERAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO NACIONALISTA

7 DE SETEMBRO DE 1940

**PARTICIPAÇÃO DA PREFEITURA
DO DISTRITO FEDERAL NA**

**SOLENIDADE DA
"HORA DA INDEPENDÊNCIA"**

**ORGANIZADA PELO MINISTÉRIO
DA EDUCAÇÃO**

1 9 4 0

* Em função da dificuldade de acesso aos originais para reprodução, o presente texto foi transcrito e teve sua ortografia atualizada, tendo em vista facilitar a leitura aos interessados. (N. Do E.)

CONCENTRAÇÃO CÍVICO-ORFEÔNICA
DA
HORA DA INDEPENDÊNCIA

COMISSÃO CENTRAL DA SECRETARIA GERAL DE
EDUCAÇÃO E CULTURA

Tte. Coronel Ayrton Lobo – Diretor do Departamento de Educação Nacionalista.

Dr. Alcides Lintz – Diretor do Departamento de Saúde Escolar.

Coronel Arthur Rodrigues Tito – Diretor do Instituto de Educação.

Tte. Coronel Jonas Correia – Diretor do Departamento de Educação Primária.

Dr. Mario da Veiga Cabral – Diretor do Departamento de Educação Técnico Profissional.

Major José Goyanna Primo – Diretor do Departamento de Prédios e Aparelhamentos Escolares.

Dr. Armando de Oliveira Bernardes – Diretor do Departamento de Difusão Cultural.

Maestro Heitor Villa-Lobos – Chefe do Serviço de Educação Musical e Artística.

Dr. Floriano Peixoto Martins Stoffel – Chefe do Serviço de Educação Física.

Professor Nelson Costa – Chefe do Serviço de Educação Cívica.

Professora Arminda d'Almeida – Coordenadora do Serviço de Educação Musical e Artística.

INSTRUÇÕES GERAIS PARA A SOLENIDADE DA "HORA DA INDEPENDÊNCIA"

- 1 - LOCAL: Estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama, em São Januário.
- 2 - HORA OFICIAL DA SOLENIDADE - 16 horas (Hora da Independência).
- 3 - ACESSO AO LOCAL - Para os escolares que tomam parte na concentração:
 - a) - entrada e saída dos escolares que são transportados em bondes da Companhia Carril, Força e Luz (Light) - e dos que não dependem de condução - portão da rua Bonfim;
 - b) - entrada e saída dos escolares que são transportados em ônibus: - portão da rua Ricardo Machado.
- 4 - Os diretores do Instituto de Educação e dos Departamentos de Educação Primária, Técnico-Profissional, de Educação de Adultos e Difusão Cultural, de acordo com o Diretor do Departamento de Educação Nacionalista e em colaboração com os Chefes de Distritos Educacionais, Diretores de Escola, Professores e demais funcionários tomarão todas as providências que se fizerem necessárias para a organização da concentração, cuidando, especialmente, do que se referir à proteção dos escolares, quanto à condução, trajeto (ida e regresso) e alimentação dos mesmos, cooperando, assim, com as respectivas comissões para completo êxito na execução do programa da solenidade.
- 5 - Os Diretores das escolas designadas para comparecerem à solenidade receberão uma quota em dinheiro, na base de 1\$500 por aluno, afim de atender as despesas do fornecimento de uma merenda a cada um. Essa merenda será conduzida pelos alunos, de preferência, em sacolas apropriadas a esse fim.
- 6 - Os Diretores dos Departamentos de Difusão Cultural, de Educação Primária, de Educação Técnico-Profissional e Instituto de Educação, receberão do Diretor do Departamento de Educação

Nacionalista a importância correspondente aos estabelecimentos subordinados àqueles Departamentos, aos quais caberá a distribuição às escolas, de acordo com o número de alunos.

- 7 – Além da merenda haverá no local um suprimento de emergência, cuja distribuição ficará sob a responsabilidade do Departamento de Saúde Escolar.
- 8 – O Serviço de assistência médica aos escolares presentes à solenidade, organizado pelo Departamento de Saúde Escolar, terá sede nas dependências do Tiro de Guerra e estará localizado por baixo das arquibancadas ocupadas pelos escolares.
- 9 – A Sede do Serviço de assistência médica funcionará também como "POSTO", para onde deverão ser conduzidos os alunos que se extraviarem das respectivas escolas. Os microfones anunciarão, nesse caso, os nomes dos alunos e as escolas a que pertencem, para serem devidamente encaminhados.
- 10 – Os alunos deverão sair das escolas formados por grupos de vozes, respectivamente, 1.º, 2.º, 3.º e 4.º, afim de facilitar a hora de entrada no Estádio. Cada grupo deverá ser acompanhado por professores de classes ou inspetores de disciplina designados pelos Diretores das escolas.
- 11 – Os alunos deverão embarcar nas respectivas conduções rigorosamente à hora determinada nos quadros anexos. Os Bondes e Ônibus partirão à hora exata.
- 12 – Todos os alunos partirão das escolas conduzindo suas merendas, devidamente acondicionadas e transportadas em pequenas sacolas a tiracolo.
- 13 – Nenhuma escola poderá levar em cestos ou embrulhos as merendas de seus alunos.
- 14 – O Serviço de Educação Física se responsabilizará pelo embarque e desembarque dos alunos e desfile no gramado, à saída das escolas.
- 15 – Ao desembarcar, os alunos formarão por grupos, em colunas de 4 (quatro) e serão encaminhados até os respectivos portões de entrada pelas comissões encarregadas desse Serviço.

- 16 – Dos portões de entrada os alunos serão conduzidos ao gramado pela respectiva comissão. Em seguida, serão colocados em grupos de vozes pela mesma comissão a qual aguardará ordens da Comissão de Contato Direto com o Regente-Chefe, para encaminhá-los à Comissão das Arquibancadas, que os localizará de acordo com as "vozes" ou "grupos".
- 17 – As escolas deverão entrar ou sair do Estádio tendo a frente sua Bandeira Brasileira, guardada por 2 (dois) alunos; que por sua vez serão conduzidos a lugar determinado pelo D.E.N., sob a orientação do Serviço de Educação Cívica.
- 18 – No Estádio, desde a chegada até o momento de sua retirada, ficarão os alunos sob a autoridade do Regente-Chefe.
- 19 – O pessoal designado para as diversas comissões deverá comparecer, às horas marcadas, sob pena de incorrer nas penalidades previstas em lei.
- 20 – Após a localização dos escolares, nenhum aluno poderá levantar-se ou retirar-se até a chamada de saída, pelos nomes das escolas, salvo caso de força maior, o que será providenciado pelas enfermeiras.
- 21 – O corpo docente das escolas, devidamente uniformizado e sem chapéu, bem como todos os outros funcionários que nela têm exercício, deverão distribuir-se por grupos de 20 ou 30 alunos afim de que seja mantida perfeita disciplina.
- 22 – As comissões encarregadas de conduzir e localizar os escolares nas arquibancadas deverão encaminhá-los e localizá-los o mais rapidamente possível.
- 23 – Só poderão permanecer nas "arquibancadas de vozes" professores, inspetores de disciplina e enfermeiras. Os serventes e guardiães que acompanham escolas deverão apresentar-se ao Diretor do Departamento de Saúde Escolar para auxiliarem o serviço de assistência, incorporando-se às respectivas escolas à retirada das mesmas.
- 24 – Em hipótese alguma permitirão os Srs. Diretores a retirada de alunos, a não ser nas escolas, salvo caso de doença imprevista,

quando poderão ser entregues aos responsáveis ou encaminhados ao serviço instalado no campo.

