



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CAMPUS I CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA – DH**

**BRUNA VITOR DOS SANTOS SILVA**

**“PROTAGONISTAS EM CENA”: CANTO ORFEÔNICO, EDUCAÇÃO E  
NACIONALISMO NA INTERVENTORIA DE ARGEMIRO DE FIGUEIREDO**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2012**

**BRUNA VITOR DOS SANTOS SILVA**

**“PROTAGONISTAS EM CENA”: CANTO ORFEÔNICO, EDUCAÇÃO E  
NACIONALISMO NA INTERVENTORIA DE ARGEMIRO DE FIGUEIREDO**

Monografia apresentada ao Curso de  
História da Universidade Estadual da  
Paraíba, em cumprimento à  
exigência para obtenção do título de  
graduação

Orientador: Faustino Teatino Cavalcante Neto

CAMPINA GRANDE – PB

2012

S586p

Silva, Bruna Vitor dos Santos.

\ "Protagonistas em cena" [manuscrito]: canto orfeônico, educação e nacionalismo na interventoria de Argemiro de Figueiredo/Bruna Vitor dos Santos Silva. – 2012.

66 f.: il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Prof. Ma. Faustino Teatino Cavalcante Neto, Departamento de História”.

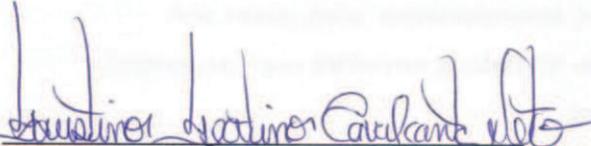
1. Canto Orfeônico 2. Escola Nova 3. Teatro do Poder I. Título.

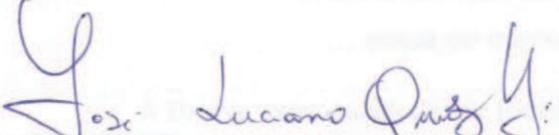
21. ed. CDD 782.292

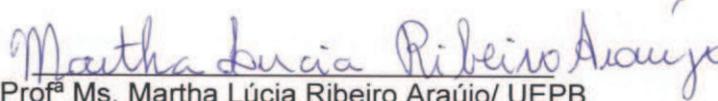
**BRUNA VITOR DOS SANTOS SILVA**

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do título de graduação.

Aprovada em 20 / 06 / 2012.

  
Profº Ms. Faustino Teatino Cavalcante Neto / UEPB  
Orientador

  
Profº. Dr. José Luciano Queiroz Aires / UFCG  
Examinador

  
Profª Ms. Martha Lúcia Ribeiro Araújo / UEPB  
Examinadora

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho:

Aos meus pais, por todo esforço e cuidado,  
Aos meus irmãos pelo companheirismo e amizade,  
A Márcio, por estar sempre ao meu lado dividindo  
todas as minhas angústias e vitórias!

## AGRADECIMENTOS

Ao chegarmos ao fim dessa intensa jornada, gostaria de reconhecer as contribuições de todos que ajudaram na conclusão dessa etapa profissional.

Primeiramente agradeço ao meu orientador Faustino, pelos momentos de correção e cobrança, pelas leituras sugeridas ao longo desse trabalho e pela dedicação.

Ao meu pai José e a minha mãe Sônia, pela compreensão nas minhas ausências em momentos importantes.

Meus irmãos inseparáveis, que souberam lidar com minhas angústias, sempre me incentivando e dando-me força.

A Márcio pelo apoio, esforço e amor que sempre dedicou a mim.

Aos professores Luciano Queiroz e Martha Lúcia, que aceitaram fazer parte de nossa banca, meus sinceros agradecimentos.

Aos demais professores do Curso de História da UEPB, em especial, Manuela Aguiar, Maria José, Alberto Coura, Kyara, Júnior, Maria Lindaci, Josemir Camilo e Auricélia, por ampliarem os horizontes teóricos através do diálogo com os textos.

Aos amigos que aprendi a gostar e com quem dividi momentos especiais e aflições, Marizélia Cantalice, Sérgio Ricardo e Igor Torres.

Aos demais colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

A Epitácio e Vera, pelos amigos e profissionais que foram.

O grande ator político comanda o real através do imaginário. Ele pode, aliás, manter-se em uma ou outra destas cenas, separá-las, governar e produzir um espetáculo. (BALANDIER, 1982, p. 6).

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo promover uma análise a respeito do Canto Orfeônico na Paraíba, bem como sua implantação como disciplina obrigatória nos currículos escolares de todo o país, a partir da década de 1930. Procuraremos ainda perceber através do viés da Nova História Política, como o mesmo contribuiu para a teatralização do poder na Paraíba, mais especificamente na interventoria de Argemiro de Figueiredo (1937-1940). Para tornar possível este estudo, contextualizaremos a atmosfera política que tornou possível sua aceitação a nível nacional, além das novas propostas educacionais, como o modelo escolanovista que se legitimou durante o governo Vargas. Na esfera local, faremos referências a Gazzi de Sá, como principal mediador na implantação do canto na Paraíba. Além da análise das canções patrióticas da obra *Canto Orfeônico*, como meio de divulgação da ideia de nacionalismo, nos voltaremos ainda para as manifestações orfeônicas realizadas na Paraíba como forma de teatralizar e representar o poder.

**PALAVRAS-CHAVE:** Canto Orfeônico, Escola Nova, Teatro do poder.

## **A B S T R A C T**

This work aims to promote a review about Orpheonic Singing in Paraíba and its implementation as a compulsory subject in school program throughout the country, from the 1930. Still seek to realize through the bias of the New Political History, as it contributed to the theatricality of power in Paraíba, specifically in the government of Argemiro de Figueiredo (1937-1940). To make this study possible, the political atmosphere which made possible its acceptance nationally, as well as new educational proposals, such as the New School model that legitimized during the Vargas government. At the local level, we Gazzí de Sá references to, as the main mediator in the deployment of singing in Paraíba. In the analysis of the work of patriotic songs Orpheonic Singing as a means of spreading the idea of nationalism, we turn to the demonstrations held in orpheonic of Paraíba as a way to dramatize and represent the power.

**KEYWORDS:** Orpheonic Singing, New School, Theatre of power.

## **LISTA DE ICONOGRAFIAS**

IMAGEM I – DISCURSO DE POSSE DE ARGEMIRO DE FIGUEIREDO (1937)

IMAGEM II - COMEMORAÇÕES DA SEMANA DA PÁTRIA DURANTE O GOVERNO DE ARGEMIRO (1938)

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1- “Nas Tramas do Poder”: o Canto Orfeônico como legitimador do Estado Novo</b> .....	17
1.1- Aos passos da historiografia nacional e paraibana: vamos revisar!.....	18
1.2- Projeto Orfeônico: definições, origens e características.....	20
1.3- “Estado Novo! Tudo novo”: as diretrizes da Nova Escola no âmbito nacional.....	23
1.4- No ritmo da nação: música e civismo no Estado Novo.....	27
<b>2- “Sob a égide do ‘argemirismo’”: interventoria de Argemiro de Figueiredo e a consolidação do Canto Orfeônico</b> .....	30
2.1- “O espelho do Nacional”: Interventoria de Argemiro de Figueiredo (1937-1940).....	31
2.2- Projeto Orfeônico implantado por Gazzi de Sá.....	35
<b>3- “O espetáculo vai começar!”: música, nacionalismo e concentrações orfeônicas na Paraíba</b> .....	39
3.1- “Um Brasil grande e fecundo, um Brasil forte e unido!”: Ideais nacionalistas na promoção do novo.....	40
3.2- Organização e programa de ensino do canto orfeônico nas escolas públicas.....	43
3.3- “Trabalho, disciplina e ordem!”: Analisando as canções.....	45
3.4- “No teatro do poder”: demonstrações orfeônicas na Paraíba Argemirista.....	49

3.5- “Protagonistas em cena”: a teatralização do poder a partir das manifestações orfeônicas.....	52
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>56</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>58</b>
<b>FONTES DOCUMENTAIS.....</b>	<b>62</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>62</b>
Anexo A - Canção Cívica e Patriótica - Brasil Novo.....	64
Anexo B – Canção Escolar – Soldadinhos.....	65
Anexo C – Canção de Ofício - Canção do Trabalho.....	66
Anexo D – Canção de Inspiração Folclórica - Saudação a Getúlio Vargas.....	67

## INTRODUÇÃO:

Ao longo de nossa vida acadêmica, somos surpreendidos por uma imensidão de temáticas, teorias, que aos poucos vão moldando a forma de ver e pensar o lugar que ocupamos, porém ao final dessa jornada cabe-nos apenas eleger qual o caminho a seguir. Diante dessa difícil escolha decidi buscar aquele que sempre despertou-me curiosidade, as “nuanças do poder”.

Vários trabalhos já se debruçaram sobre o referido tema nas mais diversas áreas, a exemplo de Letras, Música e a própria História, porém o intuito desse estudo, diferentemente dos demais, é perceber como as músicas ministradas nas escolas da Paraíba foram importantes veículos de propaganda política e representação do poder, de modo a despertar nos que a ouviam, um sentimento de pertencimento.

Por assim dizer, procuraremos mostrar sua relevância a partir do campo teórico da História Política, que anteriormente foi tão rejeitada e criticada, sobretudo nas colocações da Escola dos Annales, que a acusava de ser factual, narrativa, vinculada à escola metódica, centrada nos “grandes homens” e voltada para os interesses sociais do Estado.

Podemos compreender a história política como um redimensionamento do estudo em torno do poder, leia-se poder político. A partir da renovação dos temas e das abordagens da disciplina histórica, principalmente com o Movimento dos *Annales*, que surge com a Revista *d'Histoire Économique et Soliale*, sob a direção de Marc Bloch e Lucien Febvre, em 1929, os historiadores passam a revisitar temas tidos como tradicionais, sob novos olhares e perspectivas, contrapondo-se a História Metódica, detentora da produção histórica até aquele momento.

Cabe ressaltar que os estudos referentes a política não foram predominantes durante a primeira e segunda geração do Annales, pelo fato do econômico e do social estarem em evidência, só a partir da terceira geração, a História Política ganha ênfase, dialogando com outras áreas.

Para além da Velha História Política que, segundo Barros (2004, p. 107), mostrava-se preocupada “(...) praticamente e exclusiva com a política dos

grandes Estados (conduzida ou interferida pelos ‘grandes homens’). Esse trabalho terá como ponto de partida a Nova História Política que começou a se consolidar por volta dos anos de 1970, abrindo espaços para outras modalidades do “poder” que não eram entendidas dessa forma outrora.

A partir do processo de renovação historiográfica, começa-se surgir novas temáticas entre as quais podemos destacar a cultural, partindo de uma perspectiva pluridisciplinar, de modo que a historiografia política passou a dialogar com outras disciplinas a exemplo da Antropologia e da ciência política, como afirma Rémond (2003, p. 29) “(...) a renovação da história política foi grandemente estimulada pelo contato com outras ciências sociais e pelas trocas com outras disciplinas”.

Essa renovação permitiu a Nova História Política assumir o caráter de conhecimento histórico narrativo, estudando além dos grandes Estados, a história das “minorias”, como afirma Barros (2004, p. 107): “Uma ‘História vista de Baixo’, ora preocupada com as grandes massas autônomas, ora preocupada com o ‘indivíduo comum’”. Sendo assim, a história política renovada busca analisar os sistemas de relações de poder, presentes em todos os âmbitos sociais, investigando os conceitos associados ao poder, estando dentro deste contexto, imaginários, representações, teatralizações, simbologias, entre outros.

