

CIBEC/INEP



B0025085



Prêmio
Grandes Educadores
Brasileiros

Monografia Premiada
1988

.31 (81):92

INEP

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Presidente da República
José Sarney **Ministro da**
Educação Hugo Napoleão
Secretário-Geral do MEC Luiz
Bandeira de Rocha Filho

Prêmio
Grandes Educadores
Brasileiros

Monografias Premiadas
1988

Série Grandes Educadores, 5

B823p Brasil. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais.
Prêmio grandes educadores brasileiros: monografias premiadas 1988. - Brasília: MEC/INEP, 1989.
1. Monteiro Lobato - bibliografia. 2. Heitor Villa-Lobos. I. Título.

CDU 92

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais

Prêmio
Grandes Educadores
Brasileiros

Monografias Premiadas
1988

Brasilia
1989

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS

DIRETOR-GERAL
Manuel Marcos Maciel Formiga

DIRETOR DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO
Carlos Avancini Filho

DIRETORA DE ESTUDOS E PESQUISAS
Maria Laís Mousinho Guidi

DIRETORA DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO
Silvia Maria Galliac Saavedra

PRÊMIO GRANDES EDUCADORES BRASILEIROS

COMISSÃO JULGADORA
Paulo Rosas (Presidente)
Elza Nascimento Alves
Juracy Cumegatto Marques
Moacir Securi
Lia de Freitas Garcia Fukui

SECRETÁRIA-EXECUTIVA
Letícia Maria Santos de Faria

COORDENADORA DE EDITORAÇÃO E DIVULGAÇÃO
Samira Abrahão Rodrigues Pinheiro

ASSISTENTE EDITORIAL
Janete Chaves

CONTROLE DE TEXTO
Tânia Maria Castro

CAPA
Ana Maria Boaventura

INEP- Coordenadoria de Editoração e Divulgação
Via N-2, Anexo I do MEC, sala 137 Caixa Postal
04/0366 70312-Brasília. DF Fone: (061)1226-1272

Sumário

APRESENTAÇÃO	7
AS AUTORAS. DADOS BIOGRÁFICOS.....	9

PRIMEIRA PARTE

MONTEIRO LOBATO, UM ESCRITOR BRASILEIRO	
introdução	15
Uma vida	16
Uma obra	25
Literatura para adultos	29
Literatura para crianças	33
Conclusão.....	47
Bibliografia	49

SEGUNDA PARTE

HEITOR VILLA-LOBOS, O EDUCADOR	
Introdução	59
A implantação do ensino de Canto Orfeônico	62
A obra didática.....	70
O orfeão de professores do Distrito Federal.....	87
As concentrações orfeônicas.....	97
A melodia das montanhas	104
O Congresso de Educação Musical de Praga, Tchecoslováquia	107
O Villa-Lobos que conhecemos.....	113
Bibliografia	134
Anexos	135

Apresentação

O resultado do **Prêmio Grandes Educadores Brasileiros**, em 1988, consagrou, como grandes educadores, duas figuras notáveis: uma representativa da literatura - Monteiro Lobato - e, outra, da música - Villa-Lobos.

Criações artísticas, veiculadas pela palavra e por imagens e sons musicais, dirigidas a multidões sucessivas e diversificadas, de todas as idades, capazes de enriquecer o trabalho educacional, tiveram, na obra desses gênios contemporâneos, a expressão da alma genuína do povo brasileiro.

Ambos alimentaram as matrizes de sua produção com o passado histórico, no período conjuntural de suas vidas identificaram as necessidades e potencialidades de seu povo e, no futuro, projetaram os frutos sociais de seus trabalhos.

Diversificados foram os veículos, a temática e a produção de ambos, mas suas mensagens traziam, de forma unificada, o recado ao ser humano sobre a riqueza e as características da cultura brasileira, extensivo não só à gente da sua terra, mas a todas as nacionalidades. Este o legado de Monteiro Lobato e Villa-Lobos.

As autoras das monografias premiadas captaram, além dos textos e sons, outras mensagens não escritas ou musicadas por estes magos do sonho, da palavra e do som.

Tais mensagens, ora publicadas, são transmitidas aos leitores pelas professoras Núbia Soares Lima Maranhão e Ermelinda Azevedo Paz de Souza Barros, que vêm sintonizando-se, em suas vidas profissionais, com a linguagem destes mestres, os quais, por desenvolverem através de suas obras as potencialidades pessoais e sociais dos que se beneficiam com sua elevada produção, aqui estão como **grandes educadores**.

Marcos Formiga
Diretor-Geral do INEP

As autoras: dados biográficos

NÚBIA SOARES LIMA MARANHÃO é maranhense, tendo feito os estudos primários em São Luís, no Colégio de Aplicação do Instituto de Educação. Mudando-se posteriormente para Brasília, Distrito Federal, cursou, nesta Capital, o ginásio e a escola normal, recebendo o diploma de normalista em 1974. Retornando ao estado de origem, graduou-se em Letras pela Universidade Federal do Maranhão, em 1981.

Em sua vida profissional, exerceu atividades de magistério nos vários níveis de ensino (1ª e 2ª graus e ensino superior). Possui, ainda, experiência na área de jornalismo, com atuação em serviços técnicos de editoração no Diário do Povo, de São Luís, e na Assessoria de Imprensa, da Secretaria de Comunicação (SECOM), do Governo do Estado do Maranhão, em que, atualmente, desenvolve ainda este trabalho. A autora teve, também, vários artigos publicados na imprensa diária de São Luís.

Obra publicada:

Odylo Costa, filho- vida e obra. São Luís, DAC/PREXAE, UFMA, s.d.

ERMELINDA AZEVEDO PAZ DE SOUZA BARROS é carioca, de Laranjeiras. Iniciou suas atividades docentes como professora de Educação Artística, área de Música, na Escola Guatemala (1969 a 1978), primeiro centro experimental do INEP no Rio de Janeiro. Foi, também, professora de Percepção Musical no Curso de Regência Coral Infantil do Projeto Vi Il a-Lobos, desenvolvido pelo Instituto Nacional de Música (IN M), da Fundação Nacional de Arte (Funarte), além de regente e fundadora do Coral Comunitário da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), de 1982 a 1986, e do coral "Os Corumins", da Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro, em 1981.

Ocupando o cargo de professora no ensino superior, ingressou como Professora Adjunta e Assistente de Percepção Musical e Canto Coral da Universidade do Rio de Janeiro (UN I-Rio), a partir de 1972, e da

UFRJ, desde 1982. Atualmente, dedica-se à Percepção Musical nas duas universidades e desenvolve intensa atividade de pesquisa em música. Possui diversos cursos de especialização em nível de pós-graduação lato sensu, realizados na UNI-Rio, UFRJ e na Universidade Nacional de Rosário, Argentina, como bolsista da Organização dos Estados Americanos (OEA).

É membro titular da Academia Nacional de Música.

Foi laureada nos concursos de monografias Silvio Romero, promovido pelo Instituto Nacional do Folclore, da Funarte, em 1983, com menção honrosa; Villa-Lobos e a Música Popular Brasileira, Museu Villa-Lobos, Fundação Pró-Memória, Ministério da Cultura, 1988, com o primeiro lugar; e Villa-Lobos, sua Vida e Obra, OEA e Governo brasileiro, 1988, com menção honrosa.

Teve, ainda, seu trabalho retratado pelo musicólogo Brian Hodel, no artigo Ear Training for Guitarists, publicado no n° 68 da Revista Guitar Review, referente ao ano de 1987.

Realizou conferências no Ciclo de Integración Cultural Latino-americano, Escola de Música da UFRJ, Escola de Música de Brasília e no programa "Encontro com a Universidade", da Rádio MEC, levado em cadeia nacional no dia 16 de abril de 1988.

Obra publicada:

As pastorinhas. Rio de Janeiro, UFRJ, 1987.

Primeira Parte

Monteiro Lobato
Um Escritor Brasileiro

Núbia Soares Lima Maranhão



José Bento Monteiro Lobato
(1882- 1948)

Fotografia extraída da obra **Monteiro Lobato** vivo..., seleção e organização de Cassiano Nunes, Rio de Janeiro, MPM Propaganda, Record, 1986.

Introdução

Escrever um livro sobre o homem que me ensinou a amar os livros pareceu-me sempre uma obrigação, um dever de reconhecimento àquele que foi, sem dúvida, o grande professor de minha vida e, tenho certeza, o de tantas outras crianças.

Monteiro Lobato ensinou-me história, geografia, gramática e até política. Deu-me aulas de astronomia, mitologia, ecologia, filosofia, moral e civismo e amor aos homens. Despertou em mim ideais, sonhos e ambições de saber mais, de abrir a mente ao conhecimento. Levou longe minha imaginação nas mais lindas fantasias, um olho no fantástico, outro na realidade.

As horas mais perfeitas da infância eu as devo à sua escrita mágica. O despertar da consciência crítica, a visão da problemática do país, seu retrato honesto... Hoje, devo-lhe recordações e ensinamentos, que guardo ciosa e carinhosamente, e a vontade de passar para meus alunos, do seu jeito espontâneo e vivaz, as mesmas coisas boas com que ele encheu minha vida.

Oxalá este trabalho de pesquisa sobre a vida e a obra deste honesto brasileiro transforme-se num livrinho, e chegue às mãos de muitos jovens, levando-lhes algum conhecimento sobre este educador, talentoso escritor, o corajoso Monteiro Lobato.

Uma vida

"Porque tenho sido tudo, e creio que minha verdadeira vocação é procurar o que valha a pena ser."

Monteiro Lobato

A 18 de abril de 1882, em Taubaté, estado de São Paulo, nasceu o filho de José Bento Marcondes Lobato e Olímpia Augusta Monteiro Lobato. Recebeu, então, o nome de José Renato Monteiro Lobato, porém mais tarde, ainda menino, resolve chamar-se José Bento, interessado que estava em herdar uma bengala cor de âmbar, lindamente encaustada de ouro, que pertencia a seu pai e tinha gravadas as iniciais J.B.M.L. Como José Bento Monteiro Lobato passou a ser conhecido, até os nossos dias.

Jucá, como era chamado, teve uma infância feliz; brincava com suas irmãs menores, Ester e Judite, com brinquedos feitos de sabugos de milho, chuchus, mamão verde, etc, e adorava os livros de seu avô materno, o Visconde de Tremembé. Criança ainda, testemunharia o fim da escravatura, da monarquia e o início do processo de transição vivido pelo país, que de agroexportador passava a uma economia industrial dependente. Alfabetizado por sua mãe, teve um mestre particular, Joviano Barbosa, e aos sete anos entrou para o colégio. No São João Evangelista, uma das escolas onde estudou, conheceu Antônio Quirino de Sousa e Castro, diretor e professor de Gramática, que lhe causou grande impressão por sua originalidade e inteligência.

Em 1895, foi para São Paulo prestar exames de ingresso no Instituto de Ciências e Letras, sendo reprovado em Português. Retornou, então, ao Colégio Paulista, onde já estudara, e reiniciou os estudos para essas provas. Nessa época, faz sua estréia nas letras, com um artigo no jornal estudantil O Guarani, que intitula Rabiscando, subscrito com o pseudônimo de Josben. Aliás, escreveria centenas de artigos sob pseudônimos os mais diversos, tais como Lobatowsky, RodantoCor-de-rosa, Enoch Villa-Lobos, Marcos Twein, ditados por seu senso de humor. Só aos 32 anos assinaria seu nome verdadeiro.

Em dezembro de 1896, voltou a prestar exames em São Paulo- a esse respeito escreveu uma crônica intitulada O Cigarro do Padre Chico, sobre o lente que iria inquiri-lo em francês e que terminou não só por

aprová-lo como por proporcionar-lhe momentos de rara beleza e inteligência - e, já aluno do Instituto de Ciências e Letras, criou o H²S, jornalzinho manuscrito, que Ha em voz alta no recreio dos sábados sob ameaças dos "alfinetados" por sua pena irônica. No internato, viria a fazer parte do grêmio literário, alimentando sua vocação de escritor.

A 13 de julho de 1898, faleceu seu pai, de tuberculose. Do mesmo mal morreria sua mãe, um ano mais tarde. Lobato e suas irmãs foram, então, morar com o avô. Era o começo da idade adulta.

Antes de completar dezoito anos, ingressou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, atendendo ao desejo do avô, pois, na realidade, queria ser pintor. Foi, talvez, a única concessão de sua vida. Durante o curso conheceu seus grandes amigos: Ricardo Gonçalves, poeta que muito jovem ainda se suicidaria; Godofredo Rangel, com quem manteve uma correspondência de quarenta anos, e ainda Lino Moreira, José Antônio Nogueira, Raul de Freitas, Tito Lívio, Albino Camargo e Cândido Negreiros. Juntos, formaram o grupo Minarete, nome dado a um chalezinho amarelo da Rua 21 de Abril, no Belenzinho, onde moraram.

Anticonvencional por excelência, Lobato dizia sempre o que pensava, agradando ou não. Disso já dava provas durante sua vida estudantil, manifestando vagas tendências socialistas. No jornal da Faculdade publicou seu primeiro conto: **Gens Ennuyeux** (Gente Aborrecida), ironizando os "sabichões das academias" e, em 1904, ao receber o grau de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, durante a solenidade de formatura, fez um discurso inflamado, cujo teor obrigou padres, bispos e professores a retirarem-se do recinto. Prestou concurso, em seguida, para a Promotoria Pública e, aprovado, foi nomeado, em maio de 1907, para a Comarca de Areias, uma das "cidades mortas" de que falaria mais tarde em um de seus livros.

A 28 de março de 1908, casou-se com Maria Pureza da Natividade (Purezinha), neta do dr. Antônio Quirino de Sousa e Castro, seu antigo mestre. Sobre Purezinha, ainda sua noiva, Lobato assim escreveu a Rangel: "Estou noivo. Pedi no dia 12 e obtive a 15 a mão de Purezinha, filha do dr. Natividade que te examinou em Aritmética no Curso Anexo, minha prima longe, professora complementarista, loura, branca como pétala de mag-nólia, lindo. Combinamos casar um dia". Tiveram quatro filhos: Manha, Edgard, Guilherme e Ruth.

Entre Areias, Taubaté e ocasionais viagens a São Paulo viveu Lobato até 1911. Nesse período leu muito, escreveu para jornais e revistas: **Tribuna de Santos**; **Gazeta de Notícias** do Rio de Janeiro; **Fon-Fon**, um seminário ilustrado de São Paulo, para onde envia também caricaturas e desenhos. Acima de tudo, recolheu aí material riquíssimo para seus futuros

¹LOBATO, Monteiro. A barca de Gleyre. São Paulo, Brasiliense, 1985. p.163. T-1.

livros, como o disse em uma de suas cartas a Rangel, de 23 de outubro de 1909: "Para o mês vou passar duas semanas em Taubaté e das notas que lá tenho extrairéi os tipos e observações aproveitáveis..."

A 27 de março de 1911, morre o Visconde de Tremembé, deixando a Lobato a Fazenda Buquira, em Taubaté. O casal, então, com dois filhos, mudou-se para o sítio, onde o escritor dedicou-se apaixonadamente à agricultura, conforme o confessou a Rangel em uma carta datada em 19 de agosto de 1912: "... Não calculas, Rangel, como tomo a sério a lavoura, nem que belezas há na vida do solo..." Em meio à labuta de fazendeiro foi vendo, sentindo e colhendo elementos novos e "germinando" idéias.

Sua volta à literatura seria determinada, aliás, por um fato ligado às suas atividades de fazendeiro, pois indignado com as constantes queimadas praticadas pelos caboclos, que "transformam em carvão toda uma face de morro para plantar um litro de milho", escreveu à seção Queixas e Reclamações, do jornal **O Estado de S. Paulo**, o artigo **A Velha Praga**, no qual coloca o caboclo como o piolho da terra, acusando-o de parasita e preguiçoso. Para sua própria surpresa, o artigo suscitou grande polêmica e o fez receber cartas, além de um convite da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo para fazer uma conferência. Nessa época, Lobato confessou a Rangel a idéia de escrever um estudo sobre o caboclo e a serra; o caboclo considerado o **mata-pau** da terra, por ser parasitário, depredador e incivilizável. E surgiram, então, muitos contos- "desabafos, vingancinhas pessoais", segundo o próprio autor - publicados em periódicos, como a **Revista do Brasil**, e depois reunidos em um livro, **Urupês**, que seria editado mais tarde, em 1918.

"Quando em menino minha mãe me mandava fazer qualquer coisa e eu mostrava corpo mole, ela: 'Anda menino! Parece urupê de pau podre!' Esse nome 'urupê' ficou-me na cabeça. Afinal, um dia, quando precisei classificar a classe do Jeca, ou do homem da roça, o nome que me acudiu foi esse- e acabou denominando-me também o livro".² Assim, Monteiro Lobato explicou a origem do título de um dos seus mais famosos livros, no qual criou a imortal figura do Jeca Tatu, citado até mesmo por Rui Barbosa em um de seus discursos, aumentando sua popularidade e sucesso. Estimulado pela polêmica em torno do Jeca Tatu, segundo Rui Barbosa "... o piraquara do Paraíba e a degenerescência inata da sua raça", o escritor interessou-se em analisá-lo mais a fundo e até em defendê-lo.

Enquanto isso a fazenda, na qual tanto investira, tornava-se fonte de contrariedades e prejuízos. A vida campestre começava a aborrecê-lo e, na tentativa de afastar o tédio, pensou até em ser político. Candidatou-se a vereador em Buquira, mas não suportou sequer fazer campanha e arregimentar eleitores.

²LOBATO, Monteiro. Prefácios e entrevistas, conferências, artigos e crônicas. São Paulo, Brasili-ense, 1955. p.120.

Em agosto de 1917, Lobato vendeu a fazenda e mudou-se com a família para São Paulo. Tinha, então, três filhos. No fim da vida, lamentaria tê-la vendido, saudoso da paz de roceiro, desiludido das lutas vãs. Comprou a **Revista do Brasil** e fez aumentar extraordinariamente sua tiragem. Deu início às suas atividades editoriais, publicando o **Urupês** e muitas outras obras, dando sempre primazia a autores novos. Conseguiu dar vazão aos livros editados fazendo-os vender em todo o país, em qualquer tipo de comércio, e não apenas em livrarias, chegando a mudar de 400 ou 500 exemplares por edição para 3.000 em média. Nessa época, por inexperiência sua e de Octalles Marcondes Ferreira, seu companheiro de empreitada, fez editar 50.500 exemplares de *Narizinho Arrebitado*, um livrinho de leitura extra. Mas esse programa foi notado pelo Presidente Washington Luís, que, tendo observado a avidez com que as crianças o liam, recomendou-o ao Secretário de Educação, Alarico Silveira, e 30.000 mil foram comprados. Ao fim de oito meses, toda a edição se havia esgotado, deixando grande lucro à editora, cuja firma foi registrada na Junta Comercial com o nome Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. Ltda. O escritor, a essa época, já planejava levá-la para o Rio; estudava uma associação com a Cooperativa Editorial Argentina e o lançamento de **Idéias de Jeca Tatu e Cidades Mortas**.