- 25 – Os Professores de Música que não tenham sido designados para as Comissões, deverão permanecer junto aos alunos das respectivas escolas.
- 26 – Os Professores de Música e Membros do Orfeão de Professores designados para as Comissões, após localizarem os alunos, deverão permanecer junto aos respectivos grupos.
- 27 – Os Professores em geral deverão exigir a constante atenção para o Regente-Chefe, permanecendo sempre junto dos alunos.
- 28 – Para melhor organização, os professores de música deverão distribuir-se o mais possível pelos 4 grupos, cantando sempre, sem marcar compasso e recomendando com insistência, o seguinte:
 - a) – silêncio absoluto;
 - b) – atenção ao Regente-Chefe;
 - c) – fazer ouvir as bandas e o canto das outras escolas;
 - d) – atenção ao sinal determinado pelo Regente-Chefe de levantar as bandeiras;
 - e) – máxima atenção aos nomes das escolas para retirada.
- 29 – A distribuição das bandeiras será feita o mais rapidamente possível, após a localização dos escolares nas arquibancadas, de acordo com a determinação do Regente-Chefe.
- 30 – Tal distribuição de bandeiras será feita pela comissão de serventes para esse fim especialmente designada e que deverá apresentar-se ao Regente-Chefe (Maestro: Villa-Lobos), às 12 horas, no Estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama.
- 31 – Os Diretores das Escolas deverão providenciar para que as bandeirinhas distribuídas aos alunos sejam devolvidas ao D.N.E.
- 32 – Nenhuma escola deverá levantar-se do recinto para retirar-se sem determinação provinda do palanque do Regente-Chefe, sob pena de ficar retida até a saída da última escola.

- 33 – Os alunos só poderão ser entregues aos pais ou responsáveis nas escolas respectivas, após o regresso, salvo caso de doença imprevista.
- 34 – Os Professores em geral deverão lembrar constantemente aos alunos a máxima atenção às ordens do palanque do Regente-Chefe, seja qual for a pessoa que esteja ao microfone, autorizada pelo Regente-Chefe.
- 35 – Os Professores em geral deverão providenciar no sentido de que seja evitada a dispersão de escolares.
- 36 – As Bandas deverão entrar no Estádio pelo portão n.º 3 da rua Abílio, dirigindo-se diretamente ao campo de "voley-ball". À saída deverão obedecer ao mesmo itinerário.

CONCENTRAÇÃO CÍVICO-ORFEÔNICA DA HORA DA INDEPENDÊNCIA

COMISSÕES ESPECIAIS ORGANIZADAS PELO DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO NACIONALISTA

DIREÇÃO GERAL – Maestro H. Villa-Lobos

I – *Desembarque, condução e reembarque dos alunos:* Dr. Floriano Peixoto Martins Stoffel

1^a Encarregada do desembarque dos alunos: Prof. Tito Pádua, Mario Ferreira de Souza, Octaviano Fernandes de Souza Cherem, José de Oliveira Gomes, Sylvio Cunha e Manoel Monteiro Soares.

2^a *Encarregada de conduzir os alunos dos locais de desembarque até o gramado:* Prof. Luciano Chometou de Oliveira, Arnaldo Arzúa dos Santos, Euclides Telêmaco do Nascimento, Mário Aleixo, Benedicto José Rodrigues, Everardo Cruz, Manoel Francisco de Faria, Gabriel Skinner e Sylvio Washington Guimarães.

3^a *Encarregada de conduzir os alunos do gramado aos locais de reembarque:* Os Profs. da Comissão acima e mais os seguintes: Íris do Amaral Menezes, Elza Campos Fernandes Leão, Nilza Rocha, Íris Costa, Lygia Maria Lessa Bastos, Cybele Pereira de Souza, Enid Leitão Calaza, Iva Ferreira, Orlandina Campêlo, Celina Henriques Figueira, Elza Lucia Gonçalves Cruz, Leopoldina Braga e Francisca Nunes Pereira.

II – *Encarregada da recepção, colocação e assistência às representações dos estabelecimentos educacionais portadoras do Pavilhão Nacional:* Profs. Nelson Costa, Chefe do Serviço de Educação Cívica, Isabel Pralon de Carvalho, Maria Navarro Barcelos, Aurora Hecksher de Lima e Silva, Maria Porciúncula de

Mesquita, Darcilia Leal Mendes, Manoel José Ferreira, Aldemar Tertuliano dos Santos, Aurélia Hecksher Borgerth, Dagmar Freire da Fonseca, Brizabela de Almeida Pacheco Filha, Ester Rebelo, João Diogo Pereira da Fonseca, Edmundo Pereira, Laura Diniz, Maria Augusta Greagh Moreira, Orminda Bicalho da Costa, Olga Dias e Yolanda Rezende Pessek.

III – Contato direto com o Regente-Chefe: - Profs. Arminda d'Almeida, Sylvio Salema Garção Ribeiro e Mario de Queiroz Rodrigues.

1ª Encarregada de conduzir os alunos do portão ao gramado: – Antonio Maria dos Passos, Homero Dornelas, Iberê Gomes Grosso, Nelson da Silveira Cintra, Emilia d'Anibale, Maria Paulina Lopes Patureau, Nair de Oliveira, Aura da Silva Neto Machado e Arnaldo de Azevedo Estrella.

2ª Encarregada de conduzir os alunos do gramado às arquibancadas: – 1º grupo – Profs.: Ana Lamego de Moraes Sarmiento, Zuleida de Araújo Mota, Yara de Oliveira Quito, Maria Augusta Joppert.

2º grupo – Profs. Stela Costa Curvelo de Mendonça, Cacilda Campos Borges, Celeste do Prado Carvalho e Esmeralda da Silva Tavares.

3º grupo – Maria de Olímpia de Moura Reis, Gilda Prazeres Capanema, Ruth Stamile Gonçalves e Aida Brasil de Souza.

4º grupo – Irene Catarina Pereira Lyra, Carmen Gomes Bartetti, Astyr Jabôr, Maria de Lourdes Athayde Maia.

3ª Encarregada de colocar os alunos, por grupos, nas arquibancadas: 1º grupo – Profs. José Vieira Brandão, Romeu Malta, Severino Pereira de Castro, Arlindo Silveira Ponte, Diná Graeff Buccos, Luiza de Souza, Paulo Neves, Odila Macedo Lima, Maria Zélia de Carvalho e Cecy Bastos Alves.

2º grupo – Profs. Djalma Lopes Guimarães, Célio Nogueira, João Batista Siqueira, Ester da Silva Braga, Eurico Nogueira França, Maria Dora Gouvêa Souto, Marina Souza Lima Campêlo, Orlandina da Mota Guichard, Teófilo Sabino de Oliveira.

3º grupo – Profs. Gumercindo Juliano, Aldo Taranto, Leopoldo Salgado, Maria Amélia Figueiró Bezerra, José Eugênio Malta, Otavio Valadares Canabrava, Daurea de Almeida Cruz, Cecy Brandão Lisboa e Cacilda Guimarães Fróes.

4º grupo – Profs. Canuto Roque Régis, Acyr de Figueiredo, Florinda Santoro, Indalicio Franca Fonseca, Marília de Oliveira Araujo, Lucia Tinoco de Miranda Horta, Lourdes Leite Cerqueira, Stela Cunha de Oliveira e Leonor Vilela Lopes.

NOTA – Estas três Comissões deverão estar no Estádio às 11 horas e 30 minutos, apresentando-se à Comissão de Contato Direto com o Regente-Chefe.

IV – Encarregada de auxiliar os serviços de posto de assistência médica

CONTÍNUOS: Rodolfo Rodrigues Gaspar, Leon Gambeta, Plínio de Azevedo Pereira e Antonio Rodrigues Coelho.

SERVENTES: Armando Costa, João Fernandes de Oliveira, Aristóteles Muniz, Marino Rocha, Azul Valença, Arsênio Rodrigues, e Dionísio dos Santos.

TRABALHADORES: Álvaro Teixeira, Dionísio Alves Vieira e Bernardino Alves.

NOTA – Esta Comissão deverá apresentar-se às 11 horas e 30 minutos ao Sr. Diretor do Departamento de Saúde Escolar, Dr. ALCIDES LINTZ.

V – Encarregado de Distribuir as Bandeiras entre os alunos:

CONTÍNUO: Edison Mitrano.

SERVENTES: Itamar da Silva Oliveira, Euclides Ferreira de Sá, Vasco Afonso da Costa, Fernandino Magalhães, Moyses Moreira de Oliveira, Francisco de Paula Luiz, Benedito

Manoel Gonçalves, Sebastião Cardoso, Jayme de Oliveira, Manoel Cordeiro, Lino Moreira, Calixto Justino dos Santos, Gastão Ropallo, Dematheus Maciel, Lourenço Monteiro dos Santos, Nelson Soares da Cunha, Eurico Pinto Corrêa, Dalmo Pereira da Cunha, Justino Rodrigues Martins, Arthur Trindade, Manoel Chaves Teixeira, José Gomes Teixeira, Alfredo Luiz Moura, Euclides Francisco da Silva, Pedro Ferreira Goulart, Joaquim de Azevedo Pereira, Ildebrando Barbosa Viana, Martiniano Sírriaco dos Santos, Eduardo Barros Lobo, José Carneiro Soares, Luiz de França Torres das Chagas, Péricles Muniz, José Pereira da Silva e Antonio Madeira de Ley.