Através do “entrelaçamento” da História Política e da História Cultural, procuraremos problematizar as práticas culturais em torno do canto. Ao dialogar com outros campos e/ou disciplinas, em especial com a história cultural e ciência política, a história política e mais especificamente, a Nova história política passou a empregar o conceito de Cultura política<sup>1</sup>.

Este conceito mostra-se de suma importância para Nova História Política, tendo em vista que as relações de poder não são frutos apenas de um campo político institucionalizado, mas como declara Gomes (2005, p. 31) “(...) igualmente como legitimidade, adesão e negociação”.

---

<sup>1</sup> Trataremos desse conceito no terceiro capítulo.

A cultura política agrega fenômenos políticos de média e longa duração, e as relações sociais e políticas, por sua vez são capazes de modificar comportamentos, tanto individuais quanto coletivos, relacionados ao modo em que se ver a política em uma determinada sociedade. Assim, as manifestações orfeônicas em muito contribuíram para a aceitação de uma ideia do nacional pautada principalmente nos símbolos.

Como já discutido anteriormente, a renovação historiográfica permitiu uma ampliação nas fontes de pesquisa, uma vez que para os metódicos do século XIX, apenas os documentos escritos se constituíam enquanto fontes, cabendo ao historiador, através dos mesmos, buscar a “verdade”, sendo esta concebida tão somente a partir do distanciamento total do sujeito, valendo-se da neutralidade, objetividade e credibilidade do pesquisador para com sua fonte. A partir desses pressupostos criava-se uma hierarquia quantitativa dos documentos, segundo os quais afirma Luca (2006, p. 112) em relação aos jornais, “(...) em vez de permitir captar o ocorrido, dele forneciam imagens parciais, distorcidas e subjetivas”.

Com essa nova concepção teórica, há um alargamento dos objetos, fontes e abordagens, assim o jornal mostra-se enquanto recurso indispensável a historiografia, cabe salientar que o mesmo não deve ser utilizado apenas como uma fonte confirmadora, mas enquanto passiva de análise crítica, assim como qualquer outro tipo de fonte.

A renovação proposta pelos Annales abriu caminhos para novas fontes, ampliando-se a atenção, como discute Luca (2006, p. 119-120),

Para além do movimento organizado com o acréscimo de questões sobre gênero, etnia, raça, identidade, modos de vida, experiências e práticas políticas cotidianas, formas de lazer e sociabilidade, produção teatral e literária, a imprensa operária continuou a ser um manancial imprescindível, ao lado dos depoimentos orais, das fontes judiciais e dos arquivos policiais.

Como forma de perceber a implantação de um ideal patriótico varguista na política paraibana entre 1937 e 1940, buscaremos enquanto fonte o jornal de circulação na época, sendo este “A União”, que encontra-se localizado no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano, situado na cidade de João Pessoa –

PB. Outra fonte será o “DECRETO N. 19.890 – DE 18 DE ABRIL DE 1931”, decreto este determinava a organização do ensino secundário de modo a incluir o Canto Orfeônico enquanto disciplina obrigatória.

Também serão utilizados nesse trabalho arquivos documentais que dizem respeito ao ensino do Canto Orfeônico na Paraíba entre 1937-1940, presentes, Centro de Documentação e Pesquisa Musical José Siqueira - na FUNESC – Fundação Espaço Cultural, em João Pessoa-PB.

A técnica ou procedimento que operacionalizamos na pesquisa foi o bibliográfico, tendo em vista o uso de resumos, bem como fichamento da bibliografia a ser utilizada, além disso, será documental pelo fato de utilizar fotografias da época, que retratam as manifestações orfeônicas, contidas especialmente no jornal *A União*.

A partir desta breve apresentação dos conceitos e perspectivas que norteiam nossa discussão, passemos a anunciar cada um dos capítulos deste trabalho. No primeiro destes, nossa discussão voltasse para o contexto que cercou a implantação do canto orfeônico nas escolas, bem como o histórico do canto desde suas origens, perpassando por sua implantação no Brasil, além de buscarmos analisar as diretrizes da Nova Escola que permitiu sua aceitação em esfera nacional.

No segundo capítulo são feitas referências ao governo de Argemiro de Figueiredo (1935-1940), na tentativa de entendermos a atmosfera política paraibana que permitiu a consolidação do canto orfeônico. Em outro ponto procuremos perceber a influência do maestro Gazzi de Sá, na implantação do projeto orfeônico no Estado.

No terceiro e último capítulo, trataremos da análise das músicas e das manifestações orfeônicas na Paraíba enquanto forte instrumento de teatralização do poder, ao mesmo tempo em que contribuíram para legitimação de uma cultura política em prol do argemirismo e do varguismo.

## **1- “Nas Tramas do Poder”: o Canto Orfeônico como legitimador do Estado Novo**

“O poderio político não aparece unicamente em circunstâncias excepcionais. Ele se quer inscrito duravelmente, imortalizado em uma matéria imperecível, expresso em criações que manifestem sua ‘personalidade’ e seu brilho”. (BALANDIER, 1982, p. 10)

Quando tratamos de Estado Novo percebemos o “leque” de discursos que se abrem em torno do mesmo, porém cabe-nos aqui promover uma singela discussão a respeito desse período que tanto encanta-nos enquanto historiadores pelo fato de trazer consigo as “tramas do poder”, sendo essas capazes de despertar no imaginário popular o sentimento de brasilidade, ainda presente em nossa sociedade.

Sendo assim ao longo desse trabalho faremos um breve passeio pela historiografia brasileira e paraibana, para entendermos as contribuições do canto orfeônico na legitimação dos ideais “cantados” no Estado Novo e mais precisamente na Paraíba durante a interventoria de Argemiro de Figueiredo (1937-1940).

Esse primeiro momento será dedicado à análise do Estado Novo, bem como às diretrizes da Nova Escola e a inserção do canto orfeônico como disciplina obrigatória nos currículos escolares de todo o país.

### **1.1- Aos passos da historiografia nacional e paraibana: vamos revisar!**

O período que compreende a temática desse trabalho, entre 1937-1940, já recebeu diferentes abordagens, porém antes de iniciarmos as discussões se faz necessário promover uma sucinta revisão bibliográfica, de modo a perceber as influências e contribuições desses autores.

A nível nacional tomaremos como referência a dissertação intitulada *Villa-Lobos e o canto orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador* de Alessandra Coutinho Lisboa (2005), pelo fato da mesma traçar um paralelo entre a implantação do canto orfeônico no Brasil e o governo de Getúlio Vargas.

Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida, propiciou-nos uma análise do sistema de ensino durante o Estado Novo, em seu artigo *Estado Novo: Projeto Político Pedagógico e a construção do saber* (1998), onde são levantados os motivos que levaram a implantação de um novo modelo de ensino pautado nas ideias nacionalistas.

Em relação a historiografia paraibana do período, não é possível deixar de citar as contribuições de Sylvestre (1993)<sup>2</sup>, Gurjão (1999)<sup>3</sup>, Santana (2000)<sup>4</sup>, Mello (2002)<sup>5</sup> e Aires (2012)<sup>6</sup>.

A partir de sua escrita tradicional e descritiva, Sylvestre (1993) destaca a atuação de Argemiro enquanto líder e coronel até sua saída da cena política paraibana, enaltecendo sua administração bem aos moldes de seu enquadramento teórico, a Escola Metódica.

Gurjão (1999), assim como os demais autores que trabalham esse período, procura fazer uma contextualização do governo de Argemiro, de modo a perceber a defesa dos interesses das oligarquias por parte do interventor.

Santana (2000), mostra o processo de modernização pela qual a Paraíba passou durante o governo de Argemiro de Figueiredo (1935-1940), porém interessa-nos aqui o período de interventoria do mesmo. A esse respeito a mesma trata de sua nomeação, perpassando pelo auge do “argemirismo” até sua queda, com a nomeação de Ruy Carneiro, além disso é feita uma breve discussão a respeito da apresentação de orfeões em meio as manifestações cívicas.

Mello (2002), chama a atenção para seu governo como um dos mais operosos, além de reformular a administração pública e citar o canto coral como forma de mobilização cívica que encontrou no Estado Novo solo propício.

Esses últimos tem em comum o fato de escreverem sob a perspectiva do marxismo clássico<sup>7</sup>, onde prevalecem categorias como dominação e manipulação ideológica.

Por fim, Aires (2012), faz uma análise bastante detalhada da teatralização do poder na Paraíba, através de uma vasta quantidade de fontes como jornais, fotografias, músicas e relatos orais. Sobre Argemiro, o mesmo tenta perceber os meios utilizados por ele para se colocar como importante protagonista do

---

<sup>2</sup> Cf. Da Revolução de trinta a queda do Estado Novo.

<sup>3</sup> Cf. Estruturas de poder na Paraíba.

<sup>4</sup> Cf. Poder e intervenção estatal.

<sup>5</sup> Cf. História da Paraíba – lutas e resistência.

<sup>6</sup> Cf. Cenas de um espetáculo político: poder, memória e comemorações na Paraíba

<sup>7</sup> Refere-se ao Marxismo tradicional defendido por Gramsci, Rosa Luxemburgo, Althusser, entre outros, que defendiam a dogmatização de conceitos como modo de produção, classes, operariado, burguesia, etc.

Estado Novo na Paraíba, além de mostrar a ideia de trabalhismo, como marca de seu governo.

## **1.2- Projeto Orfeônico: definições, origens e características**

A década de 1930 foi marcada por mudanças tanto no campo político, quanto no campo social e econômico, por assim dizer o movimento “revolucionário” que levou Vargas ao poder acabou por trazer a tona uma nova forma de governar o país.

A partir desse período é criado um aparelho de Estado mais forte, ao mesmo tempo em que o poder se desloca crescentemente do âmbito regional para o nacional. Nesse momento era preciso repensar o país que experimentava um processo de consolidação política e econômica e que teria de enfrentar as consequências da crise de 1929. O nacionalismo ganhava força e o Estado se firmava, sendo responsabilidade deste último constituir a nação. No entanto essa tendência nacionalista se acentuou ainda mais com a implantação do Estado Novo, em 1937, com medidas que aumentaram a centralização política e administrativa.

O mundo, naquele período, assistia aos governos com doutrinas totalitárias: fascismo na Itália de Mussolini (1922), nazismo na Alemanha de Hitler (1933), na Espanha a ditadura de Franco (1936) e a de Salazar em Portugal. No Brasil, o governo de Vargas sofre forte influência das Forças Armadas e da Igreja Católica, sendo um governo marcado pelo autoritarismo e pelo nacionalismo.

Neste contexto, analisaremos a inserção do Canto Orfeônico enquanto instrumento disseminador dos ideais nacionais na Paraíba, tendo como recorte espacial o governo de Argemiro de Figueiredo, entre 1937-1940, no qual o professor Gazzzi de Sá<sup>8</sup> foi responsável por idealizá-lo.