Além do lado 'novidadeiro' de suas edições, pois só publicava jovens e desconhecidos autores, como Paulo Setúbal, Menotti del Picchia, Humberto de Campos, Oswald de Andrade, Oliveira Viana e outros, Lobato primou também pela apresentação gráfica de seus livros, mudando-lhes o formato clássico, revestindo-os de capas desenhadas e coloridas.

Em 1921, tendo já lançado **Negrinha** e **Onda Verde**, editou *O Saci*, enquanto preparava **Fábulas** e o **Marquês de Rabicó**. Com estas obras para crianças, enveredou de vez pelo caminho que lhe asseguraria um lugar indisputável em nossa literatura como autor dos primeiros livros infantis de valor definitivo. Alternando livros para adultos e crianças, Lobato lançou inúmeros autores brasileiros e estrangeiros, traduzindo e adaptando mais de cem volumes. É notável a sua preocupação em fazer traduções "desliterarizadas" de obras clássicas destinadas ao público infantil: **As Viagens de Gulliver**, **Robinson Crusoe**, *A Tempestade* e outros.

Em 1925, São Paulo vivia uma grande crise de energia elétrica (após a crise da Revolução de 1924) causada por uma prolongada seca. A *Light* passara a fazer reduções no fornecimento de energia e a editora só podia trabalhar dois dias na semana. Os prejuízos sucederam-se enquanto cresciam os juros das dívidas contraídas na aquisição de modernos equipamentos. Quando a empresa foi à falência, Lobato e Octalles fundaram a Companhia Editora Nacional, transferindo-se depois para o

Rio de Janeiro e publicando logo o **Hans Staden**, do próprio Lobato, que alimentava firmemente a idéia de entrar para a Academia Brasileira de Letras.

Na segunda década do século XX, o país industrializava-se e os aglomerados urbanos expandiram-se mais e mais. Industriais reivindicavam benefícios para suas fábricas, opondo-se à política oficial de só ajudar o café. Surgia a classe média urbana, a classe operária; nasciam idéias revolucionárias e os novos setores sociais contestavam a supremacia das oligarquias rurais, contrapondo-lhes a valorização crescente do progresso material, do esforço individual e empreendedor. Nesse estado de espírito, a literatura "... coloca-se sob o signo da desintegração e da aventura, fazendo os espíritos inconformistas e de vanguarda soarem os clarins revolucionários..."³ As mudanças eclodiriam no advento do modernismo, em 1922, com a Semana de Arte Moderna.

Monteiro Lobato assumiu um papel controvertido no novo movimento, pois ao mesmo tempo em que foi um renovador, adepto fervoroso do progresso, um homem de idéias livres, mostrou-se intransigente em relação às "novas modas" e hostilizou-as, como bem o demonstra seu artigo sobre a exposição de Anita Malfatti, em 1917, intitulado **Paranóia ou Mistificação?**. Nele, criticou duramente a obra da pintora, chamando-a de "caricatural". Talvez tal atitude seja explicada por sua antipatia a tudo que lhe parecesse estrangeiro, defensor que era de uma literatura genuinamente nacional.

Em 1927, a Companhia Editora Nacional ia de vento em popa. **O Choque das Raças**, de Lobato, foi publicado com 20.000 exemplares iniciais. O autor sentia-se, então, empolgado com os Estados Unidos e sonhava para o Brasil o mesmo destino grandioso. Em vários artigos para jornal apontava os defeitos nacionais, incomodando, sem dúvida, os governantes. Foi então nomeado, pelo presidente Washington Luís, adido comercial brasileiro em Nova Iorque. Ansioso por conhecer a América do Norte aceitou o convite e partiu com a família no dia 25 de maio de 1927, a bordo do American Legion. No caminho já ia sonhando com um transplante da editora, do Brasil para os EUA, com o nome de Tupy Publishing Co.! A idéia não vingou!

Já em Nova Iorque, logo escreveu a Rangel, dizendo-se encantado com a eficiência norte-americana e perfeitamente ambientado. Como seria de esperar de uma personalidade como a de Lobato, ele pensou logo em retribuir ao Brasil o seu sustento nos EUA (700 dólares por mês) e iniciou estudos sobre a adequação de um novo processo siderúrgico americano às condições carbônicas nacionais.

³COUTINHO, Afrânio. Introdução à literatura brasileira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976. p.239.



Monteiro Lobato com Emílio de Menezes, Amadeu Amaral, Oswald de Andrade, Raul de Freitas, Simões Pinto, Júlio de Mesquita Filho- Bosque da Saúde, São Paulo, 1915. (Fotografia extraída da obra **Monteiro Lobato vivo**, seleção e organização de Cassiano Nunes, Rio de Janeiro, MPM Propaganda, Record. 1986).

Sua idéia fixa já era fazer o país entrar na era da siderurgia e do petróleo. Enquanto isto, jogou na Bolsa de Valores de Nova Iorque todas as suas economias - e que restava após o casamento de sua filha Martha. O resultado da transação foi funesto. O *crack* de 1929 fe-lo perder praticamente tudo.

De volta ao Brasil, em 1931, Lobato vem disposto a lutar pela exploração dos nossos recursos minerais por companhias nacionais. Fundou, então, o Sindicato Nacional de Indústria e Comércio e a Companhia Petróleo do Brasil, combatendo as grandes empresas multinacionais e o próprio governo que as favorecia, apoiado por pequenos acionistas e por geólogos e geofísicos que acreditavam em seu sonho. Vários poços foram perfurados, sendo logo fechados por falta de incentivo, de recursos ou por motivos mais escusos. Foi tachado de charlatão e ladrão da boa fé alheia, visado nos meios oficiais.

Entre os anos 30 e 40, Lobato brigou muito pela nacionalização do aço e do petróleo. Em 1930, Getúlio Vargas assumira a presidência do país e seguiram-se anos conturbados por vários movimentos políticos, levantes armados e disputas ideológicas. Nesse panorama agitado, destacavam-se as lutas contra os investimentos estrangeiros no Brasil, pois muitos visavam não apenas a exploração imediata, mas principalmente o enfraquecimento dos concorrentes nacionais. A omissão cúmplice dos governantes que diziam não acreditar na existência de petróleo no país indignava ao máximo o escritor e, em 1936, ele publicou **O Escândalo do Petróleo e Ferro**, denunciando a sua monopolização pela Standard Oil e a Royal Dutch e Shell, as quais dominavam o governo e a máquina administrativa, e expondo ao leitor a situação calamitosa do Ministério da Agricultura

Getúlio Vargas convidou-o a ser o chefe do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que pretendia transformar em Ministério. Lobato recusou. Três meses antes escrevera ao Presidente uma carta que assim terminava: "Pelo amor de Deus, Dr. Getúlio, deixe de lado sua displicência e veja o que está fazendo o general petrolicida"⁴, referindo-se ao Ministro Juarez Távora, o qual afirmara até que a história de haver petróleo no Brasil era "coisa de comunista". Por causa dessa carta e de outra dirigida ao Ministro da Agricultura, na qual denominava-se um "humílimo escritor de livros para crianças que viu claro o complô tramado contra as riquezas do nosso subsolo"⁵, foi preso em 20 de março de 1941 e submetido a julgamento pelo Tribunal de Segurança, que o condenou a seis meses de prisão. Mesmo os dias passados na **solitária** não quebraram o

⁴RODRIGUES. A. Medina et alii. Antologia da literatura brasileira. Sao Paulo, Marco Editorial, 1979. p. 271. v.2.

⁵Idem, ibidem.

ânimo do escritor, pois de volta a uma cela comum continuou a dar ordens a distribuição de cartas e panfletos pelo país, inflexível em sua disposição de continuar falando a verdade.

"Por dizer o que penso já fui parar na cadeia. E por dizer invariavelmente o que penso irei para o inferno, com a graça de Deus"⁶, declarou o escritor em uma entrevista concedida ao **Jornal de São Paulo**. Após noventa dias de prisão foi solto graças à intervenção de amigos de prestígio.

Em 1943, Monteiro Lobato sofreu uma grande tristeza, morreu Edgard, seu último filho homem, com 31 anos. Primeiro morrera Guilherme, aos 24. Sobre sua dor e o desespero de Purezinha, escreve uma carta comovida ao amigo Rangel: "... E assim vamos também nós morrendo. Morrendo nos filhos, pedaços de nós mesmos que seguem na frente. Morrendo nas tremendas desilusões em que se desfecham nossos sonhos. (...) Se estamos aqui como numa escola de aperfeiçoamento, meus filhos acabaram o curso mais depressa do que eu - prova de que eram melhores alunos do que eu. E tive de assistir à morte dos dois e ficar no maior desapontamento - sobrando..."⁷

Magoado e desapontado, o autor passa a dedicar-se apenas à literatura. Em 1944, com Artur Neves e Caio Prado Júnior, fundou a Editora Brasiliense. Mudou-se para a Argentina em 1946 e, em Buenos Aires, criou a Editora Acteon, dirigindo também a edição de seus livros infantis em espanhol. Voltou ao Brasil em 1947 e participou de um comício no Anhangabaú contra a cassação dos mandatos dos deputados e senadores comunistas.

O pressentimento da morte e a morte dos filhos levaram-no a pesquisar as coisas do além, manifestando então um interesse meramente científico pelo espiritismo, pois sempre foi alheio ao sentimento religioso. Dedicou-se a várias experiências metapsíquicas, acreditando que estudos futuros confirmariam a existência de um sexto sentido no homem.

A prisão o alquebrara fisicamente. A 21 de abril de 1948 sofreu um derrame cerebral que o deixou incapaz de ler e escrever. O espírito, porém, inquebrantável, fê-lo convencer-se de que poderia reaprender as primeiras letras, e aos poucos readquiriu um pouco da habilidade da escrita. A dois de julho, consegue escrever ao neto Rodrigo, pequenino, uma carrinha onde se despede dele. Antes do derrame, escrevera a Rangel: "... Estou com uma curiosidade imensa de mergulhar no Alem! (...) A morte me parece a

⁶LOBATO, Monteiro. Prefácios..., p.192. ⁷Idem.

A barca..., 1955. p. 345. T.2.

maior das maravilhas...".⁸ E despediu-se do amigo de tantos anos: "... Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? Tenho planos, logo que lá chegar, de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu, e a primeira comunicação vai ser dirigida justamente a você. Quero remover todas as tuas dúvidas".⁹ Segundo sua família, Lobato chegou a combinar com Rangel uma senha que seria passada do além, a qual não foi levada ao conhecimento do público.

No dia quatro de julho de 1948, ainda animou com sua prosa cáustica um jantar na Pensão Humaitá, casa de Yan de Almeida Prado. De madrugada, um colapso, ou um espasmo cerebral, matou-o durante o sono. O Brasil perdia um escritor, editor, fazendeiro, promotor, professor, industrial, comerciante; perdia uma voz... As crianças perdiam um pai, um avô. Seu caixão ficou exposto na Biblioteca Municipal, visitado por uma multidão, que o levou até o Cemitério da Consolação. A beira de seu túmulo, o amigo Procópio Ferreira prestou-lhe uma homenagem: "Agora os sem-vergonhas poderão agir à vontade. Morreu Monteiro Lobato".

⁸Idem, *ibidem*, p.384.

⁹idem, *ibidem*, p.385.

Uma obra

"Dizem que o Brasil não lê! Uma ova! A questão é saber levar a edição até ao nariz do leitor..."

Monteiro Lobato

A obra de Monteiro Lobato foi uma extensão de sua vida, evidenciando sua preocupação com a realidade do país, a pobreza do povo, a degradação das instituições, em suma, com os aspectos bem patentes do mundo ao seu redor, sem procurar aprofundar-se em sutilezas psicológicas ou dimensões espirituais.

Monteiro Lobato viveu uma época de profundas mudanças políticas e sociais; assistiu a muitas descobertas revolucionárias e realizações grandiosas da mente humana. O progresso tecnológico seduziu-o e marcou profundamente sua personalidade, induzindo-o a uma fé cientificista que, aliada à sua visão naturalista do mundo e conhecimentos do positivismo, do evolucionismo e do materialismo, conferiu traços peculiares à sua criação literária. São estas peculiaridades que tornam impossível incluir Monteiro Lobato nesta ou naquela corrente literária, pois seu caráter individualista impediu-o sempre de enquadrar-se em qualquer rígida estrutura. O fato é que seu estilo muito pessoal fez marcante sua presença na literatura brasileira, tanto quanto o foi sua atuação na vida político-social do país.

A crítica literária divide-se quanto à figura controversa de Lobato. É estudado como regionalista, como pré-modernista. É acusado de conservador e retrógrado, no entanto Oswald de Andrade chamou-o de "o Gandhi do Modernismo". Alfredo Bosi, em sua **História Concisa da Literatura Brasileira**, inclui seu nome em uma resenha de escritores de intenções regionalistas, mas ressalta a sua transcendência a esta inclusão, apresentando-o como, antes de tudo, "... um intelectual participante que empunhou a bandeira do progresso social e mental de nossa gente..." 10

Segundo Lúcia Miguel Pereira, "... com Monteiro Lobato o regionalismo chega ao fim, dentro dos moldes que haviam presidido o seu

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo, Cultrix, s.d., p.242.

desenvolvimento. Ao estreitar com os contos de **Urupês**, o escritor paulista, ao mesmo tempo que ajuntava ao gênero elementos novos, acentuava as suas deficiências e, principalmente, os seus desvios, e liquidava-o".¹¹

E Nelson Werneck. Sodré corrobora a opinião da autora: "Monteiro Lobato liquidou o regionalismo, aquele regionalismo em que as influências naturalistas haviam transformado o sertanismo, romântico, quando cria um tipo, o Jeca Tatu. Neste tipo, verdadeiro nos traços exteriores, falso no conteúdo, o escritor paulista busca representar, em deformação caricatural que por isso mesmo se vinca e se generaliza, o homem do interior, o caipira pobre, doente, preguiçoso, ignorante, embora dotado de uma sorte de inteligência (...) Atingindo a esse máximo, o regionalismo denunciava precisamente, no momento oportuno, a sua deficiência fundamental: a realidade não está apenas na superfície, nesta aparece por vezes a sua parte menos importante, menos característica: o meio age através das relações sociais. Jeca Tatu era falso justamente pela verdade unilateral de sua forma exterior - sob a aparência da preguiça, da ignorância, da doença, estava o drama profundo. Resultando num libelo às avessas, o tipo era condenatório da vítima. Lobato reconheceu isso depois. No conjunto, tendo realizado um tipo que é um dos máximos da ficção, o regionalismo se esgotava com ele".¹²

Na verdade, nos retratos primorosos que fez do Vale do Paraíba paulista no início do século XX, mostrando a decadência pós-cafeeira, criou e retratou com extrema cruzeza a figura do Jeca Tatu. Movido pela indignação diante do roceiro que lhe queimava as matas, excedeu-se em sua representação caricatural, sem considerar a problemática social e estrutural que havia por trás da questão. Mais tarde se retrataria com o **Zé Brasil**, apontando a injustiça social praticada contra o caboclo corroído pela desesperança e pela doença, subproduto de uma população marginalizada, subnutrida e inculta.

Na época em que surgiu, a figura do Jeca Tatu desencadeou uma violenta ofensiva lítero-nacionalista reacionária Monteiro Lobato foi chamado de mentiroso, de antipatriota! Foi então que Rui Barbosa fez publicar no jornal **O Estado de S. Paulo** a famosa peça oratória **A Questão Social e Política no Brasil**, encabeçada por uma grande citação ao Jeca, que causou grande repercussão e propiciou ao livro em questão, **Urupês**, enorme sucesso.

A posição de Lobato quanto ao modernismo foi, no mínimo, ambivalente. Desde 1910, muitos escritores já se posicionavam contra a literatura de então, seguidora dos ensinamentos europeus, principalmente

¹¹PEREIRA, Lúcia Miguel. *Historiada literatura brasileira*. Rio de Janeiro, s.ed., 1975. p. 181. v.12.

¹²SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1976, p.417.

franceses, distanciada da realidade brasileira. Entre estes, Lima Barreto, Afonso Arinos, Simões Lopes, Gasião Cruls e Monteiro Lobato estavam convictos de que no Brasil havia matéria-prima mais que suficiente para a recriação artística. Desse pensamento à ação, o nosso autor foi muito ágil e hábil e assumiu logo posição de vanguarda na expressão das peculiaridades regionais, apregoando a rica herança cultural brasileira, preocupando-se com a criação de uma literatura genuína e original, jogando por terra velhos tabus.

Em seus escritos denunciou as mazelas do país, as causas do atraso nacional e apontou as opções capazes de redimir o país, atribuindo à ciência, à técnica e à exploração dos nossos recursos minerais uma função salvadora. Eles refletem seu engajamento numa luta por um Brasil modernizado nos moldes capitalistas, tomando por base, mesmo, o modelo burguês norte-americano.

Na linguagem foi também original e inovador. Apesar de seu declarado entusiasmo por Camilo e Eça de Queiroz e, sem afastar-se dos padrões da língua culta, forjou uma linguagem forte e colorida, quase sempre coloquial - daí seu jeito de narrar vivo e espirituoso, cheio de verve e sarcasmo - incorporando à linguagem literária termos e expressões típicos da fala regional, despojando-a dos artifícios parnasianos numa busca de total simplicidade, avesso, que sempre foi, ao solene, ao pomposo, ao rebuscado. Pregou sempre, aos amigos, inclusive, uma literatura "limpa" de literatices, despida de pretensões lingüísticas, de "gramatiquices". "... E entreguei-me a aprender, em vez de gramática, língua - lendo os que a têm e ouvindo os que falam expressivamente"¹³, disse o próprio Lobato, aludindo à clareza que tanto buscou e contradizendo os que rotularam de conservadora e convencional a sua prosa.

A indignação foi sua força motriz, conferindo às suas obras um tom moralista e doutrinário que, estranhamente, dado os motivos desta indignação - as mazelas do Brasil oligárquico e da I República -, afastou-o do modernismo de 22, apesar de seu vanguardismo e antipatia declarada ao academicismo. Em nome do bom senso, manifestou-se contra as novas correntes literárias, por achá-las insensatas e meramente imitativas, cópias subservientes de modelos estrangeiros. Hostilizou o modernismo e foi acusado apressadamente de retrógrado, provinciano e inculto. É dessa época o famoso entrevero com a pintora Anita Malfatti, quando esta, recém-chegada da Europa, expôs o primeiro quadro modernista no Brasil. Lobato criticou-o duramente sem preocupar-se, com a fama da artista, tendo mesmo atrapalhado sua própria carreira em nosso país, pois grande era o seu prestígio de escritor.

Na verdade, ao escrever **Velha Praga**, sua queixa contra os incendiários da mata, e mais tarde **Urupês**, Monteiro Lobato não se dava conta da

¹³LOBATO, Monteiro. A barca..., 1955. p.51. T.2

importância renovadora do que escrevia, da efervescência que causaria, no meio literário de então, a irreverência e originalidade de sua prosa. Alguns críticos considerariam seu primeiro livro o marco zero do movimento modernista, deflagrado anos mais tarde.