SECRETARIA GERAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

EDITAL

Srs. Diretores de Departamento e do Instituto de Educação:

Na iminência da celebração das grandes solenidades da Semana da Pátria: – a Parada da Juventude, no dia 4 e a Hora da Independência, no dia 7 de Setembro próximo, concito-vos a que recomendeis aos vossos auxiliares incumbidos de realizarem a participação desta Secretaria Geral naquelas comemorações, o seguinte:

I – As Escolas escaladas para tomarem parte, quer na Parada da Juventude quer na grande Concentração Cívico Orfeônica do Estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama, deverão comparecer com os efetivos determinados, embarcando rigorosamente à hora prevista;

II – Os escolares que deverão tomar parte na Concentração Cívico-Orfeônica da Hora da Independência serão acompanhados, na ida e no regresso, pelos professores, instrutores de disciplina e serventes em exercício nas respectivas escolas participantes, e para isso designados por seus diretores;

a) – os alunos extraviados, ou que tenham perdido a respectiva condução de regresso, deverão ser encaminhados às comissões presentes no Estádio, que providenciarão sobre sua volta ao edifício da Escola a que pertencerem;

b) – em hipótese alguma permitirão os Srs. Diretores de Estabelecimento a retirada de alunos; a não ser nas escolas, salvo caso de doença imprevista, quando poderão ser entregues aos responsáveis, conhecidos, ou encaminhados ao Serviço Médico instalado no Estádio;

c) – todos os alunos partirão das escolas, conduzindo merendas, devidamente acondicionadas e transportadas em pequenas sacolas a tiracolo;

d) – haverá no Estádio, organizado pelo Departamento de Saúde Escolar, um serviço de distribuição de copos higiênicos aos alunos presentes à concentração.

Distrito Federal, 2 de Setembro de 1940

José Pio Borges de Castro
Secretário Geral

HORA DA INDEPENDÊNCIA

DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO NACIONALISTA

Instruções especiais do Serviço de Educação Física

Ao Serviço de Educação Física compete, no dia 7 de Setembro, desembarcar os alunos, mantê-los em forma, conduzi-los até os locais próprios no C.R.V. da Gama e terminada a parte orfeônica, promover o escoamento dos referidos alunos, conduzindo-os até as respectivas conduções.

Para este Serviço estão convocados:

Como elemento de ligação entre o regente-chefe e o S.E.F., o professor Mario de Queiroz Rodrigues.

Para acompanhar as escolas até o Estádio os professores – Lucia Joviano, Dagmar Medela da Costa, Nilza Rocha, Íris Costa, Ruth Gouvêa, Eugênia Costa, Enid Leitão Calaza, Ivã Ferreira de Araujo e Orlandina da Silva Manoel Campelo, junto ao Instituto de Educação; Maria Isabel Cardoso de Almeida, junto à Escola Amaro Cavalcanti; Ligia Maria Lessa Bastos e Lia Marcelino Pinto, junto à Escola Paulo de Frontin; Beatriz de Araujo Azevedo e Elza Campos Fernandes Leão, junto à Escola Rivadavia Corrêa; Íris do Amaral Menezes, Betina Wanda do Amaral e Celina Henriques Figueira, junto à Escola Orsina da Fonseca; Leopoldina Polly Wettl, Elza Lucia Gonçalves Cruz, Francisca Nunes Rodrigues Pereira e Cibele Pereira de Souza, junto à Escola Bento Ribeiro; Alzira de Oliveira Vinagre, junto ao Instituto Ferreira Viana; Arnaldo Arzua dos Santos, junto à Escola Santa Cruz; Benedito José Rodrigues e Silvio Cunha, junto à Escola Visconde de Mauá; Mario Aleixo, junto à Escola Visconde de Cayrú; Euclides Telêmaco do Nascimento, junto à Escola João Alfredo; Silvio Washington Guimarães, junto à Escola Souza Aguiar.

De volta do Estádio os professores abaixo enumerados acompanharão as escolas às suas sedes: Instituto de Educação – Ruth Gouvêa, Eugenia Costa, Lucia Joviano e Dagmar Medela; Amaro Cavalcanti – Maria Isabel C. de Almeida; P. de Frontin – Laura Saldanha e Lia Marcelino Pinto; Riv. Corrêa – Beatriz de Araujo Azevedo; Orsina da Fonseca – Betina Wanda do Amaral; Bento Ribeiro – Leopoldina Polly Wettel; Instituto Ferreira Viana – Alzira de Oliveira Vinagre.

Professores que realizarão os desembarques dos alunos:

– no portão da Rua Bonfim (nº 4): – Tito Pádua, Silvio Cunha, Mario Ferreira de Souza e Otaviano de Souza Cherem;

– no portão da Rua Ricardo Machado (nº 5): – José de Oliveira Gomes e Manoel Monteiro Soares.

Condução dos alunos até o gramado:

– Do portão da Rua Bonfim – Luciano Chometon de Oliveira, Arnaldo Arzua dos Santos, Euclides Telêmaco do Nascimento, Mario Aleixo e Benedito José Rodrigues;

– do portão da Rua Ricardo Machado – Everardo Cruz, Manoel Faria, Gabriel Skinner e Silvio W. Guimarães.

Professores que realizarão o reembarque dos alunos:

– na esquina da Rua Bella – Tito Pádua e Silvio Cunha;

– no portão da Rua Bonfim – Mario Ferreira de Souza e Otaviano de Souza Cherem;

– no portão da Rua Ricardo Machado – José de Oliveira Gomes e Manoel Monteiro.

Condução dos alunos para o reembarque:

– do gramado ao portão da Rua Bonfim – Professores: Luciano Chometon, Arnaldo Arzua, Euclides Telemaco, Mario Aleixo, Benedito José Rodrigues, Íris do Amaral Menezes, Elza Campos Fernandes Leão, Nilza Rocha, Ires Costa, Ligia Maria Lessa Bastos, Cibele Pereira de Souza, Enid Leitão Calaza, Ivã Ferreira e Orlandina Campelo.

– do gramado ao portão da Rua Ricardo Machado, professores: Everardo Cruz, Manoel Francisco de Faria, Gabriel Skinner, Silvio

Guimarães, Celina Henriques Figueira, Elza Lucia Gonçalves Cruz, Leopoldina Braga e Francisca Nunes Pereira.

Professores que auxiliarão a reunião dos alunos em grupos por escola, no gramado, para o reembarque: as professoras de Recreação e os de Educação Física, cujos nomes tenham sido omitidos nesta relação.

Local de desembarque e entrada e entrada no Estádio:

- as escolas conduzidas por ônibus desembarcarão na Rua Ricardo Machado e entrarão no Estádio pelo portão n° 5; as que forem conduzidas por bondes ou fizerem o trajeto a pé saltarão na Rua Bonfim e entrarão no Estádio pelo portão aí existente (n° 4).

Local de reembarque:

- as escolas da zonas - NORTE -, conduzidas por bondes, reembarcarão na Rua Bela, esquina da Rua Bonfim;

- as das - SUL e CENTRO -, conduzidas por bondes, reembarcarão na Rua Bonfim seguido pela Rua de São Januário;

- as escolas que fazem o percurso a pé sairão pelo portão da Rua Bonfim seguindo pela Rua de São Januário ou Senador Alencar em direção às escolas;

- as escolas conduzidas por ônibus sairão pelo portão da Rua Ricardo Machado.

Todos os professores de Educação Física devem, logo que cheguem ao Estádio, se apresentar ao Chefe do Serviço de Educação Física, trajados de branco.

No desembarque, no desfile até o centro do campo e terminada a solenidade até as conduções para o reembarque, devem os professores de Educação Física manter os alunos na mais perfeita disciplina.