Cabe ressaltar que a história do canto coletivo ou canto coral remonta à antiguidade. Segundo Neiva (2008, p. 11) “Essa prática de se cantar em

---

<sup>8</sup> A respeito deste maestro trataremos adiante.

conjunto ganhou impulso com os gregos, que associavam o canto à educação, e sendo ministrado desde a infância”, por outro lado com a adoção do catolicismo como religião oficial do Império Romano, o canto coral ganhou outras formas como o gregoriano, que passou a ser o único canto litúrgico da Igreja Romana. Essas modalidades de canto perpassaram toda a Idade Média, sob o controle e direcionamento das determinações católicas.

A partir do século XVIII, inúmeras organizações corais se espalharam por toda a Europa, em especial na França, Áustria, Alemanha, Itália e Inglaterra, porém o termo orfeão<sup>9</sup> só começa a ser utilizado na França em 1833, com o orientador de canto Bouquillon Wilhem (1781-1842), que de acordo com Neiva (2008, p. 12) servia para “designar os coros de alunos das escolas que se reuniam esporadicamente em audições”.

No entanto, na França o canto orfeônico, “pode ser definido como uma modalidade de canto coletivo, porém diferente do canto coral” (LISBOA, 2005, p. 57). Isso deve-se ao fato de o mesmo não exigir conhecimentos técnicos e/ou ser um profissional da música para conseguir cantá-lo, já que ele se propunha a alfabetização musical, tarefa esta desenvolvida nas escolas regulares, popularizando assim a prática e o conhecimento musical.

Desta forma o canto orfeônico servia na França, lugar de sua origem, para criar uma ideia de harmonização social e unidade coletiva, de modo a transmitir os valores morais por meio dos textos das músicas, assumindo um caráter cívico-patriótico e/ou diretrizes ideológicas nacionalistas. A esse respeito afirma Lisboa (2005, p. 58): “O canto orfeônico, dessa forma, teria sido usado com a função de elevar o nível moral e artístico da população, ou “civilizar” grandes contingentes da massa popular, o que seria permitido por estar inserido no sistema público de educação”.

Entretanto, no Brasil o surgimento desta prática de ensino remota das primeiras décadas do século XX, inserindo-se no momento do advento da República brasileira. Apesar desta modalidade de ensino ter encontrado na

---

<sup>9</sup> O termo *Orphéon* foi utilizado na França como uma homenagem ao mitológico Orfeu, deus músico na mitologia grega, que está vinculado à origem mítica da música e à sua capacidade de gerar comoção naqueles que as ouve. Cf. Monti (2008).

década de 1930 sua consolidação, com Villa-Lobos, ela já vinha sendo praticada, como afirma Lisboa (2005, p. 57): “(...) seu pioneirismo não advém desse compositor, podendo ser observadas as primeiras manifestações desse ensino no estado de São Paulo durante as décadas de 1910 e 1920”. Assim, o trabalho iniciado pelos professores de São Paulo e Piracicaba, acabaram por expandir para as demais cidades do interior paulista, seguindo as principais tendências orfeônicas europeias recém-chegadas ao Brasil.

Por outro lado as primeiras manifestações de música nos currículos escolares no Brasil podem ser constatadas desde meados do século XIX, quando a música foi incluída no ensino público por meio do Decreto Federal nº 331A, de 17 de novembro de 1854. Segundo Lisboa (2005, p.67), “O referido documento estipulou a presença do ensino de ‘noções de música’ e ‘exercícios de canto’ em escolas primárias (que abordavam o ensino de 1º e de 2º graus) e Normais (magistério)”.

Vale ressaltar, no entanto, que no período compreendido entre os últimos anos imperiais e o advento da república, a música era ministrada apenas nos estabelecimentos particulares, estando esta ligada as missões religiosas, que *a posteriori* atingiu também a escola publica regular, atuando como atividade de ocupação e recreação entre os intervalos das demais disciplinas, e não se constituindo como disciplina autônoma.

Porém, foi durante as décadas de 1910 e 1920, que as primeiras manifestações de um ensino caracterizado como canto orfeônico podem ser notadas no Brasil. Ainda de acordo com Lisboa (2005, p.68), este canto “(...) foi utilizado com o objetivo de atuar na escola pública com a função de pedagogização e de popularização do saber musical, por meio da alfabetização musical da população inserida no sistema público de educação”. O repertório cultivado baseava-se em melodias folclóricas infantis, hinos e canções de caráter cívico e patriótico, visando transmitir valores morais e determinados padrões de repertório musical, assim como ocorreu na França *a priori*.

Todavia o principal objetivo da disciplina era

Elevar e civilizar o gosto artístico da população, processo a ser iniciado ainda na infância, em detrimento da música dita

“popularesca”, que constituía o padrão de escuta difundido no meio popular e, assim, associado às classes baixas e suas respectivas maneiras “bárbaras” de comportamento. (LISBOA, 2005, p.70)

Por meio desta citação torna-se possível perceber claramente, como a questão da “civilização dos costumes” também esteve fortemente embutida no desenvolvimento da prática orfeônica no Brasil. A partir deste contexto em que o Brasil caracterizou-se pela suplantação do sistema monárquico, começava-se a ser concretizada lentamente a ideia de nação brasileira, entrando em cena os ideais de nacionalismo e patriotismo, nos quais inseriam-se os ideais da Escola Nova, “(...) pregavam a obrigatoriedade da educação pública a todas as camadas sociais, como um dever do Estado para formar o cidadão, também começavam a encontrar adeptos no Brasil, principalmente no estado de São Paulo” (LISBOA, 2005, p. 71).

Neste sentido o canto orfeônico, de acordo com as diretrizes com as quais se caracterizou desde seu surgimento na França, encontrou um solo propício para seu desenvolvimento no Brasil, associando-se aos ideais nacionalistas, patrióticos, educacionais e também “civilizadores”, já que seguia os padrões morais estabelecidos pela nascente burguesia brasileira e ligados as causas nacionalistas.

### **1.3- “Estado Novo! Tudo novo”: as diretrizes da Nova Escola no âmbito nacional**

O Estado Novo, organizado oficialmente a partir novembro de 1937, marcou a inserção de uma nova cultura política<sup>10</sup> no país. A criação de Ministérios e a consolidação de suas legislações, direcionadas para educação e para o trabalho, mostraram-se enquanto principais atenções do governo varguista.

Esse “novo regime” político inaugura um “novo Estado” nacional, articulando uma política ideológica que representava a grandeza e a inovação,

---

<sup>10</sup> Sobre esse conceito trataremos no último capítulo.

revelando as relações existentes entre a cultura e o poder, ressaltando desta forma o empenho dos “atores dominantes” em exercer esse poder.

Os anos do Estado Novo assinalam, segundo Gomes (1998, p. 45),

Um período de grande modernização econômica e social, o que é evidenciado pelo avanço da industrialização e urbanização, pela crescente racionalização do aparelho burocrático do Estado e pela implementação de políticas sociais que abarcam, entre outras, as áreas da regulamentação das relações de trabalho, da saúde pública, da educação e também da cultura.

Em relação aos objetivos do Estado autoritário, a educação passou a ser uma importante ferramenta de caráter político-ideológico, de modo que o processo educacional e seus instrumentos pedagógicos contribuíram como armas de propaganda do regime.

“Escola Nova”, “Escola Moderna”, “Escolanovismo” são alguns dos termos criados para se referir ao novo movimento educacional difundido no Brasil em fins do século XIX, cujo auge ocorreu com a publicação de “O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova”, em 1932. Este documento propunha, segundo Lisboa (p. 83), “(...) a criação de um novo modelo de sistema educacional em âmbito nacional, escrito pelo educador Fernando de Azevedo e assinado por Anísio Teixeira, então Secretário de Educação da cidade do Rio de Janeiro”. Assim, a educação renovada teria como proposta substituir a educação tradicional, que era, sobretudo, elitista, tornando-se mais “democrática” e acessível a todas as camadas sociais.

Este Manifesto sugeria, ainda de acordo com Rodrigues (2006, p. 38)

A laicidade, gratuidade, obrigatoriedade e co-educação são outros tantos princípios em que assenta a escola unificada e que decorrem tanto da subordinação à finalidade biológica da educação de todos os fins particulares e parciais (*sic*) (de classes, grupos ou crenças), como do reconhecimento do direito biológico que cada ser humano tem à educação.

Partindo desse ponto de vista, pode-se dizer que havia uma grande preocupação na época em relação ao analfabetismo, ao mesmo tempo em que

surge o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP)<sup>11</sup> com o propósito de encaminhar uma solução para o problema educacional e, por meio da educação, possibilitar mudanças sociais e econômicas que iriam transformar a “grande Pátria” abalada pela crise econômica de 1929.

Vale salientar que este Manifesto acabou por gerar divergências no âmbito educacional, já que de um lado estavam os intelectuais liberais, socialistas e comunistas, agrupados em torno do movimento da Escola Nova, de outro, católicos e conservadores de diferentes matizes ideológicos, reunidos em torno de um projeto conservador de renovação educacional.

Segundo Oliveira (p. 56) citado por Neiva (2008, p. 80) “A cultura popular e a escolarização de muitas das práticas culturais de origem popular tais como os cantos e danças fizeram da educação estética das populações um dos ‘mais importantes pilares da nova civilidade modernista’”. Por assim dizer, esta civilidade procurava causar no “povo” um sentimento de nacionalidade que seria concebida por meio da promoção de manifestações cívicas que harmonizariam os padrões de uma sociedade que desejava ser moderna e renovada.

A partir deste pressuposto, a ordem era a palavra-chave durante o Estado Novo, de modo que a educação seria o fio condutor para alcançar tal feito, uma vez que a educação “forjava” uma nova mentalidade, através dos princípios ideológicos trabalhados em sala de aula. Por outro lado, o modelo pedagógico liberal, que procurava construir uma educação laica, liberal e profundamente revolucionária, representava um modelo de desordem, por isso a criação de um modelo educacional baseado “totalitarismo e no anti-individualismo”.

De acordo com Pereira apud Almeida (1998, p.3), “a ‘ordem’, a ‘tradição’ e o ‘patriotismo’ do povo brasileiro eram ideias e noções, sentimentos e princípios que se espalhavam nos novos programas do ensino”. Portanto, a educação seria manipulada e o saber, por sua vez, era construído para imprimir na sociedade os ideais do Estado Novo. Baseando-se na ideia de

---

<sup>11</sup> O Ministério da Educação e Saúde Pública foi criado pelo Decreto-Lei 19.402, de 14 de novembro de 1930. Cf. Nas referências.

“consenso social”, a educação produzia no imaginário coletivo a extirpação do comunismo, fomentando o patriotismo.

Sendo assim, passou a existir uma grande preocupação em construir um sentimento de “brasilidade” principalmente através da educação, já que segundo Kreutz apud Galinari (2007, p. 125), esta “(...) foi entendida e utilizada como meio disseminador dos ideais nacionalistas de maneira nunca vista anteriormente na história de nosso país”. A educação serviria, sobretudo, como veículo disseminador dos ideais nacionais, além de “homogeneizar” e disciplinar hábitos e comportamentos da sociedade.

Tomando por base os princípios que deveriam nortear o novo paradigma pedagógico da escola estadonovista, pode-se afirmar segundo Almeida (1998) que este baseava-se na “trilogia fascista - religião, pátria e família - e a retificação do conceito de ordem em contraponto à ideia de desordem”. Assim caberia a pedagogia o valor de “ciência toda poderosa”, motriz da ordem e da desordem na sociedade civil, e ao Estado competia desempenhar o seu papel intervencionista nas instituições escolares, promovendo um trabalho de “renovação” dentro das “realidades” reveladas pelo Estado Novo.