As "mundíces da lua", como o autor tantas vezes denominou seus escritos, enriqueceram-no, empobreceram-no e o tornaram a enriquecer. Os lucros advindos de sua literatura garantiram-lhe sempre a subsistência quando tudo o mais falhou, e os direitos autorais de suas obras foram deixados à sua família, quando mais nada pôde legar-lhe. Ao pai não conseguiu proporcionar riquezas, desenvolvimento, o progresso que sonhava. Deu literatura apenas, mas literatura da melhor, daquelas que abalam alicerces, destroem prejuízos e preconceitos, despertam idéias e fazem sonhar... adultos e crianças! Nos capítulos a seguir detalharemos a literatura de Monteiro Lobato para adultos e crianças e seu vínculo com a educação.

Literatura para adultos

"Gosto de livros que pintam o dia de amanhã, as vitórias que vêm vindo".

Monteiro Lobato

Em sua literatura geral, como Monteiro Lobato denominou as obras destinadas aos adultos, aflora uma característica básica que se perpetua em seus livros para crianças: um profundo sentimento de nacionalidade, fazendo de tudo o que escreveu um reflexo de sua vida, de sua ação prática em prol de uma nação mais livre, mais desenvolvida e feliz.

Quando nas madrugadas martelava em sua máquina de escrever, pois este era o seu horário preferido de trabalho, produzia uma literatura de combate, própria do grande idealista que foi. Os livros eram suas armas de lutar pelo progresso, contra a corrupção e a preguiça, sacudindo o Brasil, ürando-o do marasmo em que "dormia".

Urupès, Cidades Mortas e Negrinha, seus primeiros livros, reúnem contos ambientados quase sempre em cidadezinhas do interior paulista, mostrando a miséria e a ignorância reinantes, em quadros "pintados" de forma original e pitoresca, ora de intenções trágicas, ora satíricas; verdadeiros retalhos de costumes emendados por uma intenção moralizadora, cruel ou sentimental e apiedada.

Como é sabido, Lobato quis ser pintor e de fato andou pintando por toda a sua vida, mas suas melhores tintas foram as palavras, com as quais coloriu páginas inteiras. Nos contos, gênero em que primou, mostrou seu dom de observador arguto, minucioso na evocação das mais diversas e interessantes situações, empregando imagens vigorosas e expressivas, que tornavam mais nítidas as cenas expressas' tomando-as visualizáveis ao leitor.

Suas páginas descritivas parecem-nos fotografias de corpo inteiro, mostrando detalhes, defeitos, aspectos visíveis, denotando uma objetividade anti-romântica que o fazia ser quase superficial, pois furtava-se a aprofundar sua ficção além do mundo físico, sem descer a dimensões religiosas ou espirituais. Aliás, quanto à religião, um acentuado "socialis-

mo meio anárquico"¹⁴ afastou-o desde cedo da obediência aos dogmas da Igreja, pois estes, acreditava, "destruíam a liberdade moral".

De seus personagens retratou o lado mais pitoresco, sem o estudo de suas personalidades, dos mistérios da alma humana, das sutilezas psicológicas de cada indivíduo. A esse respeito, Edgard Cavalheiro observou que Lobato esteve sempre de fora de suas histórias e personagens, "... manejando os cordéis sem participar do drama ou comédia..."¹⁵ E diz mais: "O retrato que traça de qualquer personagem ou ambiente é sempre de carteira de identidade: fiel, objetivo, autêntico. Facilmente reconhecível. Tais retratos não atingem maiores grandezas por faltarem-lhes, talvez, maior poder criador. Lobato possuía imaginação reprodutiva. Partindo do fato objetivo, seria capaz de alçar vôo. Mas não possuía imaginação conceitual..."¹⁶ A esta afirmativa parece referir-se o próprio Monteiro Lobato, em carta dirigida a Rangel, datada de 22 de abril de 1917: "É incrível como sou inimaginativo! Por mais que esprema o útero não sai filho, quando não há prévia impregnação dos ovários e gestação inconsciente. Será todo mundo assim? Se quero parir à força, sem estar grávido, não me sai coisa nenhuma. Se tens aí algum esqueleto de conto encostado e que não queiras aproveitar, manda-mo, que o revestirei de carnes e jogarei com ele para cima da Revista".¹⁷ O mesmo homem que escreveu isto, criou, um dia, o pó-de-pirlimpim.

Seus contos, ou crônicas, têm finais estudadamente imprevistos, trágicos ou cômicos, ou ambas as coisas, permeados de explicações propícias à polêmica. Seguindo o conceito clássico de **conto**, peça narrativa com começo, meio e fim, Lobato contou histórias habilmente arquitetadas, com todos os elementos narrativos fluindo para a consecução de um todo harmonioso, vivo e espirituoso. Do gênero, o escritor serviu-se à vontade para exercitar seu humor irreverente, satirizando cruelmente atitudes, hábitos culturais, valores cívicos; parodiando, implacável, escritores românticos e naturalistas, evidenciando sua modernidade ou valendo-se dele para denunciar os erros da sociedade brasileira. Sem dúvida foi melhor quando fez uso da sátira, tratando de assuntos jocosos, do que na narração de casos sinistros ou trágicos, pois nestes beirou o melodrama, carecendo de maior profundidade.

Como fazendeiro ou como promotor na pequena cidade de Areias, observador cotidiano da modorrenta realidade do interior, Lobato logo

¹⁴CAVALHEIRO, Edgard. Monteiro Lobato, vida e obra. In: MOREIRA, José Carlos Barbosa. Monteiro Lobato, textos escolhidos. Rio de Janeiro, Agir, 1972.

¹⁵MOREIRA, José Carlos Barbosa. Monteiro Lobato..., p.9.

¹⁶Idem, *ibidem*.

¹⁷LOBATO, Monteiro. A barca..., 1955. p.136. T.2.

resolveu-se a mostrar a diferença entre o sertão romântico e seus moradores idealizados pela tradição romanesca e o sertão que presenciava: cidades falidas, caboclos miseráveis e analfabetos. Em **Urupês**, desmente duramente as fantasias dos indianistas, oferecendo do painel da vida desse caboclo. É aí que surge a figura do Jeca Tatu, representante caricato do povo ao qual o escritor atribuía toda a responsabilidade pelo atraso do país. Como se sabe, redimiria o Jeca, mais tarde, eximindo-o dessa culpa.

Cidades Mortas, cujo espaço compreende o Norte paulista do Vale do Paraíba, são retratos das cidadezinhas decadentes do período pós-cafeeiro. Cenários para homens e mulheres imbuídos de antiquados e falsos valores, que Lobato ironizou cruamente. São contos ainda repassados de certo tom passadista e conservador, evidenciado na linguagem profusa em adjetivos e nas imagens rebuscadas, em evidente contrastação com o espírito que os animava.

Negrinha reúne contos mais estruturados, onde já se delineia uma maior sintonia com a vanguarda literária modernista. A técnica narrativa é mais ágil, mostrando influências cinematográficas, como é o caso de **Marabá**, onde personagens e enredos românticos são parodiados de forma vanguardista, até moderna. No livro, o autor não abandona o moralismo, mas refina seu senso de humor e contém mais o sentimentalismo, o que de certa maneira amplia sua capacidade de fazer sentir, pois **Negrinha** comove e amargura, bem como **O Jardineira Timóteo**, enquanto **O Colocador de Pronomes** torna-se mais um tipo em sua galeria, resumido em sua paixão pela gramática, pela perfeita colocação dos pronomes. Neste conto a veia satírica de Lobato está em alta, talvez pelo fato do escritor reconhecer-se como **mau** colocador de pronomes, desforrando-se, portanto, em Aldrovando Cantagalo.

Às três primeiras publicações seguir-se-iam livros mais voltados para a ciência, enfatizando os benefícios do progresso. São dessa época seus escritos mais variados: páginas críticas, ensaios sobre temas políticos e sociais, artigos, prefácios, conferências e crônicas.

O Presidente Negro ou **O Choque das Raças**, seu único romance, foi publicado em 1926, em folhetins no jornal carioca **A Manhã**, com o subtítulo **Romance americano do ano 2228**. Nele, o autor rompe com o universo de Itaoca - símbolo da mesmice brasileira - e leva o leitor para o futuro, a uma moderníssima Washington. Seu personagem, o urbano Ayrton, morador de São Paulo, vivia perfeitamente inserido em seu tempo - antes de ser iniciado na antevisão do futuro - ao contrário do Jeca Tatu, que não tomava conhecimento do progresso. Trata-se de uma tentativa malsucedida de romance de tese científica, pois em Lobato o **contador de casos** sufocou o ficcionista. Junte-se a isto a técnica narrativa do romance, mais conservadorista que a de **Negrinha**.

É neste romance, entretanto, que o leitor dá os primeiros passos numa viagem fantástica pelo tempo e espaço. Em **O Presidente Negro** ele é

levado pelo "porviroscópio" ao futuro. A viagem continuaria e continuará através do "pó-de-pirlimpimpim", não tão tecnológico e muito mais maravilhoso, arrastando a todos, adultos e crianças, a um mundo de fantasias, totalmente libertado de qualquer compromisso ideológico.

A Barca de Gleyre é o melhor retrato de Monteiro Lobato, o mais completo. São centenas de cartas escritas a um amigo, Godofredo Rangel, durante mais de quarenta anos. Por sua leitura atraente e divertida acompanha-se a trajetória do autor, sua vida, os propósitos, anseios, preocupações e idéias que deram rumo à sua literatura.

Rangel foi o amigo espiritual. As cartas bastaram para uni-los, a proximidade física não lhes era necessária, pois passavam anos projetando verem-se, sem que isso acontecesse.

"Dar aos meninos bons livros, adequados à idade, é o melhor meio de formar homens."

Monteiro Lobato

O termo **literatura infantil** continua a ser objeto de polêmica em nossos dias, considerado inadequado ao fenômeno que abrange, a esta ou àquela destinação presumida. Aliás, a finalidade desta literatura é também passível de discussão: divertir ou educar? Se o objetivo é apenas proporcionar **lazer**, deve ser totalmente desvinculada da realidade? Se é tão-somente informar, não tornar-se-á desinteressante e desestimulante ao hábito de ler?

Quem escreve, edita, vende e compra o livro infantil é o adulto. Sua ótica será a da criança que o vai ler? O livro a ela destinado corresponderá a seus anseios, suas expectativas? Caso isso não aconteça não a frustrará, "vacinando-a" contra todos os livros?

Quando a literatura para criança repete no texto a perspectiva educador-educando, tornando-se uma versão da escola pelos conceitos que veicula e a linguagem que utiliza, perde sua função de dar prazer, vira livro didático e desagrada aqueles que se pretende atingir, além, é claro, de perder o caráter de **arte**.

Outra preocupação atual com respeito a essa literatura é quanto à sua temporaneidade, pois escrever histórias sintonizadas com a época em que são produzidas é sinal de uma consciência alerta ao que se passa em volta, por parte do autor. O nosso Monteiro Lobato disso deu provas ao dar voz aos valores de sua época criando um mundo onde esses valores foram discutidos e questionados.

Em nossa literatura infanto-juvenil contemporânea destacam-se, ainda duas atitudes narrativas básicas: a realista que pane da observação do real, do concreto, do objetivo, cuja finalidade é transmitir verdades; e a fantasista, que procura mostrar o imaginário, descobrir o que está além do real, o extraordinário. Estas duas tendências, quando mal exercidas, podem ser alienantes e deformadoras, pois ao mesmo tempo em que "a

realidade não é algo acabado que a criança tem que aceitar"¹⁸, o maravilhoso pode "mascarar questões de ordem ontológica e antropológica, transformando os homens em tipos".¹⁹

Controvertidos posicionamentos têm colocado fantasia e realidade como pólos antagônicos no contexto literário infantil, sem considerar que o fantástico está intimamente ligado à realidade, e que esta pode expressar-se através do maravilhoso.

Criando um mundo novo

De escrever para marmanjos já enjoei. Bichos sem graça Mas para as crianças um livro é todo um mundo. Ainda acabo fazendo livros onde nossas crianças possam morar. "20

Não mentiu, nem mesmo exagerou Monteiro Lobato, ao fazer esta afirmação. Criou, e como!, um mundo onde "todas as crianças do mundo" podem finalmente ser apenas crianças, crescendo naturalmente, aprendendo naturalmente, vivendo... naturalmente. Até fazer isto, era bem pobre a literatura infantil de nosso país, limitada a traduções de clássicos, sem nada de genuíno.

Tudo começou com Narizinho, a menina do nariz arrebitado. Em 1921, através de sua editora, Monteiro Lobato lançou no mercado o livrinho **Narizinho Arrebitado**, cujo subtítulo, **Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias**, sugeria que a cartilha era o primeiro. Cerca de 50.500 exemplares foram avidamente lidos pelas crianças e, motivado por este sucesso, o escritor começou a prolongar as aventuras de seus personagens, dando início à saga de Dona Benta, Pedrinho, Narizinho, Emília, Tia Nastácia, Visconde de Sabugosa e Rabicó. Anos mais tarde as consolidaria num só volume, fazendo das minihistórias originais: **Narizinho Arrebitado, O Sítio do Pica-pau, O Marquês de Rabicó, O Casamento de Narizinho, Aventuras do Príncipe, O Gato Félix, Casa de Coruja, O Irmão de Pinóquio, o Circo de Cavalinhos, Pena de Papagaio, O Pó-de-Pirlimpimpim**, um todo harmonioso que denominou **Reinações de Narizinho**.

As três primeiras histórias compõem os três primeiros capítulos do livro e foram inicialmente publicadas entre 1921 e 1922. Mesmo refeitas, mostram um autor ainda canhestro, pouco seguro no campo. A partir de **O Casamento de Narizinho**, as aventuras mostram um Lobato já perfeitamente seguro no gênero. Havia achado o caminho e lançado as bases da

¹⁸YUNES, Eliana. **Questões fundamentais da literatura infantil**. Rio de Janeiro.

¹⁹Idem, *ibidem*.

²⁰LOBATO, Monteiro. A barca..., 1955 p.136. T.2.

literatura infantil no Brasil e restante da América do Sul. Os outros livros, como bem o disse, "vieram naturalmente, como vagões atrás de uma locomotiva".

É a partir de *Reinações de Narizinho* que o fantástico transforma de vez a literatura de Lobato e é assumido com naturalidade por ele e por seus personagens. Não há limites entre o real e o fictício, passa-se livremente de um para o outro quer através do sonho, quer pelo pó-de-pirlimpimpim, ou usando o faz-de-conta. Observam-se, ainda, os traços da modernidade nos índices de brasilidade e ruralismo presentes, na transposição de personagens tradicionais da literatura infantil para contextos novos (estes queixam-se de estarem presos, pela tirania de Dona Carochinha, a histórias antigas e ultrapassadas) e mesmo na modernidade de *Narizinho*, que convive com personagens mais atuais, como o **Gato Félix** e **Tom Mix**.

O *Saci*, publicado em 1921, incorpora abertamente elementos da cultura brasileira, apontando o folclore, a estrutura social marcada pelo anterior sistema escravocrata, a natureza. **Caçadas de Pedrinho** introduz um personagem novo no sítio, o rinoceronte Quindim, fugido do circo, e demonstra a ironia profunda com que Lobato via o sistema político e administrativo brasileiro. Os personagens atestam, a todo momento, a incompetência do governo.

Os limites entre a realidade e a ficção são discutidos claramente nas **Memórias da Emília**, escritas pelo Visconde (!) e revistas e corrigidas pela bonequinha (ah!), evidenciando-se o desencontro entre o mundo da criança e o do adulto, pois nem mesmo Dona Benta, cúmplice de tantas fantasias, entende bem que o real e o irreal podem conviver. É digno de nota o diálogo entre a velha senhora e a bonequinha:

- Emília! exclamou Dona Benta. - Você quer nos tapear. Em memórias a gente só conta a verdade, o que houve, o que se passou. Você nunca esteve em Hollywood, nem conhece a Shirley. Como então se põe a inventar tudo isso?
- Minhas memórias - explicou Emília- são diferentes de todas as outras. Eu conto o que houve e o que devia haver.
- Então é romance, é fantasia...
- São memórias fantásticas. Quer ler um pedacinho?
- Agora, não. Tenho de ir escolher a franga que tia Nastácia vai matar. Quando seu trabalho estiver concluído, então o lerer. Estou deveras curiosa de ver o que sai dessa cabecinha...
- Piolho é que não é"²¹

Idem. *Memórias da Emília*. São Paulo, Brasiliense, s.d. p.ISI.

E a mesma Dona Benta, que lembra a Emília que ela nunca esteve em Hollywood, menosprezando o faz-de-conta, aspira um dia o pó-de-pirlimpimpim e fiunnn!, vai passear na Grécia, onde bate longos papos com Péricles, o mais famoso estadista grego; com Aspásia, sua esposa; com Fídias, o célebre escultor, e delicia-se com a rica cultura dos gregos Sócrates, Heródoto, Sófocles e outros. Enquanto isso, seus netos saem à procura do Minotauro, numa Grécia mitológica. É em O Minotauro que começam as mais fantásticas aventuras do grupinho do sítio, sua interação com os seres de outra rica mitologia, que continua nos dois volumes de **Os Doze Trabalhos de Hércules**, onde a preocupação didático-informativa mais se evidencia, disfarçada no suspense, na emoção dos fatos.

Mas em **Viagem ao Céu** os netos de Dona Benta foram mais longe, desta vez arrastando a pobre tia Nastácia e o Burro Falante. Foram a outras galáxias, à lua, conversaram com São Jorge, que ficou freguês dos bolinhos da preta velha. E fizeram mil estripulias pelo céu, andando até no rabo de um cometa. Sobre este livro maravilhoso, disse o escritor, em carta a seu amigo Rangel: "Vou fazer um verdadeiro rocambole infantil, coisa que não acaba mais. Aventuras do meu pessoalzinho lá no céu, de astro em astro, por cima da Via Láctea, no anel de Saturno, onde bricam de escorregar... E a pobre da tia Nastácia metida no embrulho, levada sem que ela o perceba...A conversa da preta com Kepler e Newton, encontrados por lá, medindo com a trena certas distâncias astronômicas para confundir o Albert Einstein, é algo prodigioso de contraste cômico. Pela primeira vez estou a entusiasmar-me por uma obra".²²

Sem dúvida alguma, cada livro de Monteiro Lobato está a exigir um estudo detalhado, que este trabalho não comporta. Entretanto, não posso deixar de citar ainda **A Chave do Tamanho** e **O Poço do Visconde**.

O primeiro é uma alegoria através da qual o autor reafirma sua confiança no progresso e na sobrevivência do mais forte. Quando Emília, disposta a mudar os rumos conturbados de seu mundo atual, reduz, por engano, o tamanho de todos os humanos, obriga-os a criar uma nova civilização, que não se chega a saber se seria boa ou má, porque um plebiscito a faz reverter a situação. Como o disse o próprio Lobato, em outra de suas cartas a Rangel: "A Chave é filosofia que gente burra não entende. E demonstração pitoresca do princípio da relatividade das coisas".²³

O Poço do Visconde leva os pequenos e grandes leitores a refletir sobre a política do petróleo no Brasil, evidenciando o pensamento do autor a respeito e mostrando o grande geólogo que é o Visconde de Sabugosa, capaz de fazer profecias tremendas, pois previu a descoberta de petróleo na

Idem. A barca..., 1955. p.392. T.2.