Uma vez chegada a condução ao Estádio, não deverão os alunos desembarcar sem que um membro da comissão encarregada do desembarque o determine. Solicita este Serviço, muito encarecidamente, que os Srs. Diretores de Escolas, professores e auxiliares mantenham os alunos disciplinados dentro dos veículos até que se apresente o professor de Ed. Física encarregado do seu desembarque, e só a ele, deste momento em diante, caberá determinar o que devem fazer os alunos.

Terminada a solenidade, até o reembarque, realizado sob a inteira responsabilidade dos professores de Educação Física, depois de todos os alunos colocados dentro dos veículos, passam à direção completa dos Srs. Diretores e Professores. Da boa compreensão do que acima solicita o Serviço de Educação Física depende a perfeição, facilidade, boa ordem e rapidez do desembarque e reembarque dos alunos. O professor de Educação Física promoverá o desembarque de cada Escola, formando os alunos em colunas por 4, de acordo com as vozes.

Uma vez formada a escola, tendo à frente a Bandeira Nacional, será conduzida até o centro do campo onde será entregue à comissão encarregada de conduzir os alunos aos seus lugares nas arquibancadas. O porta-bandeira irá se colocar onde for determinado pelo Serviço de Educação Cívica.

Terminada a solenidade, nenhum aluno poderá sair dos lugares nas arquibancadas sem a necessária ordem, que será dada pelo alto-falante, que enunciará primeiramente o nome da escola, devendo os alunos respectivos se colocarem de pé, e o porta-bandeira da mesma escola se destacar do grupo de Bandeiras e tomar posição, de modo a ser visto pelos seus colegas de escola. Em seguida determinará o alto-falante a descida dos mesmos para o campo, o que deverá ser feito com a mais perfeita ordem, colocando-se em forma do mesmo modo que entraram no Estádio. A escola assim formada, no centro do campo, será dirigida por um professor de Educação Física, que aguardará a ordem dada pelo alto-falante para marchar para as conduções, abandonando o campo. Assim se sucederão as escolas todas até o completo escoamento do Estádio.

Os Srs. Professores deverão durante as aulas de Educação Física, nas suas respectivas escolas, treinar os seus alunos na marcha em coluna por 4, exigindo que eles se coloquem de acordo com as vozes e que marchem com elegância, atitude correta, para que se apresentem aos assistentes da grande solenidade garbosos, demonstrando que a mocidade brasileira é disciplinada e que melhora o seu físico para melhor poder servir à Pátria.

SEMANA DA PÁTRIA

HORA DA INDEPENDÊNCIA

INSTRUÇÕES ESPECIAIS EMANADAS DO SERVIÇO DE EDUCAÇÃO FÍSICA

Os professores em exercício no IEN encarregados da recepção, colocação e assistência às representações dos estabelecimentos educacionais, portadoras do Pavilhão Nacional, deverão comparecer ao Estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama, no dia 7 de Setembro, às 13 horas, na forma determinada pelas "INSTRUÇÕES GERAIS";

Tais representações serão colocadas no recinto entre o palanque das autoridades e o do Regente-Chefe, em linhas retas, paralelas, ladeadas pela dos Centros Cívicos Distritais, estabelecimentos técnico-profissionais e secundários e as dos Cursos para Adultos. Ao centro ficarão as do Curso Primário;

Compete aos sobreditos professores dirigirem a localização de tais representações, prestando, ainda, aos alunos que as compõem toda assistência necessária.

À saída dos alunos, de cada escola, providenciarão os professores para que as aludidas representações se reintegrem nos respectivos contingentes permanecendo no campo até completar-se o escoamento do Estádio.

RELAÇÃO DE ENSAIOS EM CONJUNTO REALIZADOS PELO MAESTRO H. VILLA-LOBOS

Dia 17 de agosto - sábado às 9 horas, no Instituto de Educação
- Escolas: José Pedro Varela, - Epitácio Pessoa - Azevedo Sodré -

Benedito Otoni – Bezerra de Menezes – Primário do Instituto de Educação – *Banda dos Fuzileiros Navais.*

Dia 17 de agosto – sábado – às 15 horas, no Cinema Fluminense – Escolas: Gonçalves Dias – Nilo Peçanha – Floriano Peixoto – *Banda do Corpo de Bombeiros.*

Dia 19 de agosto – segunda-feira – às 9 horas, no Instituto de Educação – Escolas: Rio Grande do Norte – Cruzeiro – Batista Pereira – Sarmiento – Estácio de Sá – Pereira Passos – *Banda da Polícia Militar.*

Dia 19 de agosto – segunda-feira – às 15 horas, no Colégio Honduras – Escolas: Paraná – Honduras – Azevedo Júnior – *Banda da Polícia Municipal.*

Dia 20 de agosto – às 9 horas, no Colégio Chile – Escolas: João Barbalho – Chile – Baía – S. Paulo – *Banda da Polícia Municipal.*

Dia 20 de agosto – às 15 horas, no Colégio Minas Gerais – Escolas: Cócio Barcelos – General Trompowsky – Minas Gerais – *Banda do Corpo de Bombeiros.*

Dia 21 de agosto – às 8::30 horas, no Instituto de Educação – Escolas: Leitão da Cunha – Barão de Macaúbas – Manuel Bonfim – Francisco Cabrita – Ferreira Viana – Soares Pereira – Afonso Pena – Francisco Manuel – José Veríssimo – Prudente de Moraes – Barão Homem de Melo – *Banda da Polícia Militar.*

Dia 21 de agosto – quarta-feira, às 15 horas, no Campo de São Cristóvão – Escolas: Uruguai – Diogo Feijó – Portugal – *Banda do 1º R.C.D.*

Dia 22 de agosto – quinta-feira – às 8:30 horas, no Instituto de Educação – Escolas: Bolívar – Alagoas – Quintino Bocaiúva – João Kopk – Sérvulo de Lima – José Carlos Rodrigues – República do Peru – Maria Braz – *Banda 1º R.C.D.*

Dia 22 de agosto – quinta-feira – às 15 horas, no Colégio Pedro Ernesto – Escolas: Pedro Ernesto – Alberto Barth – Joaquim Nabuco – Mendes Viana – Júlio de Castilhos – México Luiz Delfino – *Banda dos Fuzileiros Navais.*

Dia 23 de agosto – sexta-feira – às 9 horas na própria Escola (Santa Cruz) – Escola: Ext. Téc. prof. Santa Cruz – Banda do 2º B.C.

Dia 23 de agosto – sexta-feira – às 13 horas, na própria Escola - Escola : Venezuela.

Dia 23 de agosto – sexta-feira – às 15:30 horas, na própria escola. Escola: Silva Jardim.

Dia 24 de agosto – sábado – às 9 horas, no Ext. Téc. Prof. Bento Ribeiro – Escolas: Inst. Téc. Prof. Visc. de Cairú – Ext. Téc. Prof. Bento Ribeiro – Isabel Mendes – Padre Antonio Vieira – Goiás – Ceará – Medeiros e Albuquerque – Banda do 2º B.C.

Dia 24 de agosto – sábado – às 15 horas, no Colégio Argentina – Escolas: Ext. Téc. Prof. João Alfredo – Argentina – Equador – Olímpia do Couto – Banda do Corpo de Bombeiros.

Dia 26 de agosto – segunda-feira – às 9 horas no Inst. Téc. Prof. Visconde de Mauá – Escolas: Nair da Fonseca – Evangelina Batista – Rosa da Fonseca – I.T.P. Visconde de Mauá – Banda do 1º R.C.D.

Dia 26 de agosto – segunda-feira – às 15 horas, no Instituto de Educação – Escolas: Int. Téc. Prof. Ferreira Viana – Inst. Téc. Prof. Orsina da Fonseca – Ext. Téc. Prof. Paulo de Frontin – Rio Grande do Sul – Bolívia – Banda da Polícia Militar.

Dia 27 de agosto – terça-feira – às 8 horas, na própria escola – Escola: Coelho Neto.

Dia 27 de agosto – terça-feira – às 10:30 horas, na própria escola – Escola : 12 – 9º .

Dia 28 de agosto – quarta-feira - às 11 horas, no Instituto de Educação – Escolas: Professores Primários e Secundários do Instituto de Educação – Banda dos Fuzileiros Navais.

Dia 30 de agosto – sexta-feira – às 9 horas, no Teatro João Caetano – Escolas: Ext. Pedro II – Ext. Téc. Prof. Amaro Cavalcanti – Banda da Polícia Municipal.