A educação era entendida ainda como uma estratégia governamental para extirpar os movimentos contrários ao autoritarismo do Estado Novo, nela residia o controle da “elite dominante e da massa dominada”, sendo estes responsáveis pela paz e coesão social. Dentro desta perspectiva o ideário católico defendia a construção de um Estado Nacional baseado na religião e na família, segundo Schwartzman, Bomeny e Costa (1984, p. 69), citado por Galinari (2007, p. 140) “postulava-se a formação de uma mentalidade capaz de pensar militarmente, movida por princípios essenciais como a ordem, a obediência, a hierarquia e a cooperação, num sistema de constante edificação física, higiênica e moral”.

Desta forma a proposta pedagógica do período estava pautada na construção da nacionalidade, ao mesmo tempo em que preocupava-se com a formação cívico-patriótica e a preparação do indivíduo para o trabalho. O papel atribuído a educação permitia a propagação dos temas ditados pelo Estado

através do uso de programas de ensino, de currículos, imprimindo as novas diretrizes da política nacional.

#### **1.4- No ritmo da nação: música e civismo no Estado Novo**

A partir da década de 1930, tendo em vista a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, bem como suas novas configurações de ordem sócio-político-econômica que tomaram forma no Brasil, iniciou-se uma maior centralização de poder e, conseqüentemente, a construção do Estado Nacional brasileiro, ligada fortemente a ideologia nacionalista e aos ideais de patriotismo.

No campo da educação, as diretrizes educacionais da Escola Nova, assumiram influência em esfera nacional, uma vez a partir de 1930 foram criados o Ministério da Educação e Saúde Pública e o Conselho Nacional de Educação, sendo todos esses aspectos direcionados à maior popularização da educação pública. Em meio a essa política centralizadora, nacionalista e com os primeiros traços populistas<sup>12</sup>, o projeto de canto orfeônico idealizado por Villa-Lobos se desenvolveu.

Embora este compositor em seus textos a respeito do canto orfeônico, refira-se ao mesmo como um projeto pioneiro no Brasil e fruto de uma ideia sua, o que percebe-se é que essas ideias e suas respectivas diretrizes já haviam sido “importadas” e postas em prática no país ainda no início do século XX, quando encontraram o despertar de um contexto histórico adequado, como já foi discutido anteriormente.

Villa-Lobos, a partir de 1930, teria recebido toda uma estrutura pronta que já havia passado pelo lento processo de implantação e oficialização, apesar do canto orfeônico ter sua prática iniciada na década de 1910 no Brasil, esse componente curricular foi precedido pelo de “música”. Seu reconhecimento legal ocorreu durante o governo Vargas, com a criação oficial do título “professor de canto orfeônico”, momento este em que Villa-Lobos começou a pôr em prática suas atividades relacionadas à concretização do projeto.

---

<sup>12</sup> Sobre o conceito de populismo, ver Gomes (1996; 2001); Capelato (2001).

Os ideais orfeônicos desenvolvidos por Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi adotado oficialmente no ensino público brasileiro, no Distrito Federal, a partir do ano de 1932. Sua implantação foi realizada por meio do Decreto nº 19.890, assinado pelo então presidente Getúlio Vargas, em 18 de abril do referido ano, que tornou assim o Canto Orfeônico, uma disciplina obrigatória nos currículos escolares do ensino secundário. Neste período o músico também criou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, para formação de professores especializados.

Por meio desse Decreto, o ensino secundário se dividiria em duas modalidades: o curso fundamental e o complementar, ambos seriados. Segue abaixo um trecho do Decreto, que apresenta a disciplina “Canto Orfeônico” nos três primeiros anos do curso fundamental:

Art. 3º - Constituirão o curso fundamental as matérias abaixo indicadas, distribuídas em cinco anos, de acordo com a seguinte seriação:

1ª série: Português - Francês - História da civilização - Geografia - Matemática - Ciências físicas e naturais - Desenho - **Música (canto orfeônico)**.

2ª série: Português - Francês - Inglês - História da civilização - Geografia - Matemática - Ciências físicas e naturais - Desenho - **Música (canto orfeônico)**.

3ª série: Português - Francês - Inglês - História da civilização - Geografia - Matemática - Física - Química - História natural - Desenho - **Música (canto orfeônico)**.

Ainda, em 1932, Villa-Lobos foi contratado para conduzir o projeto de implantação do Canto Orfeônico, submetido ao Serviço de Música e Canto Orfeônico, órgão que seria renomeado, em 1933, para Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA<sup>13</sup>. Em 14 de julho de 1934, foi instituído o Decreto nº 24.794, que dispunha, dentre outras coisas, sobre a obrigatoriedade do ensino de “Canto Orfeônico” para todos os estabelecimentos de ensino do país. “Art. 12. O ensino do Canto Orpheonico em todo o país obedecerá a normas estabelecidas pelo Governo Federal e fica obrigatório nas escolas primarias dentro do que dispuser a legislação em vigor”.

---

<sup>13</sup> A respeito desse órgão trataremos posteriormente.

A partir da obrigatoriedade do canto e o apoio de Getúlio Vargas, afirma Monti (2006, p.10), “(...) organizou-se concentrações orfeônicas grandiosas. As maiores manifestações chegaram a congregar cerca de 40 mil vozes infanto-juvenis escolares e mil instrumentistas das bandas de música”. Pode-se dizer que o canto atingiu tal grandiosidade tanto a partir dos apoios que detinha, quanto pelas finalidades as quais se propôs.

O repertório das concentrações orfeônicas mostrava-se abrangente, passando desde o Hino Nacional e os demais hinos cívicos, até obras do cenário musical universal, com composições sacras e canções com inspirações folclóricas compostas tanto por Villa-Lobos, quanto por outros músicos.

Para Villa-Lobos (1937, p. 11), “(...) a música é a arte que exerce a influência mais poderosa sobre as ‘camadas populares’ (...) concorrendo para o ‘levantamento do nível artístico e da independência da Arte no Brasil’”. A partir das grandes concentrações orfeônicas, o mesmo concretizou sua proposta de educação musical, vinculada à disciplina e ao civismo.

O interesse de Vargas em homologar tal decreto, residia no papel que a educação desempenhava nesse momento. A esse respeito afirma Almeida (1998, p.2), “Nela residia a possibilidade e o controle da elite dominante e da massa dominada, grupos apontados como os responsáveis pela paz e coesão social”. Desta forma a educação funcionaria como reprodutora da cultura do Estado Novo, cabendo a esta solucionar os problemas nacionais, recuperando-a como um veículo de transmissão do nacionalismo.

## **2- “Sob a égide do ‘argemirismo’”: interventoria de Argemiro de Figueiredo e a consolidação do Canto Orfeônico**

“Projeta-se para sociedade, através dos meios de comunicação, uma só imagem de si mesma, imersa num mundo de ficção, a competir com o mundo de sua realidade (...)”. (ARENDRT apud SANTANA, 2000, p. 245).

Neste capítulo voltaremos nossos olhares para Paraíba argemirista, na tentativa de percebermos o momento político pelo qual o Estado passava ao implantar o Canto Orfeônico. Faz-se necessário ressaltar a importância do maestro Gazzi de Sá na divulgação e disseminação do canto, de modo que além do papel “civilizador”, o mesmo também ajudou na consolidação do argemirismo, bem como do varguismo, através das letras das músicas e das grandiosas apresentações públicas.

## **2.1- “O espelho do Nacional”: Interventoria de Argemiro de Figueiredo (1937-1940)**

Saindo do campo nacional para o local, o papel da educação na Paraíba assim como nos demais estados brasileiros, também se mostrou como importante difusor dos ideais nacionais. Foi durante o governo do interventor Argemiro de Figueiredo que o canto orfeônico encontrou grande respaldo e aceitação através dos programas elaborados pelo maestro Gazzi de Sá, principal responsável pela disseminação do canto nesse Estado.

A década de trinta na Paraíba foi um período de profundas transformações, principalmente nas relações de poder. Esta reorientação político-administrativa terá o seu auge nos governos de Antenor Navarro (1930-1932), Gratuliano de Brito (1932-1934) e José Mariz (1935). Porém, nossos estudos serão direcionados para o Estado Novo, mais especificamente a Interventoria de Argemiro de Figueiredo (1937-1940).

É importante salientar que Argemiro, antes mesmo do movimento de 1930, já atuava na vida pública, sendo deputado estadual em 1929, pelo Partido Democrático. Durante o governo de Gratuliano foi chamado para fazer parte da equipe de governo. Posteriormente em 1935, foi eleito e tomou posse como governador da Paraíba, levando a polarização e a inovação na administração estadual.

Diante do anseio de criar um Estado forte e centralizado, Vargas instituiu um mecanismo jurídico-político para viabilizar seu controle em relação às estruturas político-regionais preexistentes, que aos poucos foram

subordinando-se e absorvendo de acordo com seus interesses, delimitando dessa forma seu campo de ação através da centralização. Nesta perspectiva as interventorias mostraram-se como meios de submeter as oligarquias locais ao controle estatal.

De acordo com Gurjão (1999) o governo de Argemiro tinha um caráter mais centralizador e urbano, que seus antecessores, procurando expandir as atividades do Estado e contraindo um alto endividamento estatal, a base de seu governo era formada por antigos perrepistas<sup>14</sup>, poderosos do algodão em Campina Grande e Igreja Católica. Ao longo de seu governo procurou conter violentamente qualquer tipo de manifestação comunista<sup>15</sup> como também programou as medidas que permitiram a consolidação do “Estado Novo” na Paraíba, *a posteriori*.

Mediante as agitações dos trabalhadores, Argemiro procurou formar alianças com as facções oligárquicas e igreja católica,

(...) objetivando desestruturar as organizações operárias. Enquanto a igreja procurava imputar um caráter comunista às greves, decantando a natureza pacífica e cordata do proletariado paraibano, alertando-o para o perigo de infiltração de elementos subversivo em suas manifestações, o governo, reforçando o policiamento da cidade, ameaçava puni-los com a lei de Segurança Nacional. (SANTANA, 2000, p. 230-231)

Essa união envolvendo oligarquias dissidentes e decaídas, Igreja católica e frações de trabalhadores, buscava, sobretudo, silenciar e desmobilizar quaisquer núcleos de oposição, que pudesse ameaçar os planos centralizadores de Vargas. Para tornar possível esse feito, eram utilizado meios coercitivos legais como a Lei de Segurança Nacional, evitando qualquer ameaça aos interesses das elites dirigentes.

O levante comunista em 1935, acabou por legitimar o golpe que ocorreria anos mais tarde, já que o perigo ameaçador do comunismo “serviu para

---

<sup>14</sup> Essa denominação se referia aos grandes e médios proprietários de terras, que faziam oposição ao Partido Republicano, que foram posteriormente “cooptados” pela coligação argemirista.

<sup>15</sup> A respeito do comportamento repressivo do governo de Argemiro de Figueiredo, vide: Syvestre, Josué. O político Argemiro de Figueiredo. In: *Da Revolução de 30 à queda do Estado Novo*. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1993. p. 315-320.

justificar o fortalecimento do regime”. (CAPELATO, 2003, p. 115). Além disso, o próprio jornal oficial procurava “incutir no proletariado uma imagem distorcida do regime soviético, refutando qualquer ideia de mudanças e criando no imaginário social o terror do ‘perigo vermelho’”. (SANTANA, 2000, p. 229).