Idem, ibidem, p.341.

Bahia, com dois anos de antecedência. Neste livro, Lobato põe a geologia ao alcance de todos.

Em todos os livros infantis de Lobato evidencia-se seu carinho e sua ternura pelas crianças. Todo este amor foi retribuído em dobro, pois foi verdadeiramente adorado por elas. Entrevistaram-no, escreveram-lhe, pediram-lhe coisas: livros, cartas, retratos, bolinhos da tia Nastácia, pó-de-pirlimpimpim e até uma costela sua. Também deram palpites sobre os livros, sugeriram novas histórias, criticaram as ilustrações e, enfim, "tomaram conta" do arisco e "indomável" escritor. Todo esse entusiasmo, afinal, justificava-se plenamente, pois, escrevendo para os pequeninos, floresceu como nunca o seu gênio, expandiu-se o ímpeto criador e até um lado poético, desconhecido até então, em passagens repletas de belea. A descrição do vestido de Narizinho, quando de seu casamento com o Príncipe Escamado, emociona com certeza todas as meninas que a lêem:

"Era um vestido que não lembrava nenhum outro desses que aparecem nos figurinos. Feito de seda? Qual seda nada! Feito de cor -e cor do mar! Em vez de enfeites conhecidos - rendas, entremeios, fitas, bordados, plisses ou vidrilhos, era enfeitado com peixinhos do mar. Não de alguns peixinhos só, mas de todos os peixinhos - os vermelhos, os roliços como bolas, os achatados, os de cauda bicudinha, os de olhos que parecem pedras preciosas, os de longos fios de barba movediços - todos, todos!... Alguns davam idéia de verdadeiras jóias vivas, como se feitos por um ourives que não tivesse dó de gastar os mais ricos diamantes e opalas e rubis e esmeraldas e pérolas e turmalinas da sua coleção. E esses peixinhos-jóias não estavam pregados no tecido, como os enfeites e as aplicações que se usam na terra. Estavam vivinhos, nadando na cor-do-mar como se nadassem na água. De modo que o vestido variava sempre, e variava tão lindo, lindo, lindo, que a tontura de Narizinho apertou e ela se pôs a chorar".²⁴

E para esse sonho de vestido Lobato descobriu que:

- "... - Este tecido é feito pela fada Miragem.
- E com que a senhora o corta?
- Com a tesoura da Imaginação.
- E com que agulha cose?
- Com a agulha da Fantasia.
- E com que linha?
- Com a linha do sonho".²⁵

²⁴Idem. *Reinações de Narizinho*. São Paulo, Círculo do Livro, s.d., p.109. ²⁵

Idem, *ibidem*.

E a festa continua, agora no salão, ricamente ornamentado: "Em vez de lâmpadas, viam-se pendurados os tetos buquês de raios-**de-sol colhidos pela manha. Flores** em quantidade, trazidas e **arrumadas pelos beija-flores**. Tantas pérolas soltas pelo chão, que **até** se tomava difícil o andar. Não houve ostra que não trouxesse a sua pérola, para pendurá-la num galhinho de coral ou jogá-la por ali como se fosse um cisco. E o que não era madrepérola era rubi e **esmeralda** e ouro e diamante".²⁶

Nos volumes de **Os Doze Trabalhos de Hércules** há também páginas encantadoras, mas nenhuma tão bonita quanto a do final do último volume, quando Emília exhibe as relíquias trazidas da velha Grécia e Dona Benta lhe pergunta qual a que mais gostava, e ela responde sem hesitar: "- As lágrimas de Hércules".²⁷ Perguntam-lhe, então, onde as guardara, ao que a bonequinha responde, batendo no peito: - "Aqui, no meu coração".²⁸ Como contador de histórias que foi, Lobato deliciou-se também com outro "gênio das crianças", Walt Disney. Sobre ele e seu filme **Fantasia** escreveu um artigo, somente encontrado após sua morte, que é também pura poesia, impregnado da emoção de quem sensibilizou-se ao máximo com a beleza do filme. No dia 12 de junho de 1948 foi publicado na seção Cinema, da **Folha da Noite**, de São Paulo. Ei-lo integralmente transcrito:

Fantasia deixou-me estarecido. É a expressão **estarecido**. E embaraçado para definir. Tudo tão novo, tudo tão inédito, que o vocabulário crítico usual mostra-se impotente. Disney é um tipo novo de gênio e sua arte é uma arte total e absolutamente nova, jamais prevista nem pelas mais delirantes imaginações. Até o aparecimento de Disney, o cinema não passava duma conjugação do teatro com a fotografia. Era uma representação teatral fotografada em todos os seus movimentos, cores e sons. Disney criou a grande coisa nova; a conjugação da fotografia com a imaginação.

O desenho genial de Disney permite que todas as criações da imaginação possam ser fotografadas e projetada-s com a riqueza dos sonhos. Uma arte, pois, absolutamente nova e jamais prevista. Tudo quanto é absolutamente novo desnorteia a rotina do nosso cérebro. Ficamos sem palavras para julgar. O vocabulário humano é um conjunto de convenções que refletem experiências muito repetidas. Quando uma experiência sensorial totalmente nova nos defronta, o velho vocabulário existente mostra-se necessariamente inadequado.

²⁶Idem, ibidem, p.22.

²⁷Os doze trabalhos de Hércules. Citado por FERREIRA, Marina de Andrade Procópio. Prefácio. In: LOBATO, Monteiro. **Prefacios...**, P.17-8.

²⁸Idem, ibidem.

Diante da dança dos cogumelos chineses, das manobras da fada do orvalho, da tradução em desenho do pensamento musical dum Stravinsky ou dum Beethoven, da prodigiosa sátira à Dança das Horas de Ponchielli, do jogo de dois extremos, como a bolha e o elefante, da disneyzação da família de Pégaso e do clã dos centauros, a atitude do espectador toma-se cômica. Temos que abrir a boca e conservar-nos mudos. Tudo quanto tentarmos dizer com as convencionais e velhas palavras da admiração tornam-se grotescas.

Um meu vizinho de poltrona tentou comentar o anjinho que cerrou as cortinas quando o casal de centauros amorosos se recolheu para o amor- o anjinho de costas cujo traseiro nu foi virando coração- e tive de pedir-lhe silêncio. Não fale.

Falar as velhas palavras diante de tal mimo de criação artística é quebrar grosseiramente algo prodigiosamente lindo, é furar com ponta de prego enferrujado uma irisada bolha de sabão. Não fale. Não comente. Não conspirque. Limite-se a extasiar-se. Diante de dísneas como o do elefante atrapalhado com a bolha, do anjinho que transforma nádegas em coração, da peixinha que se mantém de rosto impassível de tão consciente da prodigiosa beleza da sua dança aquática, do enlace de caudas quando a mimosa centaura se aninha no peito do seu centauro amoroso, falar é profanar. Walt Disney é a suprema compensação dos horrores que a guerra está trazendo para a humanidade. Há a guerra, sim. Há o bombardeio as cegas. Há o estraçoamento dos inocentes. Há o inferno. Mas a humanidade salva-se produzindo neste momento trágico a altíssima compensação dum Disney, o grande criador. Ah, se fosse possível um novo fiat Recriar o mundo! Com o material que a natureza nos fornece produzir um mundo novo, formas novas de vida - e se fosse Walt Disney o encarregado da transmutação! Que suprema, que prodigiosamente bela uma nova Criação Cósmica assinada pela mais alta expressão do gênio humano - Walt Disney! Inania Verba... Que impotência, a nossa ao tentar dizer de Disney com esta coisa grosseira e elementar que é a palavra escrita! Nós, gente de hoje, somos trogloditas da Pedra Lascada diante dessa criatura que nos entremostra maravilhas dum ainda remoto futuro. Disney, Disney, os trogloditas te saúdam".²⁹

Todas as aventuras dos personagens infantis de Monteiro Lobato partem de um único ponto, do Sítio do Pica-pau Amarelo, espécie de paraíso sem fronteiras definidas entre realidade e sonho, síntese de todos os recantos que o menino Lobato amou em sua infância feliz.

²⁹Idem. Prefácios..., p.60-1.

Segundo Reynaldo Valinho Alvarez: "Quando Lobato criou o Sítio de Dona Benta para localizar e ambientar seus personagens estava, consciente ou inconscientemente, indo ao encontro de uma tendência nacional".³⁰ Isto por tratar-se o Brasil de um país, então, essencialmente rural, com uma população "folcloricamente ligada ao campo".³¹ Assim, sendo lido por crianças residentes na cidade, aglomeradas em casas e blocos de apartamentos, fê-las pensar em mato, pássaros, bichos, em suma, em liberdade, conduzindo-as sempre cada vez mais longe, rumo a outros países, outras galáxias, outros mundos.

Qual a localização do Sítio do Pica-pau Amarelo? Nem o próprio Lobato o sabia. Por aí, onde as crianças o imaginaram, com certeza. Nele havia um ribeirão, grotões, capoeiras, florestas, plantações, pomares, galinheiros, estrebarias, chiqueiro, curral, tanque, caminhos e atalhos, um taquaral, um terreiro e nele uma casa de varanda com uma cozinha muito confortável e sempre cheirando a coisas gostosas.

Toda uma vasta galeria de tipos povoa o sítio. Bem ao modo de Monteiro Lobato, são personagens marcantes, simbólicos. Personificam pensamentos e conceitos do autor, caracterizando seus anseios por uma sociedade mais democrática e fraterna. Assim sendo, correram o risco de tornarem-se estereótipos convencionais, tipos pré-fabricados, rotulados e rotulantes. Impediu isto o talento do escritor, que enriqueceu-os ao humanizá-los, transformando-os em pessoas comuns nem totalmente boas, nem imperdoavelmente más. Como personagens-seres circulam num ambiente comum, agindo sobre ele e uns sobre os outros, numa convivência vibrante, fremente de vida, cálida e aconchegante.

Dona Benta, uma velha, doce senhora, acumula o dom da sabedoria e gravidade à ternura doméstica e compassiva que se espera de uma avó. Ao que se sabe, Lobato ter-se-ia inspirado em sua avó legítima, Dona Anacleta do Amor Divino, para criar a vovó de Narizinho e Pedrinho. Dona Anacleta era grande contadeira de histórias, uma professorinha humilde e bondosa que, por sua ligação pré-matrimonial com o Visconde de Tremembé (este casar-se-ia depois com outra), vivia isolada Lobato adorava-a. O nome de Dona Beta foi tirado da avó de um dos colegas de escola, o Pedrinho.

Dona Benta é mais que avó, é comparsa de seus netos. Sem deixar de agir sobre eles como guia espiritual e mestra, deixa-se empolgar por suas iniciativas, estabelecendo um clima de respeito mútuo e cordialidade, onde a sua autoridade é acatada por amor, não por opressão. Em seu universo, o sítio e cercanias, acumula ainda os papéis de dona-de-casa, líder de comunidade e literata, capaz de envolver nas narrativas que lê para os netos

³⁰ALVAREZ, Reynaldo Valinho. Monteiro Lobato, escritor e pedagogo. Rio de Janeiro, Antares INL, 1982. p.4.

³¹idem, ibidem, p.45.

de tal modo que os envolve também, provocando-lhes o espírito crítico, inspirando-lhes comentários e opiniões. Junto com outros personagens, ela é a intermediária de Lobato na emissão de suas idéias e conceitos, exteriorizando ainda toda a sua imensa ternura pelas crianças.

Dividindo com ela a sabedoria, estão o Visconde de Sabugosa e o Quindim. O primeiro ilustra obviamente a sapiência sóbria e vetusta, um quase pedantismo patenteado pelo título nobiliárquico, conferindo-lhe um certo *aplomb* britânico que o sábio-sabugo procura manter estoica-mente, diante da irreverência de Emília. O "nobre" Visconde foi sempre vítima das maluquices da turminha do Sítio, atormentado pela pernóstica bonequinha que o rebaixava constantemente de sábio a carregador de canastrinha, lembrando-o sempre de sua condição de sabugo, ameaçando-o com o pinto-sura, com a Vaca Mocha; mas respeitado e admirado por Dona Benta, como *gentleman* e erudito que era Dele disse Lobato: "O Visconde de Sabugosa é um *rate*. Tentou várias evoluções e sempre regrediu ao que substancialmente é: um sábio".³²

O Quindim é o bruto humanizado. A fera exótica e ameaçadora que é na verdade um filósofo pachorrento, cheio de bom-senso, cuja sensibilidade e delicadeza alcançam e ultrapassam as dimensões de seu corpo.

O Marquês de Rabicó demonstra que um porco elevado à condição de nobre continua a ter "espírito de porco" e sua humanização manifesta-se apenas nos aspectos mais baixos: Rabicó é fraco, covarde, indeciso, glutão e burro. Este último é com certeza o seu mais grave defeito, num universo onde todos demonstram, quando não sapiência no mínimo esperteza. Vale lembrar, entretanto, que quando se tratava de satisfazer seus apetites naturais, o porquinho era bem ladino e independente.

À glotonice e insensibilidade de Rabicó opõem-se o cavalheirismo e a amabilidade do Burro-Falante, que aliás opunha-se "gentilmente" a que chamassem o porquinho de burro. É também um filósofo, um romântico incompreendido, de personalidade afável e, como o Quindim, prudente.

Tia Nastácia é com certeza uma das personagens mais amadas do Sítio. Ela é redonda macia conta histórias, tem mãos de fada pra fazer brinquedos e quitutes gostosos. Nasceu da lembrança da ama de Edgar, um dos filhos de Lobato, preta e boa como ela.

Ao escritor alguns atribuem o tratamento dado a Nastácia como uma forma de racismo. O pensamento do autor seria lugar de negra é na cozinha". A mesma atitude se refletiria "em relação ao Tio Barnabé e mesmo ao Saci. O primeiro, pobre, morando num casebre; o segundo, vítima da esperteza de um menino branco. Ambos submissos. Tal atitude desmentiria a própria vida de Lobato, seu espírito libertário, sua luta constante contra qualquer tipo de injustiça Na verdade, as posições de Tia

³²LOBATO, Monteiro. A barca..., 1955. p.343. T.2.

Nastácia, Tio Barnabé e o Saci são aquelas em que foram colocados pela sociedade brasileira, limitando-se o autor a mostrá-los como figuras que compõem nossa cultura e tradição.

Monteiro Lobato mostra-lhes as crendices, o misticismo e a sabedoria popular, reconhecendo-lhes o valor. Tia Nastácia, Tio Barnabé e o Saci personificam a pureza primitiva e, ao mesmo tempo, a esperteza.

Acompanhando as aventuras de Narizinho, a impressão que dela me ficou foi a da coragem. Ela é líder, independente, cheia de iniciativas e contestadora. Ao mesmo tempo, é bonita, inteligente e simpática, "mãe-zinha" da Emília e companheira de Pedrinho.

Narizinho é essencialmente feminina. Carinhosa e tema com a avó, com Tia Nastácia, Pedrinho, Emília e todos a quem ama. É compassiva e generosa e por isto irrita-se com a boneca quando esta age egoisticamente. Como toda menina, é romântica e sonha em casar-se com um príncipe, ainda que este seja um "Príncipe Escamado". Seu comportamento em relação a Pedrinho é quase maternal, pois preocupa-se com a ousadia e impetuosidade do menino. É evidente que Lobato a coloca num plano levemente superior ao do menino, mais amadurecida e sensata. Uma menina-mulher, forte e decidida, capaz de lutar pelo que quer.

Pedrinho é a personalidade masculina do grupo. Um menino saudável, comum, que mora na cidade com a mãe e vem ao Sítio passar férias e divertir-se. E corajoso e curioso, por isto arrisca-se muito, muitas vezes. Seus bons sentimentos e nobreza de caráter tornam-no extremamente simpático e servem para conter seus ímpetus bélicos. Está sempre de bodoque em riste, pronto a defender os fracos e a verdade, incapaz, entretanto, de matar um passarinho.

"Emília começou uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. Mas rapidamente evoluiu, e evoluiu cabritamente - cabrito novo - aos pinotes. Teoria biológica das mutações. E foi adquirindo uma tal independência que, não sei em que livro, quando lhe perguntam: 'Mas que você é, afinal de contas, Emília?' Ela respondeu de queixinho empinado: 'Sou a Independência ou Morte!' E é. Tão independente que nem eu, seu pai, consigo dominá-la"³³

Custa crer que Lobato tenha querido de fato dominá-la, a bonequinha de idéias grandiosas, que disse sempre a verdade, porque não aprendeu a mentir. Não lhe interessava calá-la, pois ela era a sua voz franca e veemente, mal educada mesmo. Como todos os outros personagens não foi perfeita, pois sendo extremamente ambiciosa e determinada não hesitava em ignorar as conveniências e usar as pessoas para conseguir o que queria. Personificou o materialismo e racionalismo que o autor tanto perseguiu em sua vida, mostrando-se mesmo dura e egoísta em alguns momentos.

Idem, ibidem, p.341.

Sua personalidade torna-a o centro das atenções. Ela compete até mesmo com Narizinho, sua tutora, disputando-lhe a liderança, invejando-a ou cobiçando-lheos pequenos objetos. Entretanto, ao mesmo tempo em que é capaz de jogar sujo para alcançar seus objetivos, possui um profundo senso de justiça e amor à verdade, que a fazem desmascarar hipocrisias, jogar por terra tabus e preconceitos sem a menor hesitação. É, em suma, a mais interessante personagem de Monteiro Lobato.

Literatura e educação

Consciente de que um escritor de livros infantis influi consideravelmente no processo da educação, agindo como aliado da escola e do lar na formação moral, ética e intelectual de crianças e adolescentes, Monteiro Lobato esteve sempre à altura desta responsabilidade, exercendo sua função com inteligência e coragem. Aliás, com a mesma coragem com que lutou sempre por seus ideais, estabeleceu as bases de uma nova pedagogia, moderna mesmo para os nossos tempos, pregando o reconhecimento à capacidade empreendedora das crianças, o respeito à sua maneira de pensar e às suas iniciativas.

Seu liberalismo, traduzido em livros que ensinavam a criança a raciocinar por si própria e a ter uma visão crítica do mundo, desagradou a muitos, principalmente aos representantes da pedagogia reacionária de sua época. Assim é que numa tarde de 1942, as irmãs do Colégio Sacre-Coeur de Jesus, em Laranjeiras, no Rio de Janeiro, fizeram uma fogueira de seus livros infantis num "ato de fé" que pretendia exorcizar o "demônio" das vidas de suas alunas. Com certeza, o posicionamento do escritor quanto à religião, abertamente contrário por considerá-la perniciosa e propícia à ignorância, justificaria, por si só, tal atitude.

O famoso "tom doutrinário" das obras de Lobato atesta a preocupação didática que esteve presente em todas as suas atividades. Ele sempre julgou ser dever seu alertar o povo para suas necessidades mais urgentes, esclarecê-lo quanto aos rumos a serem tomados. Em relação às crianças, penalizou-o vê-las "entaladas" entre métodos ininteligentíssimos de ensino, torturadas por livros didáticos áridos e insípidos e tomou a peito a tarefa de ensiná-las, divertindo-as, contando-lhes histórias de civilizações inteiras, fatos políticos, econômicos, mitológicos e científicos de um jeito leve e descontraído. Fascinante!

As histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo viram pretexto para aulas, verdadeiras, como em **Emília no País da Gramática, Aritmética da Emília, Geografia de Dona Benta, História do Mundo para Crianças**; ou alegóricas, mais disfarçadas, como em **Viagem ao Céu, O Minotauro, Os Doze Trabalhos de Hércules**, e muitos outros. Aliás, o fascínio de Lobato pela civilização grega, fruto de suas leituras e erudição, leva os pequenos leitores a uma peregrinação fantástica pela Grécia, a de Péricles e a dos

heróis mitológicos, fazendo de deuses, sábios, escultores, políticos e filósofos seres vivos e próximos, muito próximos do entendimento infantil.

Através de seus personagens, com eles viajando e participando de suas aventuras, ou em amenas conversas no Sítio, os pequenos leitores fazem contato com as mais proeminentes figuras da História, e com elas simpatizam ou antipatizam, as admiram ou as contestam, pois no mundo mágico do Pica-pau Amarelo tudo é permitido. Principalmente críticas, já que os personagens infantis têm livre arbítrio e agudo senso crítico.

Este ponto, aliás, é um dos mais controvertidos do ponto de vista pedagógico, pois a muitos parecia rebeldia e má-educação a capacidade de iniciativa dos netos de Dona Benta. Sem falar da insolente Emília, a boneca-verdade que se recusava terminantemente a ser "empulhada", mostrando "um palmo de língua" a todos que se atreviam a insultar-lhe a inteligência. De fato, Emília é uma criança normal e dela Lobato não espera que seja passiva, parada e bem-comportada. Ela questiona, discorda, argumenta e age. Quando suas ações acarretam conseqüências danosas, como em **A Chave do Tamanho**, quando miniaturiza toda a humanidade, é chamada à razão. Arrepende-se e desfaz o erro.

Emília, aliás, personifica a irritação do seu criador ante a falta de isenção dos homens que escrevem a História, aqueles que manipulam os fatos ao sabor de suas inclinações e interesses. Afinal, a **História do Mundo para as Crianças**, de Lobato, havia sido objeto de uma tentativa de proibição de circulação em Portugal, por nela estarem mencionados os fatos de que Cabral descobrira o Brasil por acaso e que Vasco da Gama cortara 1.600 orelhas à equipagem de uns navios encontrados em Calicut. Na opinião do escritor, atitudes como a do governo português mantêm o povo na ignorância de um fato histórico conhecido no mundo inteiro. E lembrou que até **Camões**, nos **Lusíadas**, omitiu o acontecido.

Emília, como todos os jovens, quer saber das coisas como elas realmente foram, sem falseações ideológicas, patrióticas ou raciais. A bonequinha é bem uma cria de Monteiro Lobato, que procurou ensinar a garotada a procurar a verdade, preparando-a para a vida dentro de um racionalismo corajoso e prático.

Em nenhum momento dessa literatura educativa Lobato "moraliza", apontando comportamentos a serem assumidos pelas crianças, ditando-lhes normas morais e éticas. Nas lições que dá aos seus pequenos leitores não há pretensão a eruditismo. Não discursiva, apresenta os fatos. Sua técnica didática é a do testemunho. As personagens apresentam o comportamento desejado, vivenciando, em seu cotidiano, as atitudes esperadas. Assim, embora conservando suas individualidades e mostrando seus conflitos, no Sítio de Dona Benta todos são solidários e sabem viver em comunidade. Até mesmo Emília, que é a mais individualista, manifesta sua natural bondade e é, no fundo de seu coraçãozinho de pano, a mais idealista e altruísta do grupo.

A literatura infantil de Monteiro Lobato volta-se permanente e totalmente para a formação integral do leitor infante-juvenil, estimulando-lhe o "autoconhecimento, discernimento e poder de decisão", como bem o disse Reynaldo Valinho Alvarez,³⁴ conferindo-lhe cultura e valores éticos e morais sem que disso se aperceba o leitor, envolto no clima de alegria e espontaneidade vibrante criado pelo autor.

Lobato não se deteve a teorizar sobre a questão da literatura infantil como agente de educação, mas escreveu uma conferência sobre a criança na qual expõe sua opinião sobre o assunto. Sob o título **A Criança é a Humanidade de Amanhã**, indaga: "Livros, revistas e jornais infantis constituem instrumentos da arte de educar bichinhos - crisálidas donde vão sair os homens de amanhã. A que princípios devem obedecer?"³⁵ E cita as correntes de pensamento a esse respeito: uma, que considera a criança o adulto em miniatura e recomenda a esta o mesmo tipo de leitura, em dose menor. Desta surgiriam os livros "edificantes" aos quais as crianças são tão arredias. Outra, que admite serem os pequeninos seres especiais, com uma psicologia própria, donos de um mundinho onde a imaginação predomina e do qual saem aos pouquinhos, para entrar na realidade. Desta última corrente seria Lobato o maior precursor e defensor: "O defeito dos livros impróprios e, portanto, refugados pelas crianças, está em que retardam o advento do gosto pela leitura. Há homens que passaram a vida sem ler um livro, fora os escolares, justamente por não terem tido em criança o ensejo de ler um só livro que lhes falasse à imaginação. Já os que têm a felicidade de na idade própria entrarem em contato com livros que 'interessam', esses se tornam grandes leitores e por meio da leitura prolongam até ao fim da vida o processo auto-educativo. Quem começa pela menina da capinha vermelha pode acabar nos Diálogos de Platão, mas quem sofre na infância a *ravage* dos livros instrutivos e cívicos, não chega até lá nunca. Não adquire o amor da leitura"³⁶.

Aliás, segundo a estudiosa de literatura e de Lobato, em particular, Nilce Sant'Anna Martins, o escritor desperta nas crianças o gosto pela linguagem clara e elegante, estimulando-lhes a crítica e a reflexão, além de iniciá-las num humorismo sutil e profundo, à Machado de Assis. "Conhecer Lobato na meninice e Machado na idade adulta é um dos privilégios que a educação deve proporcionar aos brasileiros".³⁷

³⁴ALVAREZ, Reynaldo Valinho. **Monteiro Lobato...**, p.34.

"LOBATO, Monteiro. Prefácio..., p.131-

³⁶Idem, *ibidem*, p.134.

"JORNAL DO PROFESSOR suplemento de circulação mensal do Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, abr. 1982.

É incontestável o valor educativo da obra de Lobato e admiráveis as propostas pedagógicas que deixou aos educadores. Sobretudo, mostrou a todos que é possível formar homens "sem a secura e formalidade de condutores de seres obedientes e passivos",³⁸ pois é muito mais importante formar seres plenos: criativos, libertos de preconceitos, abertos à verdade, amantes da beleza, dispostos ao trabalho e à vida.

Entre as grandes lições que deu às crianças, uma será inesquecível: a vida é mais, muito mais bonita, quando embelezada pela fantasia, enriquecida pela alegria, temperada pelo amor.

³⁸ALVAREZ, Reinaldo Valinho. Monteiro Lobato..., p.41.

Conclusão

A obra de Monteiro Lobato atestou seu gênio; sua vida atestou seu espírito. Seu lugar na literatura brasileira é incontestável; sua luta pelo Brasil, admirável. Sua maior glória foi a dignificação da literatura infantil nacional, conferindo-lhe brasilidade e o dom encantatório tão buscado pelas crianças, tão ignorado pela maioria dos adultos.

Aos brasileiros, principalmente aos professores, resta pensar mais sobre a obra deste escritor; ler seus livros, tirá-los das estantes, divulgá-los entre os jovens, para que estes, nessa época de televisões, computadores, jogos eletrônicos e muita violência, desfrutem também do conhecimento de que é possível viver com simplicidade e alegria, de que se pode viajar no vôo da imaginação, de que o saber vale mais e dá mais alegria ao homem que toda a riqueza material.

Sobre um homem que ao fim de sua vida considerou-se "multipremiado", dizendo-se disposto a viver a mesma vida, se isto lhe fosse concedido, escrevendo sempre mais para as crianças, estudando e pesquisando para diverti-las educando-as... sobre um homem assim, muito há que ser dito ainda.

Bibliografia

Obras de Monteiro Lobato*

Literatura Geral

- LOBATO, Monteiro. **América**. São Paulo, Ed. Nacional, 1932.
_____ • Na **antevéspera** São Paulo, Ed. Nacional, 1933.
----- . **A barca de gleyre**. São Paulo, Ed. Nacional, **1944**.
----- . **O choque das raças ou o presidente negro**. São Paulo, Ed. Nacional, 1926.
----- . Cidades mortas. **Revista do Brasil**, São Paulo, 1919.
----- . **O escândalo do petróleo**. São Paulo, Ed. Nacional, 1936.
_____ . Ferro. São Paulo, Ed. Nacional, 1931.
----- . Idéias de Jeca Tatu. **Revista do Brasil**, São Paulo, **1919**.
----- . **JecaTatuzinho**. São Paulo, Monteiro Lobato & Cia, 1924.
----- . **O macaco que se fez homem**. São Paulo, Monteiro Lobato, 1923.
_____ . **Mr. Slang e o Brasil**. São Paulo, Ed. Nacional, 1927.
----- . **Mundo da lua**. São Paulo, Monteiro Lobato & Cia, 1923.
----- . Negrinha. **Revista do Brasil**, São Paulo, 1920.
----- . **A onda verde**. São Paulo, Monteiro Lobato & Cia, **1921**.
_____ . **Prefácios e entrevistas**. São Paulo, Brasiliense, 1946.
_____ . Problema vital. **Revista do Brasil**, São Paulo, **1918**.
----- . Urupês. **Revista do Brasil**, São Paulo, **1918**.
----- . **Zé Brasil**. Rio de Janeiro, Vitória, **1947**.

Literatura Infantil

- LOBATO, Monteiro. **Aritmética da Emília**. São Paulo, Ed. Nacional, 1935.
_____ . **Aventuras de Hans Staden**. São Paulo, Ed. Nacional, 1927.
_____ . **Aventuras do príncipe**. São Paulo, Ed. Nacional, 1927.
_____ . **As aves do lago estinfale**. São Paulo, Brasiliense, 1944.

- O próprio Lobato dividiu sua produção em duas seções: uma intitulada Literatura Geral, editada a partir de 1946 pela Editora Brasiliense, e outra, chamada Literatura Infantil, a partir de 1947, por esta mesma editora. A este conjunto, chamou de sua Obra Completa. A presente bibliografia de Lobato refere-se às suas primeiras edições. Todas as obras relacionadas foram consultadas para a elaboração do presente trabalho.

- LOBATO, Monteiro.** A caçada da onça São Paulo, Monteiro Lobato, 1924.
- . **As caçadas de Pedrinho.** São Paulo, Ed. Nacional, 1933.
- . **A cara de coruja.** São Paulo, Ed. Nacional, 1927.
- . **A casa da Emília.** Buenos Aires, Códex, **1947.**
- _____ . **As cavaliças de Augias.** São Paulo, Brasiliense, **1944.**
- _____ . **Os cavalos de Diomedes.** São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **O centaurinho.** Buenos Aires, Códex, 1947.
- _____ . **A chave do tamanho.** São Paulo, Ed. Nacional, 1942.
- _____ . **O cinto de Hipólita.** São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **O circo de cavalinho.** São Paulo, Ed. Nacional, 1927.
- _____ . **A corça dos pés de bronze.** São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **Os bois de Gerião.** São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **Dom Quixote das crianças.** São Paulo, Ed. Nacional, 1936.
- _____ . **Emília no país da gramática.** São Paulo, Ed. Nacional,
1934.
- _____ . **O espanto das gentes.** São Paulo, Ed. Nacional, 1941.
- _____ . **Fábulas.** São Paulo, Monteiro Lobato & Cia, 1922.
- _____ . **Fábulas de Narizinho.** São Paulo, Monteiro Lobato & Cia.,
1921.
- _____ . **O garimpeiro do Rio das Garças.** São Paulo, Ed. Nacional,
1924.
- _____ . **O gato Félix.** São Paulo, Ed. Nacional, 1927.
- _____ . **Geografia de dona Benta.** São Paulo, Ed. Nacional, 1935.
- _____ . **Hércules e Cérbero.** São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **A hidra de Lerna.** São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **História das invenções.** São Paulo, Ed. Nacional, 1935.
- _____ . **Histórias do mundo para crianças.** São Paulo, Ed. Nacional
1933.
- _____ . **Histórias de tia Nastácia.** São Paulo, Ed. Nacional, 1937.
- _____ . **O irmão de Pinóquio.** São Paulo, Ed. Nacional, 1927.
- _____ . **O Javali de Erimanto.** São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **A lampreia.** Buenos Aires, Códex, 1947.
- _____ . **O leão de Neméia.** São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **O marquês de Rabicó.** São Paulo, Monteiro Lobato & Cia.,
1922.
- _____ . **Memórias da Emília.** São Paulo, Ed. Nacional, 1936.
- _____ . **O Minotauro;** maravilhosas aventuras dos netos de Dona
Benta na Grécia antiga. São Paulo, Ed. Nacional, 1939.
- _____ . **Narizinho arrebitado;** segundo livro de leitura para uso das
escolas primárias. São Paulo, Monteiro Lobato & Cia, 1921.
- _____ . **O noivado de Narizinho.** São Paulo, Ed. Nacional, 1927.
- _____ . **Novas renações de Narizinho.** São Paulo, Ed. Nacional,
1932.

- LOBATO, Monteiro. **O poço do Visconde**; geologia para as crianças, São Paulo, Ed. Nacional, 1937.
- _____ . **O Pomo das Hespérides**. São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **O po de Pirlimpimpim**. São Paulo, Ed. Nacional, 1930.
- _____ . **A pena do papagaio**. São Paulo, Ed. Nacional, 1930.
- _____ . **Peter Pan**. São Paulo, Ed. Nacional, 1930.
- _____ . **O pica-pau amarelo**. São Paulo, Ed. Nacional, 1939.
(Biblioteca pedagógica)
- . A reforma da natureza. São Paulo, Ed. Nacional, 1941.
- _____ . **Reinações de Narizinho**. São Paulo, Ed. Nacional, 1931.
- _____ . **O saci**. São Paulo, Monteiro Lobato & Cia., 1921.
- _____ . **Serões de dona Benta**; ciências físicas e naturais ensinadas por Dona Benta a seus netinhos. São Paulo, Ed. Nacional, 1937.
- _____ . **No tempo de Nero**. Buenos Aires, Códex, 1947.
- _____ . **O touro de Creta**. São Paulo, Brasiliense, 1944.
- _____ . **Viagem ao céu**. São Paulo, Ed. Nacional, 1932.
- _____ . **Uma fada moderna**. Buenos Aires, Códex, 1947.

Outras Fontes Consultadas

- ALENCAR, Francisco et alii. História da sociedade brasileira. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1985. ALVAREZ, Reynaldo Valinho.
- Monteiro Lobato, escritor e pedagogo.**
Rio de Janeiro, Antares/INL, 1982. BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo,
Cultrix, s.d. COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura brasileira**.
Rio de Janeiro,
Civilização Brasileira, 1976. ISTO É. São Paulo, 21 abr. 1982. (Artigo de Paulo Sérgio Pinheiro e nota de Geraldo Galvão Ferraz) JORNAL DO PROFESSOR, suplemento de circulação mensal do **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, abr. 1982. MOREIRA, José Carlos Barbosa.
- Monteiro Lobato, textos escolhidos.**
Rio de Janeiro, Agir, 1972. PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro,
s.ed., 1976. ROCHA, Ruth et alii. **Monteiro Lobato**. São Paulo, Abril Educação, 1981. RODRIGUES, A. Medina et alii. **Antologia da literatura brasileira**. São Paulo, Marco Editorial, 1979. SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976. p.417.
- YUNES, Eliana. **Questões fundamentais da literatura infantil**. Rio de Janeiro, PUC, Divisão de Intercâmbio e Edições, 1979.

Segunda Parte

Heitor Villa-Lobos
O Educador

Ermelinda Azevedo Paz de Souza Barros

"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



Heitor Villa-Lobos
(1888-1959)

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

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 música de um engenheiro, traçou, arquitetou e aplicou seu plano de educação social através da arte. Apesar da grandiosidade de seus objetivos, esse plano 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 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, sentimos-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 fêz-se educador de professores e crianças. Na realidade, o educador do povo (...). Não sei de esforço maior para a nossa integração em uma cultura própria e autóctone".

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.

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

"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

²Idem, 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 corrija os erros e se transforme a nossa pátria na terra ideal com que todos nós, os seus filhos, ansiámos de todo coração. Alias, não admito que ninguém seja mais brasileiro, mais patriota do que eu.

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

*PRESENÇA de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC/DAC. MVL, 1970. p.1 11. v.5.

⁴VILLA-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.

"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

Com o Decreto n.º 19.890, de 18 de abril de 1931, sobre a reforma do ensino, referendado por Getúlio Vargas, tornou-se obrigatório o ensino do canto orfeônico nas escolas.

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

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

Nem por mais tempo se poderia retardar a verdadeira interpretação do papel da música na formação das gerações novas e da necessidade inadiável do levantamento 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 desenvolveu sua atuação sobre todos os setores educacionais do Distrito Federal.

Tendo Villa-Lobos resolvido o problema da integração da música na vida social da coletividade, tratou de implantar cursos de aperfeiçoamento e especialização em música e canto orfeônico, já que estes iriam fornecer o corpo de professores especializados para fomentar o desenvolvimento de

⁶VILLA-LOBOS, H. Programado 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.

tal missão. Visando atender aos objetivos já delineados, foi organizado um programa para atender as 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 (Superintendência de Educação Musical e Artística) pretende lançar as bases de educação popular, fazendo passar sob o julgamento imparcial e idôneo, as produções dos compositores populares, desde os de Cultura Média até os morros, classificando-os para que não se influenciem pelo folclore estrangeiro".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 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!

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

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

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

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.

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

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

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

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

¹²Idem. ibidem, p.41.

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 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 as 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

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 **Collecção 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.

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

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

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

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

O 4.º 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 5.º 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 6.º 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, finalidades, andamento, caráter, origem e afinidades étnicas da melodia.

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

Quem atingir o 6º volume (artístico-musical) no mais perfeito aproveitamento da orientação educativa dos volumes anteriores, terá plena capacidade de discernir, julgar e criticar os autênticos valores da arte musical".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 da Educação e Cultura, 1937. p.34-5; idem, A música nacionalista..., p.56-7; idem, Guia prático; estudo folclórico musical. São Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1941. p.3. v.I. 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 Gemem, 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 requeria uma análise minuciosa das metamorfoses sofridas pelas inflexões melódicas e pelos textos desde as suas origens no folclore europeu até a sua existência atual. Villa-Lobos resolveu o problema da valorização musicológica de seu trabalho, com o auxílio de uma síntese analítica dos vários elementos étnicos representados em cada melodia, formulando um quadro geral de seu desenvolvimento no índice do volume.