Dia 31 de agosto – sábado – às 9 horas, no Teatro João Caetano – Escolas: Celestino Silva – Tiradentes – República da

Colômbia – Euzébio de Queirós – Machado de Assis – Santa Catarina – *Banda do 2º B.C.*

Dia 2 de setembro – segunda-feira – às 9 horas, na própria escola- Escola: Getúlio Vargas – Banda do 1º R . C . D ..

Dia 2 de setembro – segunda-feira – às 10:30 horas, na própria escola – Escola: Nicarágua.

Dia 3 de Setembro – terça-feira – às 9 horas, no Teatro João Caetano – Escolas: Ext. Téc. Prof. Rivadávia Corrêa – Ext. Téc. Prof. Souza Aguiar.

Dia 5 de setembro – segunda-feira – às 14 horas, no Campo de Sant`Ana – Escolas: Vicente Licínio Cardoso – José Bonifácio – Rodrigues Alves – José de Alencar – General Mitre – Deodoro e Estados Unidos – *Bandas* Fuzileiros Navais – Polícia Militar – Polícia Municipal – Corpo de Bombeiros – 2º B.C – 1º R.C.D.

**ESCOLAS QUE TOMARÃO PARTE NA CONCENTRAÇÃO
CÍVICO-ORFEÔNICA DO "DIA DA PÁTRIA (HORA DA
INDEPENDÊNCIA) A REALIZAR-SE
NO DIA 7 DE SETEMBRO DE 1940, COM O RESPECTIVO
NÚMERO
DE ALUNOS, DISCRIMINADOS POR GRUPOS:**

ESCOLAS	V O Z E S				Total de Alunos
	1º Grupo	2º Grupo	3º Grupo	4º Grupo	
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO:					
Escola Primária	80	80	50	40	250
Escola Secundária	500	500	350	150	1.500
Escola de Professores	60	60	40	40	200
CURSOS DE ADULTOS:					
Celestino Silva	40	40	32	28	140
México	45	45	32	28	150
João Barbalho	40	40	32	28	140
Gonçalves Dias	60	60	40	40	200
Sarmiento	40	40	23	17	120
Bento Ribeiro	35	35	18	12	100
Orsina da Fonseca	46	44	33	27	150
INT. E EXT.					
TÉC. PROFISSIONAIS:					
João Alfredo	80	80	50	40	250
Bento Ribeiro	200	200	120	80	600
Amaro Cavalcanti	200	200	120	80	600
Orsina da Fonseca	200	200	120	80	600
Paulo de Frontin	260	260	120	110	750
Rivadavia Corrêa	260	260	120	110	750
Visconde de Cairú	250	150	80	70	550
Visconde de Mauá	300	300	200	100	900
Santa Cruz	300	270	120	100	800
Souza Aguiar	250	150	80	70	550
Ferreira Viana	120	110	70	50	350
PRIMÁRIAS					
1º DISTRITO:					
Euzébio de Queirós	35	35	18	12	100
Celestino Silva	250	250	100	100	700
A Transportar	3.651	3.409	1.968	1.422	10.450

ESCOLAS	V O Z E S				Total de Alunos
	1º Grupo	2º Grupo	3º Grupo	4º Grupo	
Transporte	3.651	3.409	1.968	1.422	10.450
Tiradentes	121	106	90	83	400
República da Colômbia	100	100	100	50	350
Vicente Licínio Cardoso	200	200	120	80	600
2º DISTRITO:					
José Pedro Varela	100	100	80	70	350
Eptácio Pessoa	250	100	80	70	500
Azevedo Sodré	80	80	50	40	250
Rio Grande do Norte	80	80	50	40	250
Benedito Otoni	90	70	55	35	250
Bárbara Otoni	35	35	18	12	100
General Mitre	45	45	32	28	150
José Bonifácio	200	200	120	80	600
3º DISTRITO:					
José de Alencar	180	120	80	70	450
Rodrigues Alves	120	110	70	50	350
Deodoro	180	120	80	70	450
Machado de Assis	45	45	32	28	150
Santa Catarina	80	80	50	40	250
Estados Unidos	300	270	120	110	800
Estácio de Sá	80	80	50	40	250
Pereira Passos	120	110	70	50	350
4º DISTRITO:					
Alberto Barth	35	35	18	12	100
Joaquim Nabuco	60	60	40	40	200
México	100	100	60	40	300
Pedro Ernesto	85	75	50	40	250
Mendes Viana	60	60	40	40	200
Luiz Delfino	50	40	32	28	150
5º DISTRITO:					
Júlio de Castilhos	100	50	60	40	250
Cócio Barcelos	160	100	75	65	400
Minas Gerais	80	80	50	40	250
General Trompowski	100	100	60	40	300
A Transportar	6.887	6.160	3.800	2.853	19.700

ESCOLAS	VOZES				Total de Alunos
	1º Grupo	2º Grupo	3º Grupo	4º Grupo	
Transporte	6.887	6.160	3.800	2.853	19.700
<i>6º DISTRITO:</i>					
Gonçalves Dias	300	300	200	100	800
Diogo Feijó	45	45	32	28	150
Nilo Peçanha	200	200	120	80	600
Florianópolis	35	35	18	12	100
Portugal	100	100	60	40	300
Uruguai	200	200	130	120	650
Baía	160	100	75	65	400
<i>7º DISTRITO:</i>					
Prudente de Morais	120	110	70	50	350
Leitão da Cunha	60	60	40	40	200
Manuel Bonfim	45	45	32	28	150
Barão de Macaúbas	60	60	40	40	200
Argentina	200	200	130	120	650
Bezerra de Menezes	60	60	40	40	200
Barão Homem de Melo	80	80	50	40	250
Francisco Cabrita	160	100	75	65	400
Soares Pereira	80	80	50	40	250
Olimpia do Couto	60	60	40	40	200
<i>8º DISTRITO:</i>					
Ecuador	160	100	75	65	400
Cruzeiro	200	150	80	70	500
Batista Pereira	60	60	40	40	200
Francisco Manuel	80	80	50	40	250
Afonso Pena	120	110	70	50	350
José Veríssimo	100	100	60	40	300
Bolívia	160	100	75	65	400
Sarmiento	200	200	130	120	650
Medeiros e Albuquerque	85	75	50	40	250
<i>9º DISTRITO:</i>					
Isabel Mendes	80	80	50	40	250
República do Peru	350	300	120	110	880
Padre Antônio Vieira	150	100	60	40	350
Maria Braz	35	55	18	12	120
Rio Grande do Sul	200	200	180	120	700
A Transportar	10.832	9.705	6.060	4.653	31.250

ESCOLAS	VOZES				Total de Alunos
	1º Grupo	2º Grupo	3º Grupo	4º Grupo	
Transporte	10.832	9.705	6.060	4.653	31.250
Bolívar	120	110	70	50	350
12-9º	80	80	50	40	250
Goiás	160	150	100	65	475
Alagoas	100	100	85	40	325
João Kopk	80	80	50	40	250
Sérvulo de Lima	85	75	55	35	250
<i>10º DISTRITO</i>					
Paraná	160	150	100	65	475
Azevedo Júnior	140	120	80	60	400
Silva Jardim	60	60	40	40	200
Duque de Caxias	45	45	32	28	150
Quintino Bocaiúva	130	130	100	65	425
José Carlos Rodrigues	150	150	60	40	400
<i>11º DISTRITO:</i>					
Chile	200	200	120	80	600
S. Paulo	100	100	100	100	400
João Barbalho	250	200	100	75	625
Ceará	250	200	130	120	700
<i>12º DISTRITO:</i>					
Honduras	160	150	75	100	485
<i>13º DISTRITO:</i>					
Nair da Fonseca	150	150	100	40	440
Evangelina Batista	85	75	50	40	250
Rosa da Fonseca	65	55	40	40	200
Coelho Neto	45	45	32	28	150
Nicarágua	150	100	60	100	410
Getúlio Vargas	65	55	40	100	260
<i>14º DISTRITO:</i>					
Venezuela	85	75	50	70	350
TOTAL	13.747	12.360	7.779	6.114	40.000

EDITAIS

EDITAL N° 6

O Secretário-Geral de Educação e Cultura, por este Departamento, comunica a todos os Srs. Professores que acompanharão os alunos por ocasião da Parada da Juventude, a realizar-se no dia 4 e da Concentração Cívico-Orfeônica do dia 7 de Setembro (Hora da Independência) no Clube de Regatas Vasco da Gama – que deverão apresentar-se em ambas as solenidades, trajando indumentária branca.