Durante a campanha para a sucessão presidencial de 1937, há uma conciliação definitiva das oligarquias paraibanas, consolidando-se em nome de José Américo, candidato a presidente do país pela situação, apoiado teoricamente por Vargas. Porém Argemiro enquanto liderança no Estado conseguiu absorver os conflitos inter-oligárquicos, “conseguindo conciliar em torno de sua administração e sob sua liderança política as oligarquias açúcareira-algodoeira e pecuária”. (SANTANA, 2000, p. 140-241). Consolidando desta forma as bases do Argemirismo no Estado.

Nesse contexto caracterizado pela predominância das forças de direita e Estados autoritários, o ano de 1937, em esfera nacional e sob o comando de Vargas, procurou através de uma “falsa imagem” do partido comunista e com o plano Cohen<sup>16</sup>, implantar definitivamente um regime autoritário que será consolidado a partir da centralização político-administrativo, onde o Estado nacional terá plenos poderes.

Na Paraíba, a política implantada por Argemiro de Figueiredo reuniu as forças políticas locais em um só núcleo, preparando o “terreno” para apoiar o golpe Getulista no Estado. Assim, ao apoiar Vargas, dá-se o rompimento de Argemiro com José Américo.

Dessa forma Argemiro foi escolhido por Vargas para assumir o cargo de Interventor Estatal, segundo Gurjão *apud* Sylvestre (1993, p. 316),

A Paraíba já contava com o clima político necessário à implantação do Estado Novo. Argemiro, legítimo representante da oligarquia algodoeiro-pecuária, agenciou a subordinação das oligarquias locais ao poder central, sem, no entanto, intervir na autonomia dos chefes políticos municipais. Com o Estado Novo, foi, conseqüentemente, selada a aliança entre a elite agrária local e a burguesia industrial do Sudeste.

---

<sup>16</sup> A respeito do Plano Cohen, ver D’Araújo (2000).

**IMAGEM I**  
**DISCURSO DE POSSE DE ARGEMIRO DE FIGUEIREDO (1937)**



Fonte: Jornal A União, 28 de Novembro de 1937.

A capa do jornal *A União*, procura representar o discurso de posse de Argemiro de Figueiredo, ressaltando o agradecimento ao chefe da nação, Getúlio Vargas, e ao povo por ter apoiado a continuação de seu governo. Por ser um veículo de circulação estatal, o referido jornal reproduz a “união” do interventor paraibano e o representante da nação, além de demonstrar seu anseio em continuar com suas “benfeitorias” no Estado.

Para muitos historiadores, Argemiro realizou, no campo administrativo, uma das mais operosas administrações<sup>17</sup> da história da Paraíba, responsável por um modelo de modernização conservadora e autoritário-corporativo. Do ponto de vista econômico impulsionou a agricultura, além de programar um conjunto de obras públicas que até então não tinham sido vistos no Estado, a exemplo do abastecimento de água na cidade de Campina Grande em 1939, construções de escolas, pavimentações ruas, dentre outros. Com recursos

---

<sup>17</sup> Vide, Mello, 2002, p. 197.

advindos do algodão e de alto endividamento público, proporcionou vários benefícios tanto na capital quanto no interior do Estado.

Enquanto ator político, Argemiro buscou consolidar alianças municipais de modo a promover o “progresso” da Paraíba, além de deixar evidente as novas diretrizes previstas no Estado Novo.

Assim como já alertava Gurjão (1999), Argemiro durante seu governo procurou conciliar os interesses das oligarquias paraibanas, sejam estes “coronéis” do algodão ou da pecuária, além de divulgar a imagem progressista do Estado por meio das propagandas, promovendo ainda constantes cerimônias cívicas a fim de mostrar seus méritos e legitimar o novo regime.

Além das propagandas referentes ao governo, o mesmo tratou de realizar uma propaganda em torno de si mesmo, mostrando-se como grande administrador estatal, sendo visto como um dos maiores protagonistas da política paraibana.

### **2.3- Projeto Orfeônico implantado por Gazzi de Sá**

Com a instauração do Regime de 1930, a ideia de construção de uma nação que pudesse ser comum a todos, tornou-se cada vez mais forte, de modo que vários foram os materiais de propaganda que buscavam legitimar esse novo governo e ao mesmo tempo atrair e sensibilizar as “massas” para “arte nacional” e para as manifestações cívico-artísticas.

Para tornar possível a construção de tal sentimento, os ideólogos do Estado Novo ou do Brasil Novo, não tardaram em perceber “(...) a importância dos meios modernos de comunicação (rádio, jornal, disco) e de algumas artes (música) como recursos capazes de politizar rapidamente as massas populares”. (CONTIER, 1998, p. 38).

Dentro desta perspectiva, o canto orfeônico, vai adquirir grande relevância, ao trazer em suas músicas composições que elevavam os feitos do Estado, bem como os valores nacionalistas. Por esse motivo a disseminação do canto em todo Brasil surgiu como meta para o projeto orfeônico.

Após a implantação do “canto orfeônico” no Distrito Federal e no Rio de Janeiro, Villa-Lobos procurou implantar esta disciplina nos demais estados brasileiros. Para isso enviou aos interventores um apelo no sentido de despertar nestes o interesse de propagar o ensino da música nas escolas e os que aceitaram receberam o convite para que seus professores pudessem fazer um pequeno estágio a fim de adquirir conhecimentos básicos para o manuseio do mesmo, além de serem distribuídos “Guias Práticos” que continham todas as instruções para organização do “Canto Orfeônico”.

Na Paraíba, o “Canto Orfeônico” foi idealizado em 26 de abril de 1932. Gazzi de Sá<sup>18</sup>, por sua vez ficou responsável por organizá-lo aos moldes do Rio de Janeiro. Segundo Silva (2007, p. 43), durante o governo do interventor Gratuliano de Brito foi homologado “(...) o decreto-lei nº 948, de 12 de março de 1934, criando o Orfeão Escola do Estado e igualmente instituído o Orfeão de professores”. Deste modo, Gazzi de Sá organizava as apresentações orfeônicas com o auxílio dos professores.

A nível nacional foi criado a Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA, que, segundo Villa-Lobos (1937, p. 28), teria como finalidade “(...) cultivar e desenvolver o estudo da música nas escolas primárias e nas de ensino secundário e profissional, assim como nos demais departamentos da municipalidade”. Porém, sua atuação tornou-se insuficiente e foi necessária a criação de outras instituições que deram apoio e suporte à esse movimento orfeônico em consolidação, entre essas destaca-se o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico – CNCO<sup>19</sup>.

Com o intuito de desenvolver a disciplina, a educação moral e artística dos alunos, a SEMA organizou um *Plano Geral de Orientação*, pautado nas seguintes diretrizes:

---

<sup>18</sup> Nasceu em 1901, estudou nos colégios, Nossa Senhora das Neves e Pio X, cursou medicina, em Salvador, mas não se formou, estudou piano e teoria musical, tornando-se professor de piano na Paraíba, criando em 1929, o Curso de Piano Soares de Sá, na década de 1930 foi nomeado professor de Canto Orfeônico, sendo responsável por divulgar a prática do canto na Paraíba, aos moldes do Conservatório Nacional. Cf. Ribeiro (1977).

<sup>19</sup> Este órgão foi instituído pelo Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, e subordinado ao Ministério da Educação e Saúde, o CNCO se propunha ser um centro de estudos formador de educadores musicais competentes e gabaritados.

a) Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico ao Magistério Municipal e interessados estranhos ao mesmo; b) Comissão Técnica Consultiva para o exame das composições a serem adotadas; c) Programas anuais detalhados, da matéria a ser ensinada; d) Escolas Especializadas; e) Orfeões escolares artísticos; f) Orfeão de Professores; g) Concertos escolares; h) Organização de repertório, discoteca e biblioteca de músicas nas escolas; i) Seleção e distribuição de hinos e canções, de modo que a música esteja relacionada na vida, dentro e fora das escolas; j) audições dos orfeões nas escolas e em grandes conjuntos; k) Clubes musicais nas escolas; l) Salas-ambientes; m) Alunos-regentes; n) Concílio cívico-intelectual e artístico, formado por um grupo de professores do magistério municipal. (Villa-Lobos, 1937, p. 14).

A partir deste modelo organizado pelo SEMA, todos os estados que aderissem a essa nova disciplina de música deveriam tornar a educação musical um instrumento de propagação da disciplina coletiva e do civismo. Na Paraíba, tomando por base o SEMA, foi criado, através da Lei nº 16, de 13 de dezembro de 1935, a Superintendência de Educação Artística – SEA, que foi reorganizada pelo Decreto Lei nº 961, de 11 de fevereiro de 1938. Esse órgão era responsável por mostrar as diretrizes em relação ao ensino do canto orfeônico, a direção e a sistematização dessa disciplina, bem como formação de educadores especializados para esse projeto simultâneo de “arte e civismo”.

Como era previsto no *Plano Geral de Orientação* do SEMA, entre os anos de 1934 e 1935, de acordo com Silva (2007, p. 44), “Gazzi de Sá foi ao Rio de Janeiro fazer o Curso de Pedagogia Aperfeiçoamento do Ensino de Canto Orfeônico, dirigido por Villa-Lobos, na Secretaria Geral de Educação e Cultura do Distrito Federal”. Durante esse período conseguiu estabelecer relações mais próximas com Heitor Villa-Lobos.

Em 1937, Gazzi de Sá fundou o Coral Villa-Lobos com o intuito de divulgar o canto coral na Paraíba, ao mesmo tempo em que tinha como propósito despertar a população para consciência musical. Para promover a divulgação do canto, Gazzi escrevia em uma coluna intitulada *Notas de Arte*<sup>20</sup> no jornal *A União*.

---

<sup>20</sup> Algumas dessas notas serão abordadas no próximo capítulo.

As apresentações<sup>21</sup> do coral eram realizadas, principalmente, em espaços abertos como praça, assim como o nacional, devido sua grandiosidade. As músicas ministradas nas escolas seguiam o “padrão” nacional de exaltação a natureza, ao trabalho, as crianças, vistas como futuro do país, e especialmente a figura de Getúlio Vargas como chefe da nação.

A princípio o canto não contou com grande visibilidade, pois para Gazzi de Sá, segundo Aires (2011, p. 246) ainda “(...) era preciso —educar a população para o —bom gosto musical, seguindo as pegadas de Mário de Andrade e Heitor Villa-Lobos”. Porém pode-se dizer que o canto tinha como principal objetivo construir um imaginário coletivo um ideal nacionalista<sup>22</sup>, pautado na ideia de progresso, através das letras das músicas.

---

<sup>21</sup> Sobre as manifestações orfeônicas trataremos no próximo capítulo.

<sup>22</sup> Idem.

### **3- “O espetáculo vai começar!”: música, nacionalismo e concentrações orfeônicas na Paraíba**

“O espetáculo visual é suficiente, não sendo necessárias as palavras”.  
(BALANDIER, 1982, p. 12)

Até o presente momento verificou-se nesta pesquisa como se deu o desenvolvimento da estrutura orfeônica idealizada por Villa-Lobos no decorrer das décadas de 1930 e 1940, assim como as origens do orfeonismo no mundo e no Brasil, e especificamente na Paraíba. Como já foi mencionado, Villa-Lobos recebeu pronta uma estrutura previamente estabelecida e oficializada que lhe permitiu desenvolver e ampliar o canto orfeônico à categoria de modelo nacional de educação musical.