Com o propósito evidente de conceder às melodias um interesse adicional, Villa-Lobos concebeu para cada qual um arranjo bastante acessível para vozes ou instrumentos, de modo a permitir sua apresentação numa forma artística mais desenvolvida. E nesses arranjos, instrumentações, adaptações ou 'ambientações', a originalidade do autor se manifesta claramente, conquanto não raro envolvida de um sabor ingênuo de improvisação despreziosa. E não só no que se refira às adaptações, revela a publicação o cunho original do autor: o próprio texto explicativo do índice constitui um dos mais saborosos produtos Villalobianos, com sua terminologia característica e nem sempre muito concisa como ocorre nas expressões designativas da forma e de outros aspectos das melodias apresentadas (expressões tais como 'estrangeiro meio civilizado' e outras de idêntica consistência).

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

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 uma especialização vocacional, servirá de elemento primordial para as grandes realizações de arte regional, em caminho da universidade da Grande Arte'.

É esse, aliás, um aspecto pitoresco do **Guia Prático**, onde, porém, não poucas das mais belas melodias brasileiras estão cristalizadas em criações de densidade emocional e originalidade poderosas".

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 Europaeaqui modificadas. (...) Não se precisa acentuar a importância desse livro, não só pela documentação que reúne como pelo valor artístico que lhe empresta o trabalho de Villa-Lobos. (...) Em várias canções que se encontram no **Guia Prático**, pode-se verificar a riqueza das harmonizações e, sobretudo, dos achados artísticos de Villa-Lobos, que fez, com esse trabalho, uma das obras fundamentais da musicologia brasileira, pelas perspectivas que veio abrir às nossas gerações."

O Globo (sem referência a data)

"Os editores Irmãos Vitale acabam de publicar o primeiro volume da coleção denominada por Villa-Lobos, seu autor, **Guia Prático -Estudo Folclórico Musical**.

Trata-se da condensação, em um volume só, de alguns elementos já aparecidos ao público em pequenas coleções e, de certo, com o acréscimo de novas peças e de uma parte destinada à análise e registro de observações relativas às condições folclóricas e de ambientação das músicas escolhidas.

É um serviço de real valor o que presta Villa-Lobos, ambientando a canção popular brasileira, encaminhando-a, de modo muito simpático, ao uso freqüente entre nossas crianças em idade escolar. (...) Assim regularizados os textos e colecionados, não será difícil uma maior divulgação do nosso filão folclórico que, geralmente, e como é natural, não ultrapassava certas e determinadas zonas. Será, pois, um elemento de unificação."

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, ele-

vando-se a expressões dramáticas de grande força e beleza. (...) Em toda esta coletânea, está a sempre personalidade do mestre, que sabe apresentar o material melódico recolhido, sem sobrepor-se a ele, sem falsear seu espírito original, com honesta modéstia, mas com o talento de arista 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**:⁸ "*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 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 o testemunho de pessoas íntimas, Villa-Lobos trabalhava 16 a 18 horas por dia, com o intuito de fazer mais músicas para deixar como legado à sociedade.

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.

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

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, Secretária 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 no SEMA até tínhamos encadernada a coleção de músicas infantis, mas só depois ele reuniu tudo num único volume, que coincidia com o que estava no Serviço de Música."

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 músico logo 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 se 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 datados de acordo com 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 manjava 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 já 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 1).

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 editadas 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 Baía Tem, Bam-ba-la-lão (Senhor Capitão), O Bastão ou Mia Gato, Bela Pastora, Besuntão da Lagoa, Brinquedo (Olhe aquela Menina), Cachorrinho, Cai, Cai, Balão (Vem cá, Bitu), O Café, Canário, Candeeiro, A Canoa Virou, Canoinha Nova, A Cantiga de Ninar, A Cantiga de Roda (As Bonecas), Capelinha de Melão, Carambola, Caranguejo (1º e 2º versões), Carneirinho, Carneirão, O Castelo, A Praia, Chora, Menina, Chora, O Ciranda, ó Ci-randinha, A Cobra e a Rolinha, Có-có-có, As Conchinhas, Condessa, Constante, Constância, O Corcunda, Na Corda da Viola, A Cotia, O Cravo (1ª versão), O Cravo Brigou com a Rosa (2ª versão), A Dança da Carran-quinha (1ª versão das Anquinhas), De flor em flor, Entrei na Roda, Os Escravos de Job, Ficarás Sozinha, (Fui no Itororó), Formiguinhas, A Freira, Fui no Itororó (1ª e 2º 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 Domine, Padre Francisco, Pai Francisco (1ª e 2ª versões), Passa, Passa, Gavião (Lá na Ponte da Vinhaça), Pássaras, não Pássaras, 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 (2.^a versão), Vamos, Maracá. A Velha que Tinha Nove Filhas, Vem cá Siriri, Vestidinho Branco, Vila Formosa, Vi tu, 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 ginásio. Embora na aplicação do seu conteúdo seja exigido o mais perfeito conhecimento das regras da melodia clássica, estes solfejos obedecem a uma relativa liberdade de desenho melódico para não só melhor orientar os alunos na compreensão das melodias populares e irregulares, como para habituá-los a se preocuparem conscientemente com os elementos das manifestações populares nativas e cultivadas que se encontram na atmosfera musical do nosso país e assim sentirem a razão psicológica da música nacional."¹⁹

São temas de diversos exercícios que integram o primeiro volume do **Solfejos** diversas canções folclóricas infantis a duas vozes, como **O Cravo e Prosa; 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 indo dos temas populares,

¹⁹BOLETIM 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.

ameríndios e gregos a músicas originais de Villa-Lobos (**Intróitos da Missa de São Sebastião, Fuga Vocal da Bachiana n° 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. E 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, as vezes, definir os tempos regulares de qualquer compasso.

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

Fazem parte deste volume, as seguintes canções: **Meus Brinquedos** (canção escolar), **Vamos Crianças, Vamos Companheiros** (canção escolar), **Carneirinho de Algodão, Soldadinhos, Marcha Escolar, Meu Sapinho, Marcha Escolar Volta do Recreio, Marcha Escolar (Ida para o Recreio), Marcha Escolar (passeio), Marcha Escolar (vocalismo), Canção Escolar, Canção Cívica do Rio de Janeiro, Meu Brasil, Brasil Unido, Regozijo de uma Raça, Canção do Norte, Brasil Novo, O Canto do Pajé, Cantar para Viver, Desfile aos Heróis do Brasil, Dia de Alegria, Herança da nossa Praça, 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° 12), Ernesto Nazareth (n° 13), Francisco Braga (n°s 26 e 36), Francisco de Paula Gomes (n° 35) e, uma, a de n° 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

*VILLA-LOBOS, H. Canto orfeônico. Sao Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1940. (Prefacio)

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 Çarié (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 presença de autores como Haydn, Rameau e Mozart. Os cantos anônimos constituem também um dos pontos altos.

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 pane dos setores público e privado encarregados da implementação de atividades artístico-culturais.

Idem. *ibidem*, p.4.

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 15 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 que vem sendo realizado bianualmente até os nossos dias. Trata-se dos Concursos de Corais promovidos pela **Rádio** e pelo **Jornal do Brasil** e que, de 1978 para cá, vem contando com o patrocínio do INM/FUNARTE. Transcrevemos a seguir, o histórico incluso no caderno intitulado **Peças de Confronto**, à página 19, referente ao I Concurso de Corais Escolares da Guanabara, patrocinado e promovido pela **Rádio** e **Jornal do Brasil**, realizado no período de 5 a 17 de outubro de 1970. "Com a finalidade de estimular a prática do canto coral nas escolas e por considerar essa atividade de grande importância na formação da juventude, a **Rádio** e o **Jornal do Brasil** 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."

A primeira página do referido caderno, encontramos ainda as seguintes palavras do compositor Edino Kriegen

"Compreendendo, como compreendeu mestre Villa-Lobos, o papel essencial do Canto Coral na fase escolar da nossa juventude é que decidiu a direção da **Rádio e do Jornal do Brasil**, dentro de sua política de elevação do nível musical, estimular a sua prática, instituindo este I Concurso de Corais Escolares da GB". Estes concursos vêm contribuindo grandemente para o enriquecimento e crescimento da obra coral brasileira, pois a cada um deles, convidam-se outros novos compositores a escrever os confrontos. Assim, temos de 71 até 86, o concurso dos seguintes compositores:

- II Concurso de Corais da GB (realizado de 11 a 23 de outubro de 1971)
Confrontos: Edino Krieger, Oswaldo Lacerda e Ailton Escobar.
- III Concurso de Corais da GB (realizado de 16 a 22 de outubro de 1972)
Confrontos: Ricardo Tacuchian, José Vieira Brandão, Eunice Katunda e Lindembergue Cardoso.
- IV Concurso de Corais da GB (realizado de 23 a 27 de outubro de 1974)
Confrontos: Cacilda Borges Barbosa, Almeida Prado, Bruno Kiefer, Ernet Widmer.
- V Concurso de Corais do RJ (realizado de 13 a 17 de outubro de 1976)
Confrontos: Ernst Mahle, Esther Scliar, Vânia Dantas Leite e Gilberto Mendes.
- VI Concurso de Corais do RJ (realizado de 8 a 12 de novembro de 1978)
Confrontos: Jorge Antunes, Fernando Cerqueira, Breno Blauth e Murilo Santos.
- VII Concurso de Corais do RJ (realizado de 1º a 5 de outubro de 1980)
Confrontos: David Korenchandler, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Nestor de Hollanda Cavalcanti e Jamary Oliveira.
- VIII Concurso de Corais do RJ (realizado de 6 a 10 de outubro de 1982)
Confrontos: Miriam Rocha Pitta, Ernani Aguiar, Henrique de Curitiba e Cirlei de Hollanda.
- IX Concurso de Corais do RJ (realizado de 24 a 28 de outubro de 1984)
Confrontos: Vanda Freire, Emílio Terraza, Marisa Rezende e Raul do Valle.
- X Concurso de Corais do RJ (realizado de 5 a 9 de 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 dos regentes 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 um **Pater Noster** e uma **Ave Maria** e há, ainda, muito mais por desbravar e conhecer.

QUADRO I
CONCURSOS CORAIS REALIZADOS NO BRASIL, 1970-1986,
SEGUNDO UTILIZAÇÃO DO REPERTÓRIO DE HETTOR VILLA-LOBOS

Concursos Corais	Ano	Nº de corais Participantes por Categorias				Total de Corais	Nº de Corais que Cantaram Villa Lobos	ESTATÍSTICA AS	Total de Música Cantadas	de Villa Lobos Cantadas	Estatística	Nome da Música	
		A	B	C	D								
1º Concurso	1970	6	8	14	-	28	14	30%	224	12	9,82%	Folclore arranjos Senhora Viuva, o Limão, Donzela Formosa na Bahia tem o Roteiro Arranjos Cantiga de Rede. Uma Duas Angolinha Cidade Maravilhosa Estrela É Lua nova e Xango (cantadas 2 vezes) Canto do Pajé (cantando 4 vezes) Canido Ioune Um Canto que saiu das senzalas, Ó minha Terra Querida herança de nossa raça Invocação em defesa da Patria Pra Frante Brasil	
2º Concurso	1971*	6	18	3		27	11	40,74%	135	11	8,14%	Folclore arranjo. Na mão Direira, A Praia meu benzinho e Rosa amarela	
3º concurso	1972	5	7	5	5	22	6	27,27%	110	7	6,36%	Arranjo: marcha para o Oeste, Estrela e lua nova e canto do Pajé (cantado 5 vezes)	
4º Concurso	1974	4	10	19	-	35	4	17,14%	175	6	3,43	Folclore arranjo: Formiguinha Quero Amar-te O limão e A Mão Direita (cantadas por um mesmo coral) Herança de nossa raça Xango e Lundu da Marquesa de Santos, Com arranjo de Abelardo Magalhães Folclore arranjo: Ratoeira Canto do Lavrador Regozijo de uma raça o é lua, o Estrela do Céu e Lua Nova Jaquibau	
5º Concurso	1976	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
6º Concurso	1978	1	4	12	13	36	7	19,44%	180	7	3,88%	Folclore arranjo: Terezinha de Jesus Nesta Rua, Uma Duas	
7º Concurso	1980	7	3	8	6	24	5	20,83%	120	5	4,16%	Angolinhas Canários Canto de Çaire nº 2 e Estrela é Lua nova (cantada 2 vezes)	
8º Concurso	1982	7	2	8	8	25	1	20%	125	5	4*	Folclore arranjo: não Mão Direita Rosa Amarela Canto Pajé Estrela é Lua Nova Duas Lendas Ameríndias	
9º Concurso	1984	5				15	11	4	23,07%	130	6	4,61%	Folclore arranjo: O Limão Nesta rua Estrela é Lua Nova, O Trenzinho, Duas Lendas Ameríndias
10º Concurso	1986	-	4	30	-	34	2	5,88%	170	2	1,11*	Folclore arranjo: O Limão Cantiga do Caixó, Pater Noster, O Trenzinho Duas lendas Ameríndias(cantado 2-vezes)	

Pater Noster e Ave Maria

Esse foi o único concurso em que cada coral cantava 8 músicas nos demais anos passou-se a cantar 5. Sois corais cantaram duas músicas de Villa Lobos cada e outros dois cantaram quatro músicas casa

Informações obtidas no 1º caderno do Jornal do Brasil de 5 out 1970 página 34

Informações obtidas no 1º caderno do Jornal do Brasil de 10 e 11 out 1971 página 39

Informações obtidas no Cidade/ Promoção do Jornal do Brasil de 15 out 1972 as páginas 22 e 23

Os corais foram divididos em tres categorias infantis juvenis e adultos. Informações obtidas no Programa do Concurso Guanabara 25 a 27 out 1974

Não foi possível obter os dados referentes ao concurso de 1976

Informações obtidas no Caderno B do Jornal do Brasil de 7 out 1978 página 5

Informações obtidas no Programa do 7º concurso de Corais do Rio de Janeiro de 1 a 5

Informações obtidas no Caderno do jornal do Brasil de 6 out 1982 a pagina 8

Informações obtidas no Caderno B do Jornal do Brasil de 25de out 1984 à pagina 6

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 (INM/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 vezes 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 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

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

²³Idem, ibidem.

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 as 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, 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 nº 8 (coro misto a seis vozes).
- Händel - **Fuga nº 4** (coro misto a quatro vozes, soprano, mezzo e

P	Evento Comemoração	L	Repertório
e	Bach: Fuga nº 21e Prelúdio nº 22		
r	Chopin: Valsa nº 2 op. 64	o	
i	G Dogliani: O Rio		
o	Antolisei: O Ferreiro	c	
d	Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria		
o	D. Bicalho: Hino ao Trabalho	a	
A	Vila- Lobos: As Costureiras	I	
n	Armando Lessa: Sino		
o	Villa-Lobos: Canção do Marceneiro		
/	Ludlia Guimarães Villa Lobos: Hino ao Sol		
D	Villa-Lobos: Pra Frente, ó Brasil	T	
i	Beethoven: Missa Solemne		
/	Vlla-Lobos: Cantiga de Roda e Raaga o Coração	e	
M	Hino Nacional		
ê	Anônimo: Camidê Ioune. Ambientado por Villa	a	
s	Lobos Ameríndio: Teirü Canto dos Índios Parecis: Nozami-ná		
1932 7 set.	Anônimo: Jaquibau. Ambientado por Villa-Lobos	t	
1933 12 abr	Villa-Lobos e Paula Barros: O Canto do Pajé		
1		r	
9		o	
3		J	
3			

Os eventos foram realizados em sua totalidade no Rio de Janeiro, então Distrito Federal
O Orféo realizou, ainda, mais quatro concertos, mas não consta da programação as datas e não há clareza quanto ao que

foi apresentado.

Período Ano/Dia/Mês	Evento	Local	Repertório
	Concerto aos Operários VII		Villa-Lobos e Sodré Viana; Canção da Saudade
	Congresso Nacional de Educação Primeira Audição VII		Homero Barreto: Lamento. Arranjo de Villa-Lobos Villa-Lobos e Paulo Barros: O Canto do Lavrador Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria Villa-Lobos e Cardoso Machado: Cantiga de Rede Villa-Lobos: Pra Frente, ó Brasil Bach: Prelúdio n.º 22 e Fuga n.º 21 Popular russo: O Barqueiro do Volga
	Congresso Nacional de Educação Segunda Audição		Antolisei: O Ferreiro Schubert Serenata Popular Chileno: Ay ay ay Schumann: Reverte Villa-Lobos e Paula Barros: O Canto do Lavrador Villa-Lobos: Pra Frente, ó Brasil Rachimaninov: Prelúdio Villa-Lobos e Silvío 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 Villa-Lobos e A. Cardoso Machado: Cantiga de Rede Beethoven: Andante Antolisei: O Ferreiro Villa-Lobos e Silvío Salema: Cantar para Viver Hino Nacional

Período Ano/Dia/Mês	Evento	Local	Repertório
1935 6 set.	Comemoração do Dia da Pátria	Teatro Municipal	Hino Nacional, da República e da Independência
1	Comemoração do Dia da Música	Teatro	Villa-Lobos: Pra Frente, ó Brasil
9	Segunda Temporada Oficial ⁵	Municipal	Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria
3	Manifestações das Famílias Católicas ⁴	Teatro	Villa-Lobos e Paula Barros: O Canto do Pajé Bach: Missa em Bm
5		Municipal	Villa-Lobos: Choros nº 10
9		Teatro Municipal	Hino Nacional e Hino da República
n		Teatro Municipal	Hino Nacional, à Bandeira e da Proclamação da República Villa-Lobos: Choros nº 10
o		Teatro	Hino Nacional e Hino à Bandeira
v.		Municipal	Bach: Missa em Bm Haendel: Judas Maccabäus
1		Teatro	Hino Nacional Villa-Lobos: Kyrie
9		Municipal	Carlos Gomes: Ave Maria
3		Teatro	Temas Gregorianos com utilização de manossolfa
5		Municipal	José Maurício: Sanctus, Benedictus e Agnus Dei
1		Teatro	Villa-Lobos: Invocação à Cruz e Heróis do Brasil
5		Campo do Russel	

⁵ Não consta do programa o dia e o mês do evento. Participaram também, desse evento orfeões de escolas técnicas secundárias.