Distrito Federal, 15 de Agosto de 1940 – *Ayrton Lobo*, diretor.

EDITAL N° 7

O Secretário-Geral de Educação e Cultura, por este Departamento, torna público o apelo que ora dirige a todos os Srs. Funcionários de sua Secretaria Geral, no sentido de contribuírem para o maior brilhantismo das Solenidades da Semana da Pátria, comparecendo à Parada da Juventude Brasileira, a realizar-se no dia 4 e à Grande Concentração Cívico-Orfeônica do dia 7 de Setembro (Hora da Independência) no Estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama, além de revelarem, por todos os meios ao seu alcance, o sentimento de unidade nacional e de exaltada fé nos destinos da Pátria, cuja glória inspira a grandeza dessas comemorações.

Distrito Federal, 15 de Agosto de 1940 – *Ayrton Lobo*, diretor.

EDITAL N° 8

O Secretário-Geral de Educação e Cultura, por este Departamento torna público o apelo que dirige aos Srs. Pais ou responsáveis pelos jovens alunos das escolas municipais, afim de que facilitem o comparecimento desses jovens às Solenidades da Semana da Pátria, a realizarem-se de 1° a 7 de Setembro próximo.

Concorrendo desse modo, e com a sua própria presença, para o brilho de tão altas comemorações cívicas, os Srs. Pais ou responsáveis prestarão ao Governo sua preciosa colaboração, na obra de exaltação patriótica em que se empenham, decididamente, todos os brasileiros.

Distrito Federal, 15 de Agosto de 1940 – *Ayrton Lobo*, diretor.

DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
TÉCNICO-PROFISSIONAL

EDITAL N° 46

Srs. Diretores de Externatos e Internatos de Educação Técnico-Profissional:

De ordem do Sr. Diretor, chamo vossa atenção para o edital n° 46, de 6 de Agosto de 1940 do Exmo. Sr. Secretário Geral de Educação e Cultura, encarecendo a necessidade de ser facilitado aos Professores de Música do Departamento de Educação Nacionalista, o preparo a ser executado no próximo dia 7 de Setembro.

Em 10 de Agosto de 1940 – *Circe de Carvalho* – Chefe do I.E.T

DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO PRIMÁRIA

ORDEM DE SERVIÇO N° 44

Srs. Chefes de Distritos,

Atendendo a uma solicitação do Sr. Diretor do Departamento de Educação Nacionalista determino-lhes que, dentro dos recursos das Caixas Escolares, sejam adquiridos uniformes, afim de que distribuam pelos alunos mais necessitados, bem a tempo de poderem eles comparecer à Concentração Cívico-Orfeônica do Dia da Pátria.

Esclareço que me deve ser remetida imediatamente uma relação nominal dos alunos beneficiados por essa medida.

Em 21 de Agosto de 1940.

a) *Jonas Correia* – Diretor

CONDUÇÃO

BONDES – CHEGADA: Rua Senador Alencar, Rua Bonfim (desembarque), Rua São Januário – (ver croquis e relação de saída das escolas).

SAÍDA: pela Rua Bonfim, até a esquina da rua Bela (ver croquis e relação de saída das escolas) – pela Rua Bonfim e São Januário (ver croquis e relação de saída das escolas).

ÔNIBUS – CHEGADA: Rua Ricardo Machado.

SAÍDA: Rua Ricardo Machado, Rua Abílio e Rua da Alegria (ver croquis).

A PÉ – CHEGADA: Rua Bonfim.

SAÍDA: Rua Bonfim, São Januário e Senador Alencar.

POLICIAMENTO

FECHAR O TRÂNSITO NAS RUAS: RICARDO MACHADO, nas esquinas da Rua Bela e Abílio. RUA BONFIM – nas esquinas da Rua Bela e Senador Alencar. RUA SÃO JANUÁRIO quando encontrar com D. Carlos.

A INSPETORIA DO TRÁFEGO providenciará a colocação dos ônibus e dos bondes, de acordo com a relação apresentada.

O POLICIAMENTO deve permanecer a postos até completo o escoamento (estádio e ruas).

AS CABEÇAS DAS COLUNAS DE BONDES ESTACIONAR: na esquina da Rua Bonfim com São Januário(+) e na esquina da Rua Bela com a Rua Bonfim (+).

Os ônibus deverão estacionar na Rua Ricardo Machado.

ESCOLAS NA ORDEM DE SAÍDA DO ESTÁDIO

CÓCIO BARCELOS – Rua Bela
NILO PEÇANHA – A pé – Rua São Januário
PARANÁ – Rua Bonfim
MÉXICO – Rua Bela
GONÇALVES DIAS – A pé – Rua Senador Alencar
GONÇALVES DIAS – A pé – Rua Senador Alencar
QUINTINO BOCAIUVA – Rua Bonfim
JOSÉ DE ALENCAR – Rua Bela
FLORIANO PEIXOTO – A pé – Rua São Januário
ALAGOAS – Rua Bonfim
RODRIGUES ALVES – Rua Bela
PORTUGAL – A pé – Rua São Januário
JOSÉ CARLOS RODRIGUES – Rua Bonfim
DEODORO – Rua Bela
DIOGO FEIJÓ – A pé – Rua São Januário
SANTA CRUZ – Ônibus – Rua Ricardo Machado
GOIÁS – Rua Bonfim
MACHADO DE ASSIS – Rua Bela
SANTA CATARINA – Rua Bela
NICARÁGUA – Ônibus – Rua Ricardo Machado
RIO GRANDE DO SUL – Rua Bonfim
SOUZA AGUIAR – Rua Bela
GETÚLIO VARGAS – Ônibus – Rua Ricardo Machado
BOLÍVAR – Rua Bonfim
VICENTE LICINIO CARDOSO – Rua Bela
VENEZUELA – Ônibus – Rua Ricardo Machado
PADRE ANTONIO VIEIRA – Rua Bonfim
TIRADENTES – Rua Bela
ROSA DA FONSECA – Ônibus – Rua Ricardo Machado
VISCONDE DE CAIRÚ – Rua Bonfim
CELESTINO SILVA – Rua Bela (primário)

CELESTINO SILVA – Rua Bela (adultos)
VISCONDE DE MAUÁ – Ônibus – Rua Ricardo Machado
BENTO RIBEIRO – Rua Bonfim (secundário)
BENTO RIBEIRO – Rua Bonfim (continuação)
REÚBLICA DA COLÔMBIA – Rua Bela
EVANGELINA BATISTA – Ônibus – Rua Ricardo Machado
ISABEL MENDES – Rua Bonfim
EXT. RIVADÁVIA CORRÊA – Rua Bela
NAIR DA FONSECA – Ônibus – Rua Ricardo Machado
REPÚBLICA DO PERU – Rua Bonfim
ESTÁCIO DE SÁ – Rua Bela
LUIZ DELFINO – Ônibus – Rua Ricardo Machado
MEDEIROS E ALBUQUERQUE – Rua Bonfim
PEREIRA PASSOS – Rua Bela
PEDRO ERNESTO – Ônibus – Rua Ricardo Machado
EXT. PEDRO II – Rua Bonfim
GENERAL MITRE – Rua Bela
MINAS GERAIS – Ônibus – Rua Ricardo Machado
PRUDENTE DE MORAIS – Rua Bonfim
EPITÁCIO PESSOA – Rua Bela
ALBERTO BARTH – Ônibus – Rua Ricardo Machado
ESTADOS UNIDOS – Rua Bonfim
EXT. PAULO DE FRONTIN – Rua Bela
MENDES VIANA – Ônibus – Rua Ricardo Machado
SARMENTO – Rua Bonfim (primário)
SARMENTO – Rua Bonfim (adultos)
JOSÉ BONIFÁCIO – Rua Bela
JOAQUIM NABUCO – Ônibus – Rua Ricardo Machado
CRUZEIRO – Rua Bonfim
BENEDITO OTONI – Rua Bela
HONDURAS – Ônibus – Rua Ricardo Machado
FRANCISCO MANOEL – Rua Bonfim
BARBARA OTONI – Rua Bela