Neste capítulo procuraremos verificar de que forma os ideais nacionalistas serviram como pilar de sustentação e, ao mesmo tempo, justificativa da política brasileira através dos textos das canções patrióticas compostas para o projeto orfeônico de Villa-Lobos que se propagou por todas as escolas públicas do país. Será nosso intuito ainda analisar as manifestações orfeônicas enquanto forma de teatralizar o poder e legitimar uma cultura política em torno do varguismo, no âmbito nacional, e do argemirismo, em escala estatal.

### **3.1- “Um Brasil grande e fecundo, um Brasil forte e unido!”: Ideais nacionalistas na promoção do novo**

Sus, brasileiro! Avante!  
Erguida frente varonil,  
Dá a alma, o sangue, a vida,  
Tudo pelo Brasil!<sup>23</sup>

Durante o Estado Novo foi crescente a preocupação em construir a idéia de nação brasileira e de Estado Nacional, através de uma maior integração e unidade política, permitidas por meio da criação de órgãos federais, como o Ministério de Educação e Saúde, o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, o Conselho Nacional de Educação e os Conselhos Estaduais de Educação, como já citado anteriormente.

---

<sup>23</sup> “Brasil Novo”, música de H. Villa-Lobos (Rio, 1922). Poesia de Zé Povo. Cf. Nos anexos.

O estímulo ao “progresso” e à estabilidade econômica por meio da nacionalização da economia, bem como a valorização das riquezas naturais do país, as capacidades do povo brasileiro e o papel do Estado como instituição soberana na garantiria a segurança e o bem estar dos cidadãos, conduziram a nação rumo à um ideal coletivo de progresso, caracterizando a ideologia nacionalista<sup>24</sup> que tomou forma no Brasil. Essa nova ideologia se fez presente em todos os segmentos do governo se alastrando por todos os setores da sociedade.

Dentro desta perspectiva, os meios de comunicação de massa se mostraram fundamentais na propagação desses ideais e o sistema educacional público, por sua vez, exerceu importante papel nessa difusão ideológica, com a propagação dos valores morais e ideais de patriotismo entre os alunos. Nesse aspecto, também se insere o papel “civilizador” exercido pelo canto orfeônico de Villa-Lobos nas escolas públicas.

A propaganda política realizada através do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) também funcionava como instrumento vinculador dos ideais nacionalistas onde, segundo Capelato (2003, p. 123), “Os organizadores da propaganda se valeram de símbolos e imagens na busca de consentimento e adesão da sociedade”. Desse modo, as imagens e símbolos difundidos nas escolas serviam, sobretudo, para formar a consciência do pequeno cidadão.

De modo implícito ou explícito, o hino *Brasil Novo*, com o qual iniciamos o capítulo, propõe uma visualização positiva do governo recém instalado em 1930, devido à disseminação da ideia de “reconstrução nacional”. Ao mesmo tempo, havia uma constante exaltação ao “novo” que contrastava com o “velho”, sendo “(...) o antes representado pela negatividade total e o depois (Estado Novo) era a expressão do bem e do bom” (CAPELATO, 2003, p. 123).

O “novo” se mostrava como algo desejado, sendo a educação responsável por formar um “homem novo”. Para um Estado Novo, para torná-lo possível era preciso,

---

<sup>24</sup> Sobre a Ideologia Nacionalista. Ver Capelato (2003).

Conformar mentalidades e criar o sentimento de brasilidade, fortalecer a identidade do trabalhador, ou por outra, *forjar* uma identidade positiva no trabalhador brasileiro, tudo isso fazia parte de um grande empreendimento cultural e político para o sucesso do qual contava-se estrategicamente com a educação por sua capacidade universalmente reconhecida de socializar os indivíduos nos valores que as sociedades, através de seus segmentos organizados, querem ver internalizados. (BOMENY, 1999, p.139)

Dessa forma, o Estado Novo teve na educação um grande veículo de implementação do que seria a prioridade daquele momento histórico nacional. A dimensão político-ideológica constituiu-se como base de manutenção do regime autoritário que se consolidava sob a liderança de Getúlio Vargas. O Ministério da Educação, criado em 1930, receberia em 1934 Gustavo Capanema, responsável pela orientação da política cultural do varguismo, “(...) em nome de valores políticos, ideológicos, religiosos e morais” (CAPELATO 2003, p. 125).

Entre projetos previstos para educação estava a divulgação dos ideais nacionalistas que foram importadas em grande medida das experiências nazifascistas. O modelo brasileiro previa uma agregação entre o Estado, a pátria, a nação e o povo. Assim como ocorria com o canto orfeônico, outras publicações também se destinavam a formação cívica, principalmente para as crianças a exemplo do “Catecismo cívico do Brasil Novo”<sup>25</sup>.

Na Paraíba, durante o governo do interventor Argemiro de Figueiredo também havia uma grande preocupação em ressaltar o nacional promovendo “frequentes cerimônias cívicas e intensa propaganda na imprensa sobre os méritos do novo regime”, como salienta Gurjão (1999, p. 83).

Seguindo os moldes nacionais, percebemos o papel do jornal *A União* como veiculador dos ideais do Estado Novo na Paraíba. Por ser um órgão estatal como afirma seu próprio subtítulo, *A União* preocupava-se com a manutenção positiva tanto de Argemiro, com suas “intensas” obras na Paraíba, quanto de Vargas com sua nova configuração político-ideológica da nação.

Em se tratando dos anos entre 1937 e 1940, recorte temporal desse trabalho, percebemos que quase diariamente era escrita uma coluna intitulada

---

<sup>25</sup> Ver Capelato (2003, p. 124)

“Momento Nacional”, na qual eram colocadas as principais informações sobre o chefe da nação, a exemplo da escolha para interventores estatais.

Logo após o advento do Estado Novo, o então governador Argemiro proferiu as seguintes palavras no jornal *A União* (13 de novembro de 1937) “(...) precisamos de uma acção educativa e forte para a formação de uma mentalidade verdadeiramente nacionalista, como base espiritual de uma pátria forte”. Este comentário mostra o agradecimento de Argemiro aos docentes do Lyceu Paraibano, pelo apoio dado ele, devido sua permanência no governo do Estado, como interventor. Além disso, a citação reafirma o papel dado a educação na formação dessa mentalidade nacionalista voltada para exaltação a pátria.

Tomando como ponto de análise o canto orfeônico, percebemos que as músicas contidas no livro *Canto Orfeônico*, vão ao encontro dos novos ideais previstos durante o Estado Novo, já que tratam de temas nacionais relacionados ao trabalho, às crianças, à pátria e ao próprio Getúlio Vargas.

### **3.2- Organização e programa de ensino do canto orfeônico nas escolas públicas**

Nas escolas primárias e secundárias, o que se pretende, sob o ponto de vista estético, não é a formação de um músico mas despertar nos educandos, as aptidões naturais, desenvolvê-las abrindo-lhes horizontes novos e apontando-lhes os institutos superiores da arte onde é especializada a cultura. (VILLA-LOBOS, 1937, p. 23)

Partindo da citação acima se faz necessário destacar o programa de ensino elaborado para as escolas, que segundo Villa-Lobos teria três finalidades distintas, sendo estas a disciplina, o civismo e a educação artística. No entanto, em seu livro “O ensino popular da música no Brasil”, são vários os fragmentos em que o caráter cívico-moral-disciplinar do ensino musical é colocado por Villa-Lobos, explícita ou implicitamente, como meta principal, ficando em segundo plano a educação artística ou musical propriamente dita:

(...) o canto orfeônico é o propulsor da elevação do gosto e da cultura das artes; é um fator poderoso para o despertar de bons sentimentos humanos, não só os de ordem estética como os de ordem moral e, sobretudo, os de natureza cívica. Influi junto aos educadores, no sentido de apontar-lhes, espontânea e voluntariamente, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas perfeitamente aceita, entendida e desejada. (...) O orfeão adotado nos países de maior cultura, socializa as crianças, estreita os seus laços afetivos e cria a noção coletiva de trabalho. (Villa-Lobos, 1937, p.23).

Notamos que o discurso de Villa-Lobos, além de deixar clara a finalidade do ensino musical, também tenta conquistar as massas populares, contribuindo de forma simbólica com os programas ditatoriais, já que propõe valores e morais através da disciplina e da ordem.

Assim como a nível nacional o repertório oficial utilizado na Paraíba, englobava canções, hinos, marchas e também o material teórico utilizado nos cursos de formação de professores.

No projeto oficial de Canto Orfeônico os seguintes livros eram adotados:

- a) *Guia Prático* que consiste numa coleção de material musical selecionado, que foi idealizado para ser dividido em seis volumes;
- b) *Solfejo*: obra publicada em dois volumes destinada ao aprendizado e ao exercício de teoria musical;
- c) *Canto Orfeônico*: obra publicada em dois volumes, contendo uma coletânea de canções e marchas escolares de cunho cívico-patriótico e canções folclóricas recolhidas. (LISBOA, 2005, p.52-55).

Cabe salientar que o ensino do canto orfeônico nas escolas possuía as seguintes finalidades, como afirma Villa-Lobos apud Lisboa (2005, p.49):

- a) estimular o hábito do perfeito convívio coletivo, aperfeiçoando o senso de apuração do bom gosto.
- b) desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical, baseados no ritmo, no som e na palavra.
- c) proporcionar a educação do caráter em relação à vida social por intermédio da música viva.
- d) inculcar o sentimento cívico, de disciplina, o senso de solidariedade e de responsabilidade no ambiente escolar.

A partir das finalidades elencadas acima percebemos o aspecto socializador da música, bem como sua tentativa de formação da consciência

musical brasileira, além da formação moral e cívica das novas gerações e à (re) ligação do povo brasileiro às suas origens, definindo o papel da música dentro dos ideais nacionalistas.

Como objeto de análise tomaremos o livro *Canto Orfeônico* volume 1, já que este dispõe das canções a serem tratadas neste capítulo. Ao analisarmos essa obra percebemos que as canções dividem-se em dois grupos: o primeiro deles envolve as canções folclóricas que segundo Lisboa eram “(...) recolhidas e ambientadas de acordo com as exigências de textura instrumental, número de vozes participantes e aplicação nas escolas, trabalho realizado predominantemente por Villa-Lobos” (2005, p. 55).

Já no segundo grupo estão as canções compostas especificamente para o movimento orfeônico, com textos característicos pelo caráter cívico e de culto a pátria e a “raça brasileira”. São essas canções, presentes principalmente no primeiro volume da obra *Canto Orfeônico*, que constituem o foco desta pesquisa.

### **3.3- “Trabalho, disciplina e ordem!”: Analisando as canções**

Em relação ao projeto político de construção do Estado Nacional a pedagogia se destaca por ter como meta primordial a juventude, como ressalva Bomeny (1999). Dessa forma, ao Estado caberia “modelar” seu pensamento, ajustando-a ao novo ambiente político, preparando-o para a convivência a ser estimulada no Estado totalitário. Dentro desse plano de símbolos a serem difundidos e cultuados, existiam uma série de programas a serem cumpridos, principalmente relacionados à educação. Nessa perspectiva se insere o canto orfeônico e seu projeto de exaltação ao nacional.