Período	Evento	Local	Teatro	Repertório
1936	Comemoração ao Centenário de Nascimento de Carlos Gomes ⁵	Municipal		Repertório Carlos Gomes: Colombo
1937	Homenagem ao Poeta Antônio Corrêa 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
1937 25 -	III Conferência Pan-Americana da Cruz Vermelha ⁶	Teatro Nacional		Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Lavrador Villa-Lobos e F. Haroldo: Pátria Villa-Lobos: Pra Frente, 6 Brasil Hino Nacional
1937 25 -	Homenagem a Francisco Braga	Teatro		Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Pajé José Vieira Brandão: Hino Pan-Americano. Letra de Paula Barros
1937 25 -	Concerto em Homenagem ao Ministro de Educação do Uruguai	Municipal		Hino Nacional e Hino à Bandeira Francisco Braga: Jupira, Padre-nosso, Tiro-Livro, Cãnon, a quatro vozes iguais, Gavião de Penacho Hino Nacional Brasileiro e Uruguai Nepomuceno e Duque Estrada: Invocação à Cruz Marcha Triunfal. Orfeão de Professores e Orfeão da Escola Técnica Rivadavia Corrêa (não constava a autoria) Villa-Lobos e Paula Barros: Herança de Nossa Raça. Orfeão de Professores e Escola Técnica Orsina da Fonseca
1937 25 -		Salão		
1937 25 -		Leopoldo		
1937 25 -		Miguez		

Participação com coros internos juntamente com outros orfeões artísticos de escola técnica secundária. No programa, consta apenas dia 25

	Evento	Local	Repertório
P	Concerto Cultural Popular	Folclore: Na Bahia Tem. Ambientado por Villa-Lobos. Orfeao de Professores e Escola Técnica Orsina da Fonseca	
e	Primeira Parte		
r	Concerto Cultural Popular	José Rangel e Duque Bicalho: Hino ao Trabalho. Arranjo de Villa-Lobos. Orfeão de Professores e Escola Técnica Paulo de Frontin	
í	Segunda Parte	Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Lavrador. Orfeao de Professores e Escola Técnica Paulo de Frontin	
o			
d			
o			
A		Villa-Lobos: Pra Frente, ó Brasil. Orfeao de Professores e Escola Técnica Paulo de Frontin	
n		Ronald de Carvalho e Lorenzo Fernandez: Vespéral	
o		Antolisei: O Ferreiro	
/		Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Pajé. Orfeao de Professores e Escola Técnica João Alfredo	
D		Teatro Municipal	Bach: Prelúdio nº 22 e nº 14 (sem palavras). Coro misto à capela Bach: Fuga nº 21 (sem palavras). Coro misto à capela Schumann: Revêrie. Coro misto à capela Schubert: Serenata.
i			Coro misto à capela Popular Chileno: Ay ay ay. Coro misto à capela Homero Barreto: Lamento. Coro misto à capela Gluck: Iphigenie en Aulide. Ópera. Coro misto à capela
/			Folclore infantil: Manquinha. Primeira audição. Ambientado por Villa-Lobos
M			
é			
s			

1937 18 dez.

† Todos os arranjos são de Villa-Lobos (harmonizações)

Período	Evento	Local	Repertório
		S o l e n i d a d e D i s t r i b u i ç ã o d e D i p l	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 Pequeninha. Ambientado por Lorenzo Fernan-dez, 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 Hino Nacional Villa-Lobos e Paula Barros: Canto do Lavrador Nepomuceno e Duque Estrada: Invocação a Cruz José Rangel e Duque Bicalho: Hino ao Trabalho Francisco Braga: Paz (poema sinfônico) Villa-Lobos: A Guerra (poema sinfônico) Hino Nacional Anônimo: Canto de Çairé n.º 2. Ambientado por Villa-Lobos Anônimo: Remeiro de São Francisco da Baia . Ambientado por Villa-Lobos Villa-Lobos: Uirapuru Händel: Fuga n.º 4. Arranjo de Villa-Lobos José Vieira Brandão: Grande Marcha

- 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 Liste - **A Marselhesa** (coro misto).
 - Carissimi - **O Felix Anima** (coro misto, letra original).

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 Sodrê 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 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

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

partitura não há menção ao autor da letra

falta de respeito para com a arte "Ja 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

²⁷PRESENÇA, de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, MEC, DAC, MVL. 1970, p. 15. ²⁸Idem, ibidem.

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 consequência 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 Este trecho escrito pelo próprio Villa-Lobos, é, a nosso ver, justificativa suficiente para a realização das grandes concentrações orfeônicas que, realizadas durante o período do governo de Getúlio Vargas, têm dado motivo para controvérsias de base ideológica. As demonstrações tinham lugar, geralmente, nos dias da Independência, da Bandeira, Pan-Americano, da Música, etc.

D. Mindinha, em depoimento gravado no Museu da Imagem e do Som (MIS), informa "Villa-Lobos, quando organizava estas demonstrações, era um verdadeiro engenheiro. ia para o campo, media tudo e organizava tudo, como se fosse um mapa Regia de paletó e pijama russo, para chamar a atenção".

A infra-estrutura da SEMA era completa. Do Mapa Geral das Circunscrições, constavam indicações detalhadas feitas pelos professores especializados, como número de alunos, classificação das vozes e repertório por escolas, de modo a possibilitar uma concentração, em pouco tempo, sem prejuízo do trabalho letivo de rotina

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

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).

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.

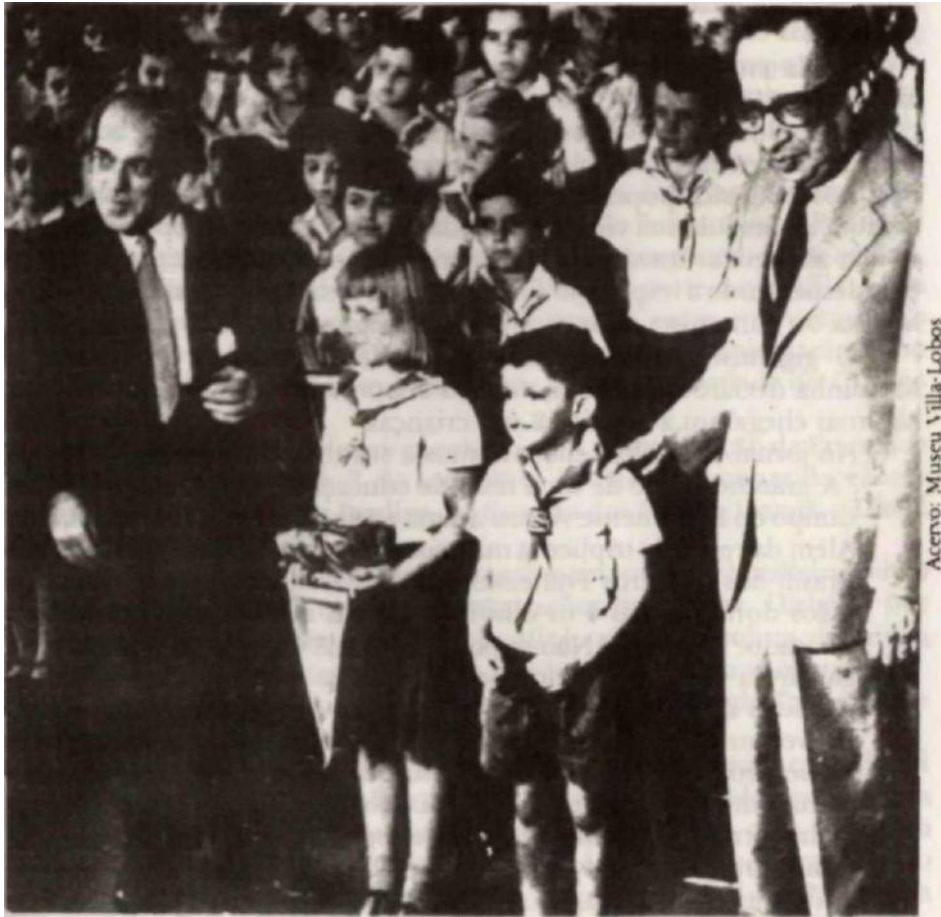
Homero Magalhães, primeiro pianista a gravar as **Cirandas** de Villa-Lobos, declarou ao **Jornal do Brasil**, em 8 de março de 1987: "Considero uma idéia barata associar o nome de Villa-Lobos ao totalitarismo; ele tinha a cabeça muito cheia de música para pensar em outra coisa".

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.

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



Villa-Lobos e Manuel Bandeira entre escolares.

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 Corrêa 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".

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 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 representações, 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.

³⁰ ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 17 nov. 1984. p. 14. ³²⁰

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, Pixingui-nha, 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 Sodade 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:

"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

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

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 certa ocasião ficou altamente entusiasmado com a qualidade dos músicos da orquestra, que fez um pequeno discurso no final, enaltecendo o valor dos músicos. 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 nº 10, e o Choros nº 1 para violão, mostram a importância que ele dava à música popular. Villa tem uma raiz forte, muito autêntica, a maneira como ele re-harmonizava as canções como, por exemplo, a **Viola Quebrada**, é extraordinária; essas coisas a gente não esquece." Ainda sobre 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 da Esplanada do Castelo. Ernani obteve o primeiro lugar, constatando, assim, a seriedade dos votos de louvor que lhe fizera Villa-Lobos.

³⁴FIGURAS e coisas da música popular brasileira. Rio de Janeiro, s.ed., s.d. v.2.

Jota Efegê destaca ainda:³⁵

"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 ouvia 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

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



³⁶Esta música integra, sob o nº 14, o primeiro volume da obra: CANTO orfeônico. Sao Paulo/Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1940. p.25.

³⁷Documentário Um índio de casaca, 2ª» 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 (milime-trado). Convencionou-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  e  (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

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

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

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 Corrêa de Azevedo conta-nos, em depoimento, uma passagem interessante, a respeito deste método de criar melodias:

"Certa ocasião houve umas rugas, 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 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, às 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 a 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, Villalobos se projetou além do 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 nº 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 Antônio Sá Pereira para o Congresso de Educação Musical que acaba de realizar-se em Praga.

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

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

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 a 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 da 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 do 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

européus. 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, informa 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 chama a atenção para a importância do manossolfa e dos efeitos plásticos que foram realizados (coqueiral, patinho e terror irônico), além do canto. Villa-Lobos expõe todos os seus preceitos e filosofia sobre o canto orfeônico, sua aplicação, objetivos e programas.

Menciona 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 *nº* 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

1 a 26 mai 1936

Monsieur Ramos,

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

Leo Kestenberg

(Ele se referia a Antônio 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 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 Congresso, conforme atestam documentos do Brasil em Praga, do professor Kestenberg, 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 Antônio de Sá Pereira. Consta a conferência de Villa-Lobos.
- *Dinamarca* (Copenhague) - Delegado: Jorgen Bentzon.
- *Espanha* (Barcelona) - Delegados: Enric Ainaud e Joan Llongueras.
- *Estados Unidos da América* - Delegados: Frederick. B. Stiven (Urbana III);

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

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 Brăiloiu e G. Breazul.
- *Suécia* (Estocolmo) - Delegado: Sven Kjellstrom.
- *Suíça* - Delegados: Jaques Dalcroze (Genève); Samuel Fisch (Steinam Pheim).
- *Tchecoslováquia* - Delegados: Alois Hába (Praga); Leo Kestenberg (Praga); Zdeněk Nejedly (Praga); Vladimir Helfert (Brno); Dobroslav Orei (Bratislava).
- *Rússia* (Moscou) - Delegado: Hermann Reichenbach.
- *Iugoslávia* - Delegados: M. Milojevic (Beograd); Emil Adamic (Ljubljana).

Todavia, a discussão sobre o número de países presentes ao evento nao é tão relevante para o nosso país, tendo sido mencionada 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 Cateté, na esquina da rua Silveira Martins com a rua do Cateté, 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 pedagógica compila-Lobos, professor, e eu um dos alunos. O curso tinha, além de Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Arnaldo Estrela 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 frequência 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 ministrava. 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 no 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 incutir-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 do 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 muito 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 Hider 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 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 e 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 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, sorriria 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 coloração que nós sabemos odiosa e não lhe pertencia.

Creio que Villa-Lobos não tinha nada que 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 muito 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 de Villa-Lobos é o mais importante, mas a expressão 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** nº 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, que 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 isto 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 soubesse 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 hinos patrióticos, isso é muito bom, mas de fazer 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.

E claro que houve muita exploração disso na Alemanha em certo período, porque as grandes paradas, as grandes festas eram feitas em homenagem a Hider. Mas nos Estados Unidos não havia Hider 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. Mais 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 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, um senhor, alguém que canta coisas de Schubert com letra de Goethe, 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 boa música 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 beijo 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 tido 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. E 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 personalidade 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 empres-

tado, 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 varias 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 Florem 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 a 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, da 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 fone, 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 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 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 **Sodade do Cordão**. Com isso, fui aos subúrbios do antigo Distrito Federal, que é algo extremamente pitoresco. Lembro-me de uma grande macumba, talvez no subúrbio de Leopoldina ou no da Central. Recebi em casa um convite, com letras douradas, para uma festa africana. A festa era 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 **Sodade 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 **Sodade 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 Santanás e os índios. Os elementos eram autenticamente populares. Não havia nenhum elemento profissional ou não-popular no Sodade 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 de 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. E 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 a sua missão como agente de um patrimônio cultural. Ele tinha a noção da pane 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 Instituto 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 penencia à

Faculdade Musical do Vaticano; Andrade Muricy, por muito tempo 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 o 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 inundo 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 fêz-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: ⁴- 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, ames 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

⁴¹ Vasco Mariz foi o primeiro **biógrafo de Villa Lobos**. Em seu depoimento, expõe suas experiências e **motivação para** escrever sobre este **grande maestro**.

poucos anos, inexperiente, ter a coragem de escrever o primeiro livro sobre Villa-Lobos... Hoje, francamente, reprovoo 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 subjugado pela personalidade dele.

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

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 de S. 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 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, 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

Entrevista concedida pelo musicólogo Vasco Mariz em dezembro de 1986, portanto anterior ao ano comemorativo do cinquentenário de nascimento de Villa-Lobos - 1988. Ver relação de depoentes e entrevistados neste trabalho. Anexo 5 (N. do E.)

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 S. 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, 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, quei 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 livros. 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 Turbío.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."

***Refere-se** a Turbío 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. **Pequena história da música**. Sao Paulo, Martins, 1967. CLEMENT, Jeanne Venzo. **Villa-Lobos, éducater**. Paris, Université de Paris, Sorbonne, 1980. 2v. Anexos. Doutorado de 3^{eme}. 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 è adaptação de Villa-Lobos, publicadas na obra Collecção 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 vários 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

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

Departamento de Educação
do Di8tricto Federal
Superintendência de Educação
Musical e Artística

AS CRIANÇAS

Cancão

(Arranjo para cântico a sêco)

a 4 vozes

H. VILLA-LOBOS

Rio, 1912

Letra de
Lauro Salles

POCO ALLEGRO

La la la la la la la la la la la! La! La! La!
Nan! Nan! Nan! La la la! La! La! La!

Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!

rit. ANDANTINO

Cre-an-ças im-ma-ou-ladas que passas pelas es-
Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!

- tradas a co-par os ca-li-bris, Que viveis sempre can-
Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!

rit. a tempo

- tando assim, quando juntam em bando soltais risos bem gen-tis.
Nan! Nan! Nan! Nan! Nan!

Ao cantar-des na oem-pi-na as canções que a mãe lhe ensina á noite

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

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

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

rall. - - - *rall.* - - - **PIU MOSSO**

- anças o Fu-turo eu ve-jo ri-ri! Co - mo ale - gra-se minh' -

Nao! Nao! Nao! Nao! - - -

rall. - - -

- al - ma au vos ver na tar - de oalma senta-dinhas a brin - car! E até

a tempo *poco rall.* - - -

mesmo o proprio, sol, Lá das galas do arre - ból floam instantea vos fi-

a tempo *rall.* *rall.*

- tar... ni - abos, Tem as a - vos más tam-

a tempo Um! Um!

- bem. Um! Um! Oh!

ore - - - an - gai! *ff*

ore - - - an - gai! Oh!

MARIO, Gravador

Collecção Escolar

de musicas de vários autores estrangeiros e nacionaes

Arranjadas e adaptadas por

H. Villa Lobos

O Gaturamo

(Coro a 3 vozes)

Letra de J. PINTO e SILVA Melodia de J.

CARLOS Dias

Arr. de H. V. L

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

Departamento de Educação do
Districto Federal
Superintendência do Educação
Musical e Artística

2 3^o de 3^o Volume do 'Gua Prático'
para educação artística musical do
Departamento de Educação

O GATURAMO

(Côro a 3 vozes)

Letra de J. Pinto e Silva

Melodia
de J. Carlos Dias

TEMPO de VALSA

Arr. de H. V. L.

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

Ab! (Bocca fechada)

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A 'C' time signature symbol is present above the first measure.

Can - ta, can - ta, can - ta a - - - - - si - mi! 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 and bottom staves are piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

do teu ra - mo! Não te - chas me - - do de mim!

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

Pen-sas tal - vez — que de - se - jo Fa - zer - te

meu — pri - sio - nei - ro? Jul - gas-me então mal - fa -

- ze - jo? Meu ga - tu - ra - - mo bre - jeí - rol

FIM.
D.C. al fine

Eu so quero, so' ancelo,
Como a custoso thosouro,
Ouvir o doce gorgelo Dessa
garganta de ouro.

Nao fujas, pois, destes montes,
Meigo cantor jovial, E, quando
nos horizontes Romper a luz
matinal.

Rompo também do teu peito
Uma canção, meu amor, Uma
homenagem, um preito A
natureza em louvor!

Canta, canta, gaturamo. Não
fujas nunca de mim! Nao
abandones teu ramo, Canta,
cantai Assim, assim!

"MARIO, Gravador_

Collecção Escolar!

de musicas de vários autores estrangeiros e nacionaes

Arranjadas e adaptadas por

H. Villa Lobos

MEU BRASIL

SAMBA

Amb. por H. Villa-Lobos

Adoptado officialmente no Orpheão de Professores e nos Cursos de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Musico e Canto Orpheonico do Departamento de Educação do Districto Federal

Departamento .de Educação
do Districto Federal

Superintendência de Educação
Musical e Artística

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 unisono com acompanhamento
de bateria (rythmo original) e Banda de Musica -
Letra de Alberto Ribeiro*

Arr. 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 vocal line with lyrics in the middle, and a piano accompaniment line at the bottom. 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 in Portuguese and describe the beauty of Brazil.

Drum Line: A rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, characteristic of a samba march.

Vocal Line: The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp. It includes lyrics such as "sol chama de outro no infini - to No céu do Brasil é mais ar - sil! de alvoradas cor de ro - sa Bra - sil! das manhãs illu - mi - das".

Piano Accompaniment: The piano part is written in a bass clef and provides harmonic support for the vocal line. It includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

tro - pa, mar - ohan - do, Com a paz em seu - co-ra-
ler - 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

sio - to orgulho em tu ahisto - - ria Teu passado e teu vator
oco a - azul de sol doura - - do Teuho sempre em meu oihar

Hei de guardar p'rasem - pre, in - de - leveis, na memo -
 A tu - a na - tu - re - za - obliqueu Brasil en - can - ta -

1º 2º

ria. Bra - do. O *D.C. al fine*
muitas vezes ate ao Fim **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**

HORA DA INDEPENDÊNCIA

**ORGANIZADA PELO -MINISTÉRIO
DA EDUCAÇÃO**

1940

Em razão 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 S.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 Canil, Força e Luz (Light) - e dos que não dependem de condução - portão da rua Bomfim;
 - 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, 1º, 2º, 3º e 4º, 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 guardiãs 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.E.N. 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 nº 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

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

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

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

II - *Encarregada da recepção, colocação e assistência às representações dos estabeleci-
mentos 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 Porciuncula
de Mesquita, Darcilia Leal Mendes, Manoel José Ferreira, Aldemar
Tertuliano dos Santos, Aurelia Hecksher Borgerth, Dagmar Freire da
Fonseca, Brizabela de Almeida Pacheco Filha, Esther Rebelo, João
Diogo Pereira da Fonseca, Edmundo Pereira, Laura Diniz, Maria
Augusta Greagh Moreira, Ormindá Bicalho da Costa, Olga Dias e
Yolanda Rezende Pessek.