12 - 9º - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BATISTA PEREIRA - Rua Bonfim
AZEVEDO SODRÉ - Rua Bela
SILVA JARDIM - Ônibus - Rua Ricardo Machado
AFONSO PENA - Rua Bonfim
JOSÉ PEDRO VARELA - Rua Bela
AZEVEDO JÚNIOR - Ônibus - Rua Ricardo Machado
FRANCISCO CABRITA - Rua Bonfim
INT. ORSINA DA FONSECA - Rua Bela
COELHO NETO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
EQUADOR - Rua Bonfim
ESCOLA DE PROFESSORES - Rua Bela
ESCOLA PRIMÁRIA - Ins. de Ed. - Rua Bela
ESCOLA SECUNDÁRIA - Ins. de Ed. - Rua Bela
SERVULO LIMA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
JOÃO ALFREDO - Rua Bonfim
SOARES PEREIRA - Rua Bela
JOÃO KOPK - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BARÃO HOMEM DE MELO - Rua Bonfim
ORSINA DA FONSECA - Rua Bela
SÃO PAULO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
JOSÉ VERÍSSIMO - Rua Bonfim
AMARO CAVALCANTI - Rua Bela
BAÍA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BOLÍVIA - Rua Bonfim
INST. FERREIRA VIANA - Rua Bela
MARIA BRAZ - Ônibus - Rua Ricardo Machado
CHILE - Rua Bonfim
RIO GRANDE DO NORTE - Rua Bela
OLÍMPIA DO COUTO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
JOÃO BARBALHO - (primário) - Rua Bonfim
JOÃO BARBALHO - (adultos) - Rua Bonfim
BEZERRA DE MENEZES - Rua Bela

GENERAL TROMPOWSKI - Ônibus – Rua Ricardo Machado
CEARÁ – Rua Bonfim
EUZÉBIO DE QUEIRÓS - Ônibus – Rua Ricardo Machado
URUGUAI – Rua Bonfim
MANOEL BONFIM - Ônibus – Rua Ricardo Machado
LEITÃO DA CUNHA – Rua Bonfim
JÚLIO DE CASTILHO - Ônibus – Rua Ricardo Machado
BARÃO DE MACAÚBAS – Rua Bonfim
MÉXICO - Ônibus – Rua Ricardo Machado
ARGENTINA – Rua Bonfim

RELAÇÃO DE ESCOLAS QUE DEVERÃO SER
TRANSPORTADAS EM "ÔNIBUS"

ESCOLAS	LOCAL DE EMBARQUE	Hora da partida
Baía	Av. Liège, s/n – Bonsucesso	13.30
S. Paulo	R. 31 s/n – Braz de Pina	13.00
Maria Braz	Rua Vilela Tavares, 355	13.00
12-9°	Av. Suburbana, 2.003	13.00
Servulo de Lima	R. da Capela, 28 – Piedade	13.00
João Kopk	R. Tereza Cavalcanti, 49	13.00
Silva Jardim	R. Sidonio Paes, 327 – Cascadura	13.00
Coelho Neto	Est. Ricardo de Albuquerque	12.30
Evangelina Batista	Pça 15 de Novembro, s/n – M. Hermes	13.00
Rosa da Fonseca	Pça. Duque de Caxias – V. Miliar	12.30
Nicarágua	Est. Real de Sta. Cruz, 407 – Realengo	12.30
Getúlio Vargas	R. dos Açudes – Bangu	12.30
Azevedo Júnior	R. Silva Gomes, 55 – Cascadura	13.00
Honduras	Pça. Barão de Taquara, Jacarepaguá	13.00
Venezuela	Pça. João Esberard, s/n – C. Grande	12.00
Mendes Viana	R. Arnaldo Quintela, 62 – Botafogo	13.00
Nair da Fonseca	Pça. 15 de Novembro, s/n – M. Hermes	13.00
Gal. Trompowski	R. Belford Roxo, 438	13.00
Alberto Barth	R. Marquês de Olinda, 31	13.00
Pedro Ernesto	Av. Abelardo Lobo, 5 – J. Botânico	13.00
Olímpia do Couto	R. 8 de Dezembro, 85	13.30
Joaquim Nabuco	R. General Severiano, 152	13.00
Luiz Delfino	R. Marquês de São Vicente, 238	13.00

Minas Gerais	Av. Pasteur, 433	13.00
Euzébio de Queirós	Av. Rio Branco, 174	13.30
Manoel Bonfim	R. Conde Bonfim, 648	13.30
Júlio de Castilhos	Pça. Santos Dumont, 96	13.00
Curso de Adultos "México"	R. da Matriz, 67	13.00
Inst. T. Prof.		
Visconde de Mauá	Av. 7 de Setembro – M. Hermes	12.30
Ext. T. Prof.		
Sta. Cruz	Santa Cruz – Matadouro	12.00

RELAÇÃO DE ESCOLAS E BANDAS DE MÚSICA QUE
DEVERÃO SER TRANSPORTADAS EM "ESPECIAIS"
DA LIGHT

ESCOLAS	LOCAL DE EMBARQUE	Hora da partida
Ext. Téc. Prof. Rivad.Corrêa	Pça. Da República	13.10
Ext. Téc. Prof. P. de Frontin	R. do Matoso	13.20
Colégio República da Colômbia	R. Camerino, 51	13.20
Colégio José Pedro Varela	R. Joaquim Palhares, 18	13.20
Colégio Epitácio Pessoa	Av. Paulo de Frontin, 9	13.10
Escola Azevedo Sodré	R. do Matoso	13.20
Escola Rio Grande do Norte	Largo do Estácio de Sá	13.10
Escola General Mitre	R. Sem. Euzébio – Carmo Neto	13.15
Colégio José Bonifácio	R. da Harmonia, 80	13.20
Escola Estácio de Sá	Largo do Rio Comprido	13.00
Escola Pereira Passos	Pça. Condessa de Frontim, 45	13.00

Colégio Estados Unidos	R. Itapiru, 137	13.00
Instituto de Educação (Prim. Séc.)	Praça da Bandeira	12.30
Externato Pedro II	Av. Marechal Floriano	12.30
Int. Téc. Prof. João Alfredo	Av. 28 de Setembro, 109	12.30
Int. Téc. Orsina da Fonseca	R. S. Francisco Xavier, 95	13.00
Curso de Adultos "Orsina da Fonseca"	R. S. Francisco Xavier, 95	13.00
Int. Téc. Prof. Ferreira Viana	R. General Canabarro, 412	13.10
Escola Benedito Otoni	R. Senador Furtado, 90	13.10
Escola Barbara Otoni	R. Senador Furtado, 92	13.10
Colégio Prudente de Moraes	R. Enes de Souza, 36	12.40
Escola Leitão da Cunha	R. Major Ávila, 123	12.40
Escola Barão de Macaúbas	R. Almirante Cândido Brasil, 104	12.30
Colégio Argentina	Av. 28 de Setembro, 109	12.30
Escola Bezerra de Menezes	R. S. Francisco Xavier, 141	12.35
Escola Barão Homem de Melo	R. S. Francisco Xavier, 278	12.35
Escola Francisco Cabrita	R. Haddock Lobo	12.30

Escola Soares		
Pereira	Av. Maracanã, 1450	12.30
Colégio Equador	Av. 28 de Setembro, 351	12:30
Escola Cruzeiro	R. Barão de Mesquita, 930	12:30
Escola Batista Pereira	R. Barão de Mesquita	12:30
Escola Francisco		
Manoel	R. Visconde de S. Vicente, 175	12.30
Escola Afonso Pena	R. Barão de Mesquita, 499	12.40
Escola José		
Veríssimo	R. 24 de Maio,	12.30
Colégio Sarmiento	R. 24 de Maio, 931	12.20
Curso de Adultos		
"Sarmiento"	R. 24 de Maio, 931	12.20
Ext. Téc. V. de Cairú	Méier	12.20
Ext. Téc. Prof. Bento		
Ribeiro	Rua Paraguai, 112	12.20
Curso de Adultos		
"B. Ribeiro"	Méier	12.20
Esc. Medeiros		
e Albuquerque	R. Bolívia, 62 – Morro do Vintém	12.30
Colégio Bolívia	R. Ana Néri, 554	12.45
Escola Isabel Mendes	R. 24 de Maio	12.20
Colégio República		
do Peru	R. Arquias Cordeiro, 508	12.20
Escola Padre		
Antonio Vieira	R. Dias da Cruz, 166	12.20
Colégio Rio Grande		
do Sul	R. Dias da Cruz	12.10
Colégio Alagoas	Av. Suburbana, 2.030	12.10