A obra *Canto Orfeônico*, divide-se em dois volumes, publicados, respectivamente, em 1940 e 1951. Foi adotada oficialmente nas escolas públicas e nos cursos da SEMA<sup>26</sup> especializados na formação de professores.

---

<sup>26</sup> A respeito desse órgão já tratamos no capítulo 2.

O segundo volume<sup>27</sup>, publicado onze anos mais tarde, teve sua adoção oficial em todas as instituições que praticassem o canto orfeônico.

O primeiro volume, cujo subtítulo é “Marchas, Canções e Cantos Marciais para a Educação Consciente da ‘Unidade de Movimento’”, possui a maioria de suas canções referentes a temas patrióticos, em que predomina o trabalho com o ritmo de marcha. A necessidade da prática desse padrão rítmico, segundo Villa-Lobos, justificava-se pelo seguinte motivo:

Após longos anos de estudos na experimentação da sensibilidade rítmica da mocidade brasileira, quer individual ou coletiva, onde se observa uma relativa facilidade de assimilação intuitiva, embora enfraquecida e duvidosa, quando implantada sob o regime de uma marcação rigorosamente metronômica, para definir os tempos regulares de qualquer compasso, cheguei a conclusão da absoluta necessidade de serem ministrados a juventude, exercícios constantes de marchas, cantos, canticos ou cantigas marciais. (1940, p. 3).

Percebe-se que as canções contidas neste volume não seguem uma ordem cronológica de composição, datam do período compreendido entre 1919 e 1940, observar-se ainda que a maioria das canções não foi composta por Villa-Lobos, que participa, na maior parte dos casos, em arranjos de músicas previamente compostas.

Tendo como base as premissas acima, buscaremos analisar algumas das músicas que compunham o programa oficial do Canto Orfeônico, a começar pela valorização do trabalho, já que durante o Estado Novo foi construída “(...) toda uma estratégia político-ideológica de combate à ‘pobreza’, que estaria centrada justamente na promoção do valor do trabalho”. (Gomes, 1999, p. 55). Essa promoção ao homem brasileiro acabava por transformá-lo em cidadão/trabalhador, que além de ser responsável por sua própria riqueza, também deveria ser contribuinte na construção da riqueza da nação.

Contudo, o desenvolvimentismo varguista com uma valorização do trabalho era capaz de estimular às “massas” a praticá-lo com disciplina, em um contexto envolto por um processo de racionalização das atividades difíceis e

---

<sup>27</sup> Este volume foi citado apenas a título de conhecimento, mas não será analisado ao longo deste trabalho.

pautado pelo controle do tempo e do ritmo de produção. Não é por acaso que o Canto Orfeônico se incumba da missão de elevar os valores do trabalho. Esta questão se evidencia no fragmento que se segue, onde são colocadas expressões antagônicas, como esforço e conforto, exaustão e leveza, que se confundem na rede semântico-ideológica varguista:

Trabalhar é lidar sorridente,  
 Num empenho tenaz p'ra vencer,  
 E' buscar alentado conforto,  
 No fecundo labôr do viver!  
 O trabalho enobrece e seduz,  
 Faz noss'alma pairar nas alturas,  
 Quem trabalha semeia em terreno,  
 Que nos dá fortes mèses maduras!  
 O trabalho é dever que se impõe,  
 Tanto ao rico que a sorte bafeja,  
 Como ao pobre que luta sem trégua,  
 Na mais dura e exaustiva peleja!<sup>28</sup>

Trabalhar é, portanto, uma obrigação a ser realizada com alegria e empenho, já que o trabalho também enobrece e/ou dignifica o homem, elevando a sua “alma” a um patamar superior. O trabalho é entendido ainda como um valor universal, uma vez que é dever tanto do rico quanto do pobre, sendo, um fator necessário ao futuro e à segurança da pátria, cabendo à todos os seus filhos a missão de honrá-la com o esforço.

A promoção do esforço individual do trabalhador chegou a tal instância que “A própria Constituição de 1937 adotava o critério de que o trabalho era um dever de todos (art. 136), o que implicava a desocupação ganhar o estatuto de crime contra o próprio Estado”. (Gomes, 1999, p. 67). Assim era o Estado, na figura de Vargas, quem levaria os indivíduos a conquista dessa riqueza.

Por outro lado, podemos perceber que a circulação do canto orfeônico funcionou como um aparato de sustentação simbólica para medidas concretas que se instituíram no decorrer do governo Vargas e que tiveram consequências nas práticas cotidianas do trabalhador, a exemplo das Leis e Decretos de

---

<sup>28</sup> Canção do trabalho. Ver a música na íntegra nos anexos.

sindicalização, extinção da pluralidade sindical, Lei de Segurança Nacional, entre outras.

Ao retomarmos o hino Brasil Novo, já citado anteriormente, identificamos a referência à pátria e seus valores, onde é feita uma constante exaltação às características da natureza do país e às qualidades do povo brasileiro, sempre tido como forte, destemido, ativo, varonil, com traços heróicos. A atribuição de características heróicas a figuras históricas e ao povo brasileiro em geral é bastante recorrente, podendo ser observada no texto de várias canções. Também é expressiva a exaltação do passado e da história do país, considerados gloriosos.

O hino em questão possui ainda referências implícitas à “República Velha” e suas “más condições”<sup>29</sup>, como no trecho: “Contra esse tempo de desconforto, Lutam, quebrando o jugo servil, Sobre as ruínas dum Brasil morto, constroem mais vivo, o Novo Brasil!”<sup>30</sup>.

Desta forma, o canto orfeônico construiria não apenas a legitimidade institucional do Estado Novo, como também salientava o “Novo” como algo bom e desejável, além de ser construído por todos.

A referência às crianças como futuro da nação também se mostra como finalidade do canto. Para isso foram criadas várias canções que faziam parte das “Machas Escolares”, a exemplo da canção “Soldadinhos”: “Somos soldados pequeninos, Fortes na luta do dever, Nossas conquistas e destinos, Vamos a pátria oferecer”<sup>31</sup>.

Há um estímulo ao ato de marchar, com disciplina e alegria, além da menção à luta sem temor na defesa da pátria, certos da vitória. Nos textos em relação à temática infantil, há sempre uma apologia à vida estudantil das crianças, promovendo uma relação entre estudo e trabalho, este último seria o instrumento de construção do futuro da pátria e, assim, mesmo as crianças poderiam colaborar nessa construção por meio do estudo.

Outro tema recorrente nas canções é a menção ao “grande chefe da nação”, que teria dado novos ânimos ao país e ao povo brasileiro, no qual seria

---

<sup>29</sup> Cabe-nos ressaltar que a República Velha foi uma designação criada pelo Governo Vargas para depreciar os governos anteriores à Revolução de 1930. Cf. Galinari (2007).

<sup>30</sup> Ver Canção na íntegra nos anexos.

<sup>31</sup> Idem.

depositado a confiança no futuro. Percebemos ainda a existência de referências e/ou reverências à política trabalhista e ao “pai dos pobres”, o fragmento a seguir demonstra explicitamente essa “glorificação” á Vargas, a começar pelo próprio título “Saudação a Getúlio Vargas”: “O Brasil deposita a sua fé sua esperança e sua certeza do futuro no chefe da Nação!”<sup>32</sup>.

A vinculação construída entre o território institucional do Estado e a figura de seu líder, acabava por funcionar como estratégia de legitimidade e credibilidade, tendo em vista a posição de autoridade ocupada por Vargas, autenticada pela moral cívica oficial.

Contudo, podemos dizer que no discurso político oficial do Estado, o futuro e a glória nacional só poderiam ser implantados com o “sacrifício e o esforço”, de todos, num projeto comum a ser executado no presente, sendo a “felicidade e o progresso” alcançados com o trabalho, desgaste e disciplina.

### **3.4- “No teatro do poder”: demonstrações orfeônicas na Paraíba Argemirista**

Partindo do pressuposto que os objetivos utilitaristas do canto orfeônico visavam estimular o convívio coletivo, proporcionar a educação do caráter, inculcar o sentimento cívico e promover a confraternização entre os escolares, além do desenvolvimento do bom gosto e do senso de apuração, partiremos agora para importância das manifestações orfeônicas na legitimação de um ideário nacionalista pautado na ordem e no progresso na Paraíba.

As primeiras demonstrações orfeônicas de grande porte ocorreram no Estado de São Paulo, com o apoio do interventor federal João Alberto. Em 1931, Villa-Lobos organizou uma apresentação de canto orfeônico chamada “Exortação Cívica”, envolvendo cerca de 12 mil vozes, reunindo representações de todas as camadas sociais paulistas.

Além das manifestações em São Paulo, também ocorreram grandes apresentações no Rio de Janeiro, Distrito Federal, entre outros estados. As

---

<sup>32</sup> Idem

concentrações orfeônicas tornaram-se frequentes e passaram a fazer parte dos ritos das festividades cívicas como o Dia da Independência, o Dia da Bandeira e outras datas significativas do calendário como o Dia da Arvore, Dia da Música e Dia do Trabalho.

Após a implantação do Estado Novo (1937), a frequência dessas solenidades comemorativas aumentou e, com ela, o respectivo número de vozes e participantes. Essas grandes cerimônias cívicas destinavam-se sempre a uma confraternização político-moral e nessa toada os jovens, foco das manifestações orfeônicas, assimilavam a ideia de um Brasil Novo, no qual a ordem, a paz e a disciplina cooperariam na construção do futuro.

A Semana da Pátria, por exemplo, organizada anualmente nos dias próximos ao 7 de setembro, convertia-se na expressão máxima dessas realizações figurativas. Além das paradas militares, havia o discurso proferido pelo interventor Argemiro de Figueiredo, seguido pelos fogos de artifício, e a Juventude paraibana, por sua vez, entoava as canções patrióticas, direcionando a Getúlio as reverências simbólicas e a sua gratidão eterna.

Sendo assim, pode-se dizer que o caráter educativo dos orfeões ultrapassava o espaço das salas de aula, fazendo-se ver e ouvir em todos os ambientes de convivência da nação, permitindo desta forma que houvesse uma “popularização” do canto, no qual caberia ao estado assumir o papel de enunciador e a sociedade de receptor de tais ideias.

No jornais da época, a exemplo da *União* encontram-se alguns relatos que demonstram as concentrações orfeônicas na Paraíba. No jornal *A União*, (9 de Setembro de 1938), “A grande concentração orfeônica em homenagem a Getúlio Vargas reuniu um total de aproximadamente 2 mil estudantes que entoaram o Hino Nacional sob a regência do maestro Gazzi de Sá”.

## IMAGEM II

### COMEMORAÇÕES DA SEMANA DA PÁTRIA DURANTE O GOVERNO DE ARGEMIRO (1938)



Fonte: Jornal União, 9 de Setembro de 1938.

A imagem acima retrata a dimensão das manifestações orfeônicas na Paraíba, essa apresentação referia-se a “Semana da Pátria”, comemorada todos os anos e que recebia uma grande visualização através do Jornal *A União*, responsável por informar todos os acontecimentos principalmente na capital, além de trazer notas demonstrando a grandiosidade das comemorações cívicas, como na matéria de 7 de setembro de 1938, intitulada “O maior dia da Pátria”, na qual é mencionado o cronograma de festejos a serem realizados nas principais cidades do Estado.