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

1.ª *Encarregada de conduzir os alunos do portão ao gramado:* - Antônio Maria
dos Passos, Homero Domelas, Iberê Gomes Grosso, Nelson da
Silveira Cintra, Emília d'Anibale, Maria Paulina Lopes Patureau,
Nair de Oliveira, Aura da Silva Neto Machado e Arnaldo de
Azevedo Estrela.

- 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 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 Zelia 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 Campeio, Orlan-dina da Mota Guichard e Teófilo Sabino de Oliveira. 3º grupo- Profs.; Gumercindo Juliano, Aldo Taranto, Leopoldo Salgado, Maria Amélia Figueiró Bezerra, José Eugênio Malta, Otávio 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 Araújo, Lúcia 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 Antônio Rodrigues Coelho. SERVENTES: Armando Costa, João Fernandes de Oliveira, Aristóteles Muniz, Marino Rocha, Azul Valença, Arsenio 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 Sa, 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, Calixtojustino 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 de Moura, Euclides Francisco da Silva, Pedro Ferreira Goulart, Joaquim de Azevedo Pereira, Ildebrando Barbosa Viana, Martiniano Siriaco dos Santos, Eduardo Barros Lobo, José Carneiro Soares, Luiz de França Torres das Chagas, Péricles Muniz, José Pereira da Silva e Antônio 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 - Lúcia Joviano, Dagmar Medela da Costa, Nilza Rocha, Iris Costa, Ruth Gouvêa, Eugênia Costa, Enid Leitão Calaza, Iva Ferreira de Araújo e Orlandina da Silva Manoel Campeio, 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 Araújo Azevêdo e Elza Campos Fernandes Leão, junto à Escola Rivadavia Corrêa; Iris do Amaral Menezes, Betina Wanda do Amaral e Celina Henriques Figueira, junto à Escola Orsina da Fonseca; Leopoldina Polly Wettl, Elza Lúcia Gonçalves Cruz, Francisca Nunes Rodrigues Pereira e Cibele Pereira de Souza, junto à Escola Bento Ribeiro; Alzira de Oliveira Vinagre, junto ao Instituto Ferreira Vianna; 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 Cavrú; Euclides Telemaco 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, Lúcia Joviano e Dagmar Medela; Amaro Cavalcanti - Maria Isabel C. de Almeida; P. de Frontin- Laura Saldanha e Lia Marcelino Pinto; Riv. Corrêa- Beatriz de Araújo Azevedo; Orsina da Fonseca- Betina Wanda do Amaral; Bento Ribeiro- Leopoldina Polly Wettl; Instituto Ferreira Viana- Alzira de Oliveira Vinagre.

Professores que realizarão os desembarques dos alunos:

- no portão da rua Bomfim (nº 4): - Tito Padua, 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 Bomfim - Luciano Chometon de Oliveira,

Arnaldo Arzua dos Santos, Euclides Telemaco do Nascimento, Mario Alcixo 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 Padua e Silvio Cunha;

- no portão da Rua Bomfim- 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 Bomfim - 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, Iva Ferreira e Orlandina Campeio;

- do gramado ao portão da Rua Ricardo Machado, Professores: Everardo Cruz Manoel Francisco de Faria, Gabriel Skinner, Silvio Guimarães, Celina Henriques Figueira, Elza Lúcia 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 no Estádio:

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

Local de reembarque:

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

- as das - SUL e CENTRO -, conduzidas por bondes, reembarcarão na Rua Bomfim esquina de São Januário;

- as escolas que fazem o percurso a pé sairão pelo portão da Rua Bomfim 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 CÍVICA

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 pelas dos Centros Cívicos Distritais, estabelecimentos técnico-profissionais e secundários e as dos Cursos para Adultos. Ao centro ficarão as do Curso Primário;

Compete aos sobre ditos 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 14 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 Bomfim - 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 Cristóvão - Escolas: Uruguai - Diogo Feijó - Portugal. - Banda do 1.º R.C.D.

Dia 22 de Agosto - quarta-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 do 1ºR.C.D.

Dia 22 de Agosto - quinta-feira - à s 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 2.º 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. Vise. de Cairu - Ext. Téc. Prof. Bento Ribeiro -Isabel Mendes - Padre Antônio Vieira - Goiás - Ceará - Medeiros e Albuquerque - Banda do 2.º B.C.

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

Dia 26 de Agosto - segunda-feira - às 9 horas no Int. 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: 12-99.

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- Euzebio de Queirós - Machado de Assis - Santa Catarina. - Banda do 2.º 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 (le Sant'Ana - Escolas: Vicente Licinio Cardoso-José Bonifácio - Rodrigues Alves-José de Alencar - General Mitre - Deodoro e Estados Unidos. - Bandas Fuzileiros Navais - Polícia Militar- Polícia Municipal - Corpo de Bombeiros - 2PB.C. e 1º RX.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	VOZES				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 Mauà.....	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 da Silva	250	250	100	100	700
A Transportar	3.651	3.409	1.968	1.422	10.450

VOZES

ESCOLAS	1º Grupo	2º Grupo	3º Grupo	4º Grupo	de alunos
Transporte	3.651	3.409	1.968	1422	10.450
Tiradentes.....	121	106	90	83	400
República da Colômbia.....	100	100	100	50	350
Vicente Licínio Cardoso.....	200	200	120	80	600
<i>2º DISTRITO:</i>					
José Pedro Varela.....	100	100	80	70	350
Epitácio 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
Barbara Otoni	35	35	18	12	100
General Mitre.....	45	45	32	28	150
José Bonifácio.....	200	200	120	80	600
<i>3º DISTRITO:</i>					
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
<i>4º DISTRITO:</i>					
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
<i>5º DISTRITO:</i>					
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
6º DISTRITO:					
Gonçalves Dias.....	300	300	200	100	800
Diogo Feijó.....	45	45	32	28	150
NiloPeçanha.....	200	200	120	80	600
Floriano Peixoto.....	35	35	18	12	100
Portugal.....	100	100	60	40	300
Uruguai.....	200	200	130	120	650
Baia.....	160	100	75	65	400
7º DISTRITO:					
Prudente de Moraes.....	120	110	70	50	550
Leitão da Cunha.....	60	60	40	40	200
Manuel Bomfim.....	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
Olímpia do Couto.....	60	60	40	40	200
8º DISTRITO:					
Equador.....	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
9º DISTRITO:					
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
JoãoKopk	80	80	50	40	250
Servulu do Lima.....	85	75	55	35	250
10º DISTRITO:					
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
11º DISTRITO					
Chile	200	200	120	80	600
S.Paulo.....	100	100	100	100	400
JoãoBarbalho	250	200	100	75	625
Ceará	250	200	180	120	700
12 DISTRITO					
Honduras	160	150	75	100	485
13º DISTRITO:					
Nair da Fonseca.....	150	150	100	40	440
Evangélica 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
14ºDISTRITO .					
Venezuela.....	85	75	50	70	350
TOTAL	13.747	12.360	7.779	6.114	40.000

EDITAIS

EDITAL nº 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 nº 7

O Secretário-Geral de Educação e Cultura, por este Departamento, toma público o apelo que ora dirige a todos os Srs. funcionários de sua Secretaria Geral, no sentido de contibuiem 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 nº 8

O Secretário-Geral de Educação e Cultura, por este Departamento, toma 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 1º 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 nº 46

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

De ordem do Sr. Diretor, chamo vossa atenção para o edital nº 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 nº 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 se 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 Bomfim (desembarque), Rua São Januário - (ver croquis e relação de saída das escolas).

SAÍDA: pela Rua Bomfim até a esquina da rua Bela (ver croquis e relação de saída das escolas) - pela rua Bomfim 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 Bomfim.

SAÍDA: rua Bomfim, São Januário e Senador Alencar.

POLICIAMENTO

FECHAR O TRÂNSITO NAS RUAS. RICARDO MACHADO, nas esquinas da rua Bela e Abilio. Rua BOMFIM - 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 escoamento (estádio e ruas). *AS CABEÇAS DAS COLUNAS DE BONDES ESTACIONAR:* na esquina da rua Bomfim com Sao Januário (+) e na esquina da rua Bela com a rua Bomfim (+).

Os ônibus deverão estacionar na Rua Ricardo Machado.

ESCOLAS NA ORDEM DE SAÍDA DO ESTÁDIO

CÓCIO BARCELOS - Rua Bela
NILO PEÇANHA - A pé - Rua Sao Januário
PARANÁ - Rua Bomfim
MÉXICO - Rua Bela
GONÇALVES Dias - A pé - Rua Senador Alencar
GONÇALVES DIAS - A pé - Rua Senador Alencar
QUINTINO BOCAIÚVA- Rua Bomfim
JOSÉ DE ALENCAR - Rua Bela
FLORIANO PEIXOTO - A pé- Rua São Januário
ALAGOAS - Rua Bomfim
RODRIGUES ALVES - Rua Bela
PORTUGAL - A pé - Rua São Januário
JOSÉ CARLOS RODRIGUES - Rua Bomfim
DEODORO - Rua Bela
DIOGO FEIJÓ - A pé - Rua São Januário
SANTA CRUZ - Ônibus - Rua Ricardo Machado
GOIÁS - Rua Bomfim
MACHADO DE ASSIS - Rua Bela
SANTA CATARINA - Rua Bela
NICARÁGUA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
RIO GRANDE DO SUL- Rua Bomfim
SOUZA AGUIAR - Rua Bela
GETULIO VARGAS - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BOLÍVAR - Rua Bomfim
VICENTE LICINIO CARDOSO - Rua Bela
VENEZUELA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
PADRE ANTÔNIO VIEIRA - Rua Bomfim

TIRADENTES - Rua Bela
ROSA DA FONSECA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
VISCONDE DE CAIRÚ - Rua Bomfím
CELESTINO SILVA - Rua Bela (primário)
CELESTINO SILVA - Rua Bela (adultos)
VISCONDE DE MAUÁ - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BENTO RIBEIRO - Rua Bomfím (secundário)
BENTO RIBEIRO - Rua Bomfím (continuação)
REPÚBLICA DA COLÔMBIA - Rua Bela
EVANGELINA BATISTA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
ISABEL MENDES - Rua Bomfím
EXT. RIVADAVIA CORRÊA - Rua Bela
NAIR DA FONSECA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
REPÚBLICA DO PERU - Rua Bomfím
ESTACIO DE SÁ - Rua Bela
LUIZ DELFINO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
MEDEIROS E ALBUQUERQUE - Rua Bomfím
PEREIRA PASSOS - Rua Bela
PEDRO ERNESTO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
EXT. PEDRO II - Rua Bomfím
GENERAL MITRE - Rua Bela
MINAS GERAIS - Ônibus - Rua Ricardo Machado
PRUDENTE DE MORAIS - Rua Bomfím
EPITÁCIO PESSOA - Rua Bela
ALBERTO BARTH - Ônibus - Rua Ricardo Machado
ESTADOS UNIDOS- Rua Bomfím
EXT. PAULO DE FRONTIN - Rua Bela
MENDES ViaNA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
SARMENTO - Rua Bomfím (primário)
SARMENTO - Rua Bomfím (adultos)
JOSÉ BONIFÁCIO - Rua Bela
JOAQUIM NABUCO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
CRUZEIRO - Rua Bomfím
BENEDITO OTONI - Rua Bela
HONDURAS - Ônibus - Rua Ricardo Machado
FRANCISCO MANOEL- Rua Bomfím,
BARBARA OTONI - Rua Bela
12 - 9 - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BATISTA PEREIRA - Rua Bomfím
AZEVEDO SODRÉ - Rua Bela
SILVA JARDIM - Ônibus - Rua Ricardo Machado
AFONSO PENA - Rua Bomfím

JOSÉ PEDRO VARELA - Rua Bela
AZEVEDO JÚNIOR- Ônibus - Rua Ricardo Machado
FRANCISCO CABRITA - Rua Bomfim
INT. ORSINA DA FONSECA - Rua Bela
COELHO NETO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
EQUADOR - Rua Bomfim
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 Bomfim
SOARES PEREIRA - Rua Bela
JOÃO KOPK - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BARÃO HOMEM DE MELO - Rua Bomfim
ORSINA DA FONSECA- Rua Bela
SÃO PAULO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
JOSÉ VERÍSSIMO - Rua Bomfim
AMARO CAVALCANTI - Rua Bela
BAÍA - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BOLÍVIA - Rua Bomfim
INST. FERREIRA VIANA - Rua Bela
MARIA BRAZ - Ônibus - Rua Ricardo Machado
CHILE - Rua Bomfim
RIO GRANDE DO NORTE - Rua Bela
OLÍMPIA DO COUTO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
JOÃO BARBALHO - (primário) - Rua Bomfim
JOÃO BARBALHO - (adultos) - Rua Bomfim
BEZERRA DE MENEZES - Rua Bela
GENERAL TROMPOWSK - Ônibus - Rua Ricardo Machado
CEARÁ - Rua Bomfim
EUZÉBIO DE QUEIRÓS - Ônibus - Rua Ricardo Machado
URUGUAI - Rua Bomfim
MANOEL BOMFIM - Ônibus - Rua Ricardo Machado
LEITÃO DA CUNHA - Rua Bomfim
JÚLIO DE CASTILHO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
BARÃO DE MACAUBAS - Rua Bomfim
MÉXICO - Ônibus - Rua Ricardo Machado
ARGENTINA - Rua Bomfim

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.....	R. Vilela Tavares, 355	13.00
12-9º.....	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. Militar	12.30
Nicarágua.	Est. Real de Sta. Cruz, 407 - Realengo	12.30
Getulio 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
General 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
Euzebio de Queirós...	Av. Rio Branco, 174	13.30
Manoel Bomfim.....	R. Conde Bomfim, 648	13.30
Júlio de Castilhos _____	Pça. Santos Drumont, 96	13.00
Curso de Adultos		
"México".....	R. da Matriz, 67	13.00
Inst. T. Prof.		
Visconde 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 MUSICA 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	1320
Colégio José Pedro Varela	R. Joaquim Palhares, 18	13 ₂₀
Colégio Epitácio Pessoa.....	Av. Paulo de Frontin, 9	
.....	13.10	
Escola Azevedo Sodré Escola Rio Grande do Norte.....	R. do Matoso	13.20
Escola General Mitre.. Colégio José	Largo do Estácio de Sá R. Sen. Euzebio - Carmo Neto	13.10 13.15
Bonifácio	R. da Harmonia, 80	13.20
Escola Estácio de Sá... Escola Pereira Passos..	Largo do Rio Comprido Pça. Condessa de Frontim, 45	13.00 13.00
Colégio Estados Unidos	R. Itapirú, 137	13.00
Instituto de Educação (Prim. Sec.).....	Praça da Bandeira	12.30
Externato Pedro II... Int. Téc. Prof. João Alfredo.....	Av. Marechal Floriano Av. 28 de Setembro, 109	12.30 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	1310
Escola Benedito Otoni.....	R. Senador Furtado, 90	13 ₁₀
Escola Barbara Otoni. Colégio Prudente	R. Senador Furtado, 92	13.10
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
EscolajoséVeríssimo.	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. Vde. Cairú....	Méier	12.20
Ext. Téc. Prof. Bento Ribeiro	Méier	12.20
Curso de Adultos "B. Ribeiro"	Rua Paraguai, 112	12.20
Esc. Medeiros e Albuquerque	R. Bolívia, 62 - Morro do Vintém	12.30
Colégio Bolívia	Rua Ana Néri, 554	12.45
Escola Isabel Mendes.	Rua 24 de Maio	12.20
Colégio República do Peru.....	R. Arquias Cordeiro, 508	12.20
Escola Padre Antônio 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
Escolajosé Carlos Rodrigues.....	*	
Colégio Ceará	R. Assis Carneiro, 64	12.10
Colégio Bolívar	R. Padre Januário, 60	12.20
Colégio Paraná.....	R. das Oficinas	12.10
Colégio Quintino Bocaiúva.	R. Coronel Rangel, 316	12.00
	Av. Suburbana - R. Vital	12.00

Ext. Téc Prof. Souza Aguiar	Praça Mauá	13.10
Escola Vicente Licinio 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 "1.º R.C.D..	R. Figueira de Melo	13.30
Ext. Téc. Prof. A Cavalcanti.....	R. do Cateté, 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 Curso de Adultos	R. do Lavradio, 56	13.10
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. Carioca/Ramalho Ortigão	13.10
Escola Machado de Assis	R. Dias de Barros, 50	12.30
Colégio Santa Catarina.....	R. das Neves, 38	12.30
Colégio Santa Catarina	R. Carioca/Ramalho Ortigão	13.10

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

Unidade

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

Largo
M. 180.

Mineralizada e Harmonizada
por H. VILLA-LOBOS
em 1938

Legato

ff

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

UNICO

Sema do Bigaio
(Escrito de Rê)

(Escrito em 1940)
H. Villa-Lobos

ANDANTE

Handwritten musical score for 'Sema do Bigaio' in G major, 3/4 time. It consists of three staves. The first staff is the treble clef melody, the second is the bass clef accompaniment, and the third is a continuation of the bass line. The piece concludes with a fermata over a whole note.

Fotografia de Edgar Medeiros
(Em 1938)

Pão de açúcar
(Baptista Felizardo)

(Escrito em 1915)
H. Villa-Lobos

Moderato

Handwritten musical score for 'Pão de açúcar' in G major, 3/4 time. It consists of two staves. The first staff is the treble clef melody, and the second is the bass clef accompaniment. The piece concludes with a fermata over a whole note.

Foto de Carlos Alberto (1925)

Sema da Piedade
(Dez Nazarenos)

(Escrito em 1937)
H. Villa-Lobos

LARGO

Handwritten musical score for 'Sema da Piedade' in G major, 3/4 time. It consists of three staves. The first staff is the treble clef melody, the second is the bass clef accompaniment, and the third is a continuation of the bass line. The piece concludes with a fermata over a whole note.

(Foto de Amador de Albuquerque)

Spécimen
(Capriccio) (Allegretto)

(Escrito em 1934 por
Carlos Kluge)

Filo de Carlos Kluge

Tuquesa
(Capriccio) (Allegretto)

Handwritten musical score for guitar, consisting of two sections: "Spécimen" and "Tuquesa". Each section has a single melodic line and a guitar-specific accompaniment line. The notation includes notes, rests, and various musical symbols. The page is heavily inked and shows signs of age and wear.

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

Antônio Bento
Armanda 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

g

A obra de Monteiro Lobato evidencia sua preocupação com a realidade do país, com a pobreza do povo e a degradação das instituições, enfim com o mundo ao seu redor. Seu valor educativo é incontestável e suas propostas pedagógicas admiráveis. Mostra a todos que é possível formar seres humanos plenos, criativos, abertos à verdade, amantes da beleza, dispostos ao trabalho e à vida.

Sobre a obra de Villa-Lobos, disse Anísio Teixeira: "Nada me parecia mais importante do que essa integração da arte na educação popular (...).

Villa-Lobos fêz-se educador de professores e crianças. Na realidade, o educador do povo (...). Não sei de esforço maior para a nossa integração em uma cultura própria e autóctone".

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)