Colégio Goiás	R. Goiás, 248 – Encantado	12.10
Escola José		
Carlos Rodrigues	R. Assis Carneiro, 64	12.10
Colégio Ceará	R. Padre Januário, 60	12.20
Colégio Bolívar	R. das Oficinas	12.10
Colégio Paraná	R. Coronel Rangel, 316	12.00
Colégio Quintino		
Bocaiúva	Av. Suburbana – R. Vital	12.00
Ext. Téc. Prof.		
Souza Aguiar	Praça Mauá	13.10
Escola Vicente		
Licínio Cardoso	Praça Mauá, 7	13.10
Colégio Uruguai	Largo do Pedregulho	13.20
Escola Chile	Olaria	12.40
Escola João Barbalho	Ramos	12.50
Curso de Adultos		
João Barbalho	Ramos	12.50
Banda do "2º B.C."	Av. Suburbana	13.15
Banda do		
"1º R.C.D."	R. Figueira de Melo	13.30
Ext. Téc. Prof. A.		
Cavalcanti	R. do Catete, 147	12.40
Colégio José		
de Alencar	Praça Duque de Caxias	12.40
Colégio Rodrigues		
Alves	R. das Laranjeiras, 397	12.30
Colégio Deodoro	R. da Glória, 26	13.00
Escola Celestino		
Silva	R. do Lavradio, 56	13.10

Curso de Adultos		
Cel. Silva	R. do Lavradio, 56	13.10
Escola Tiradentes	R. Vde. do Rio Branco, 48	13.10
Colégio México	R. da Matriz, 67	12.30
Colégio Cócio		
Barcelos	R. Ipanema, 34	12.00
Banda dos		
Fuzileiros Navais	Arsenal de Marinha	13.10
Banda da Polícia		
Militar	R. Evaristo da Veiga	13.00
Banda do Corpo		
de Bombeiros	Praça da República	13.10
Escola Machado		
de Assis	R. Dias de Barros, 50	12.30
Colégio Santa		
Catarina	R. das Neves, 38	12.30

GRÁFICO PARA FIXAR A "MELODIA DO CONTORNO DAS MONTANHAS"

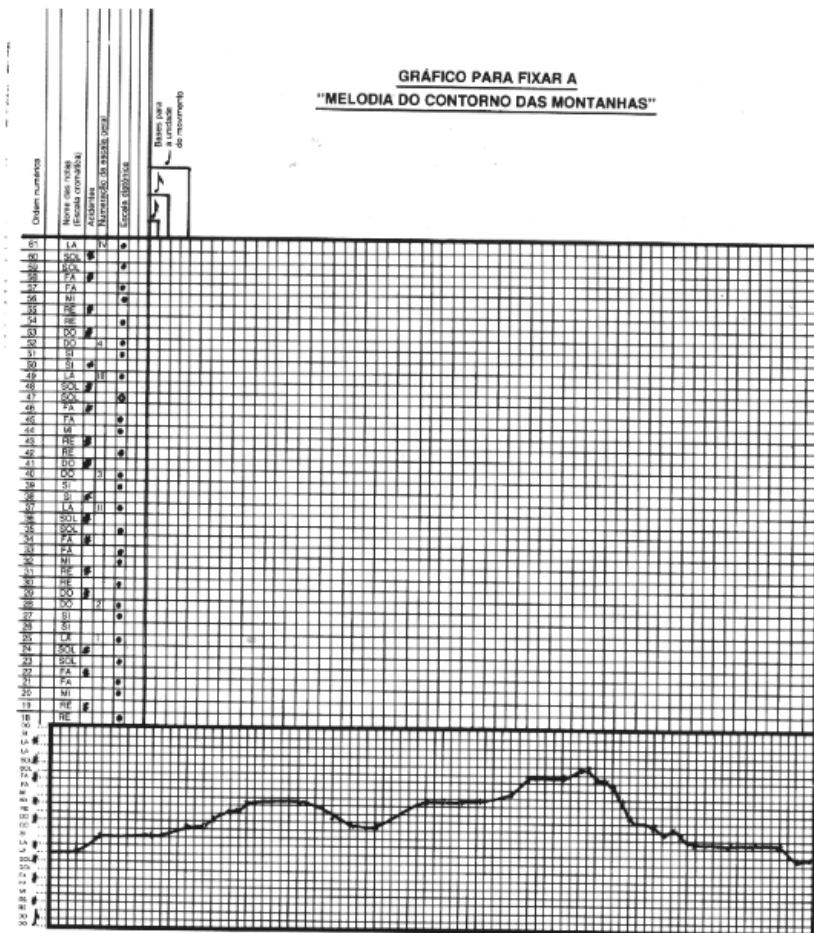


Gráfico da Serra da Piedade, (Mussu Grams)

Linha melódica resultante do contorno da Serra da Piedade (Belo Horizonte)

REVISTA DO
MUSEUM

Andante

Largo
M. 180.

MELODIA DA MONTANHA
(Serra da Piedade de Belo Horizonte)
(Minas Geraes)

Mitigada e harmonizada
por H. VILLA-LOBOS
(em 1938)

Legato

Melodia das montanhas — Em cima, a linha melódica resultante do contorno da Serra da Piedade
Em baixo, a harmonização da melodia.

JANUÁRIO

Sema dos Orgãos
(Escada de São)

(Escrito em 1940,
H. Villa-Lobos)

ANDANTE

Handwritten musical score for 'Sema dos Orgãos' (Escada de São) by Heitor Villa-Lobos. The score is written on three staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo is marked 'ANDANTE'. The music features a melodic line with various intervals and rests, and a bass line with rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and a fermata over a whole note.

Fotografia de Edgar Meduna
(Em 1938)

Pão de açúcar
(Baptista Federal)

(Escrito em 1935)
H. Villa-Lobos

Moderato

Handwritten musical score for 'Pão de açúcar' (Baptista Federal) by Heitor Villa-Lobos. The score is written on two staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The music features a melodic line with various intervals and rests, and a bass line with rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and a fermata over a whole note.

Foto de Carlos Alberto (1925)

Sema da Piedade
(Bela Horizonte)

(Escrito em 1937)
H. Villa-Lobos

LARGO

Handwritten musical score for 'Sema da Piedade' (Bela Horizonte) by Heitor Villa-Lobos. The score is written on three staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo is marked 'LARGO'. The music features a melodic line with various intervals and rests, and a bass line with rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and a fermata over a whole note.

(Foto de Amador de Albuquerque)

Opus 2 do
(Capitulo 1º)

(Escrito em 1934 por
M. de S. Alves)

Handwritten musical notation for the first system, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The music includes various note values, rests, and a triplet of eighth notes. A dynamic marking 'p' is visible below the staff.

Fita de Carlos Alvim (1925)

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is dense with notes and includes a dynamic marking 'p'.

Tijucas
(Capitulo 1º)

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. The notation is very dense and includes many accidentals and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of two staves. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the sixth system, consisting of two staves. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

ENTREVISTAS

Aloysio Alencar Pinto (21.8.1987)
Cacilda Borges Barbosa (24.8.1987)
Cleofe Person de Mattos (23.8.1987)
Eurico Nogueira França (1.9.1987)
Guilherme Figueiredo (21.8.1987)
Luís Heitor Correia de Azevedo (8.9.1987)
Mercedes Pequeno (21.8.1987)
Mozart de Araújo (jan./fev. 1987)
Octacílio Braga (18.8.1987)
Rosalba Marchesini (24.8.1987)
Vasco Mariz (dezembro/1986)

DEPOIMENTOS

Antonio Bento
Arminda Neves de Almeida
Cacilda Guimarães Fróes
David Nasser
Edino Krieger
Eurico Nogueira França
Heitor Villa-Lobos

Homero Magalhães

J. Efegê

José Maria Neves

José Vieira Brandão

Luís Heitor Correia de Azevedo

Renzo Massarani

Rossini Tavares de Lima