Não podemos deixar de ressaltar as intencionalidades do jornal em exaltar sempre os feitos de Argemiro e Vargas. Havia durante os anos iniciais do Estado Novo uma grande preocupação em “controlar a massa”, através do imaginário, nesta perspectiva constantemente relacionava-se a linguagem escrita às imagens. No caso do jornal supracitado, percebemos seu poder de persuasão ao trazer muitas vezes em primeira página a imagem de Argemiro e

logo abaixo a descrição de suas obras, ou mesmo comemorações cívicas principalmente em sua homenagem.

Segundo Aires (2012, p. 170), “todas as festas cívicas foram alvo dos fotógrafos, procurando inculcar os valores nacionalistas e anticomunistas apropriados de um passado homogeneizado e glorioso”.

### **3.5- “Protagonistas em cena”: a teatralização do poder a partir das manifestações orfeônicas**

Na contemporaneidade frequentemente historiadores do político fazem menção a conceitos advindos da História Cultural, como imaginário, representação e simbologia. Além dos conceitos-chave da Nova História Política, sendo estes, cultura política e teatralização do poder. Porém cabe salientar o conceito de representação, já que o mesmo mostra-se como um dos principais elementos para a compreensão de uma cultura política, e como afirma Chartier:

As representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e estruturam os esquemas de percepção e de apreciação a partir dos quais estes classificam, julgam e agem (...), as formas de exibição do ser social ou do poder político tais como as revelam signos e "performances" simbólicas através da imagem, do rito ou daquilo que Weber chamava de "estilização da vida"; finalmente, a "presentificação" em um representante (individual ou coletivo, concreto ou abstrato) de uma identidade ou de um poder, dotado assim de continuidade e estabilidade. (1994, p. 108)

Para além das relações de poder, o conceito de “Cultura Política” apresenta-se como sendo “‘Um sistema de representação, complexo e heterogêneo’, mas capaz de permitir a compreensão dos sentidos que um determinado grupo (...) atribui a uma dada realidade social, em determinado momento do tempo”. (GOMES 2005, p. 31).

Assim a cultura política abrange uma série de representações, de imaginários políticos e de mitologias, sendo estas capazes de abrir várias possibilidades para os historiadores políticos. Contudo, a legitimidade dos valores culturais e indenitários, dependerá das práticas de poder, que podem

ser falas, atitudes e recursos imagéticos. Dessa forma “(...) as culturas políticas exercem papel fundamental na legitimação de regimes, sendo seus usos extremamente eficientes”. (GOMES 2005, p.32).

O conceito de cultura política vem ganhando espaço dentro da nova história política isso deve-se ao fato de,

(...) o conceito de cultura política permitir explicações/interpretações sobre o comportamento político de atores individuais e coletivos, privilegiando suas percepções, suas lógicas cognitivas, suas vivências, suas sensibilidades. (GOMES, 2005, p. 30)

Parece-nos interessante também compreender o conceito de teatralização do poder, já que como nos mostra Balandier (1982), em cada governo seja monárquico, republicano ou autoritário, são montadas verdadeiras peças teatrais, nas quais seus representantes buscam legitimar seu poder através da encenação de valores, afim de torna-se mais próximo da massa.

Dentro dessa perspectiva, ao lançarmos um olhar sobre as representações que perpassaram os anos da administração de Argemiro de Figueiredo, concomitantemente ao período Vargas, percebemos que as apresentações que envolviam o governador buscavam mostrá-lo como político necessário à Paraíba naquele momento. As representações, assim como a teatralização através das manifestações orfeônicas, eram manipulados pela imprensa estatal para que fosse possível promover uma atmosfera de tranquilidade e desenvolvimento para o Estado, tal como no cenário nacional.

Nesse sentido, o jornal *A União* entre novembro de 1937 a julho de 1940, apresentava quase que diariamente os feitos de Argemiro, bem como as festividades cívicas, já que segundo Aires “Era raro o mês que não tinha espetáculo na política paraibana, onde o Estado se transformava em festa”. (2012, p.51).

Por sua posição de pertencimento ao Estado, o jornal *A União*, procurava construir imagens e representações para classificar e legitimar os líderes políticos locais. Podemos dizer ainda que a imprensa constituiria o palco no qual as cenas seriam protagonizadas pelos políticos e para os políticos, como era o caso das apresentações orfeônicas.

Porém, os enredos dessas cenas se modificariam de acordo com a dinâmica dos acontecimentos, como afirma Balandier (1982, p. 62-63),

A multiplicação e a difusão dos meios de comunicação modernos modificaram profundamente o modo de produção das imagens políticas. Elas podem ser fabricadas em grande quantidade, por ocasião de acontecimento ou de circunstâncias que não têm necessariamente um carácter excepcional. Elas adquirem, graças aos meios audiovisuais e à imprensa escrita, uma força de irradiação e uma presença que não se encontram em nenhuma das sociedades do passado. Elas se tornam quotidianas; isto quer dizer que elas se tornam banais e se desgastam, o que exige renovações freqüentes ou a criação de aparências de novidade.

Diante da diversidade de acontecimentos que arrolaram no Estado Novo, não poderia deixar de ser criadas “várias cenas” para a composição desse novo momento na história nacional, dentro dessa conjectura observamos que o canto orfeônico exerceu seu papel de difundir as ideias nacionais. Não por acaso o maestro Gazzi de Sá a fim de propagar a “consciência musical”, escrevia quase que diariamente uma coluna no jornal *A União* que tinha como título “Notas de Arte”. Neste espaço o mesmo tratava entre outros temas das apresentações do Coral Villa-Lobos<sup>33</sup>, bem como de seus anseios em contribuir para formação cultural paraibana através da música.

Dessa forma as manifestações orfeônicas em muito contribuíram para a aceitação de uma ideia do nacional pautada principalmente nos símbolos, leia-se as músicas, as grandiosas apresentações, de modo a construir uma identificação entre o sujeito que enuncia e o grupo social alvo da enunciação. Dentro desta perspectiva afirma Bourdieu que,

(...) O poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção [sic] sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico da mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário(...). (1989, p. 14)

---

<sup>33</sup> A esse respeito já tratamos no capítulo 2.

Além do poder simbólico do canto, há uma teatralização do poder através dos espetáculos visuais que expunham valores, e afirmavam a força e a coesão do governo, já que como expõe Balandier (1982, p. 62), “(...) a demonstração de poder recorre sempre à manifestação de poderio”.

Sendo assim, a teatralização do poder envolve a ideia de que todo poder, para se tornar legítimo, precisa de determinados recursos simbólicos presentes na sociedade. Dessa forma, o indivíduo que protagoniza as cenas da política busca construir para si uma representação que o identifique com os anseios de sua sociedade, assim o público é envolvido pelas emoções e pelas encenações políticas.

O Canto Orfeônico através das letras de suas canções, bem como de suas grandiosas e eloquentes apresentações conseguiu transmitir o sentimento de pertencimento e nacionalismo previsto pelo Estado Novo na figura de Vargas, assim como afirma Balandier (1982, p. 10) “(...) o poder utiliza de meios espetaculares para marcar sua entrada na história (comemorações), expor os valores que exaltam (manifestações) e afirmar sua força (execuções)”.

Dessa forma a teatralização do poder, bem como suas representações, acabaram por ajudar a construir uma cultura política focada na promoção de Argemirismo e do varguismo, já que as comemorações serviram em grande medida para exaltação de ambos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho tentamos perceber as tramas políticas desdobradas na Paraíba a partir do canto orfeônico, durante o Estado Novo. O canto orfeônico idealizado por Heitor Villa-Lobos, representou os pensamentos de uma época, pautados pelo ideal de construção de um novo país em seus vários aspectos: na política, na cultura e na educação. Tais aspectos mostraram-se fundamentais ao desenvolvimento deste trabalho, já que nosso intuito foi investigá-lo como parte integrante da construção de um Brasil Novo.

Procuramos resgatar o histórico do canto orfeônico para demonstrar que sua associação histórico-político-ideológica o acompanhou desde seu surgimento na França até sua implantação no Brasil. Também analisamos uma das obras didáticas utilizadas no projeto orfeônico - *Canto Orfeônico* volume 1- como meio de perceber os ideais nacionalistas que tomaram forma no Brasil durante o governo de Vargas.

Verificamos ao longo desta pesquisa que as diretrizes da Nova Escola no âmbito nacional acabaram por tornar a educação um forte instrumento na propagação do sentimento de “brasilidade”, uma vez que a mesma tinha como finalidade “homogeneizar” e disciplinar os comportamentos da sociedade.

Podemos concluir também que o canto orfeônico, por meio das letras das canções, parece ter operado como um mecanismo disseminador dos valores morais associados aos ideais patrióticos, que auxiliaram os ideais políticos da construção de um Estado Nacional unificado. Além desses valores morais, procurou estabelecer padrões estéticos comuns, ou seja, despertar a “massa” para o gosto artístico, que foi feito, sobretudo, por meio da criação e divulgação de um repertório musical.

Em relação a sua implantação na Paraíba, percebemos que o mesmo seguiu o modelo nacional. Durante a Interventoria de Argemiro de Figueiredo (1937-1940), o canto encontrou sua consolidação, já que era uma das finalidades de seu governo divulgar os ideais do Estado Novo, além de se autopromover. Os jornais da época, em especial *A União*, demonstram esse

papel desempenhado por ele como protagonista ao promover o “progresso” da Paraíba.

Cabe salientar o importante papel desempenhado por Gazzi de Sá na divulgação e implantação do canto orfeônico no Estado. A partir de seu gosto pela música, o mesmo fundou o Coral Villa-Lobos aos moldes do nacional, que tinha como finalidade despertar os alunos para música, além de transmitir os valores nacionais.

As demonstrações orfeônicas, além de tenta promover o “novo”, também ajudaram na construção de uma cultura política através das representações, de modo promover o argemirismo e o varguismo. As apresentações se mostravam como forma de teatralizar o poder, tendo em vista os espetáculos visuais expunham valores e utilizam do simbólico para tornar seu poder legítimo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRES, Luciano de Queiroz. **Cenas de um espetáculo político: poder, memória e comemorações na Paraíba (1935-1945)**. 2012, 394p. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós Graduação em História (PPGH). Universidade Federal de Pernambuco.

ALMEIDA, M. G. A. A. Estado Novo: projeto político pedagógico e a construção do saber. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 18, n. 36, p. 137-160, 1998.

ARAÚJO, Maria Celina Soares D'. **Estado Novo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 2000.

BALANDIER, Georges. **O poder em cena**. Trad. Luiz Tupy Caldas de Moura. Brasília, Editora Universitária de Brasília, 1982.

BARROS, José D'Assunção. História Política e História Social. In: \_\_\_\_ **O Campo da História: Especialidades e Abordagens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p.106-124.

BOMENY, Helena M. B. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. In: **REPENSANDO o Estado Novo**. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 137-166.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Difel/ Editora Bertrand Brasil, 1989.

BRASIL. Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931. Dispõe sobre a organização do ensino secundário. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br>>.

CHARTIER, Roger. A História Hoje: Dúvidas, desafios e propostas. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994. p. 97-11.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. In: **Estudos avançados**, vol.5 nº. 11. São Paulo, Jan./Abr. 1991.

CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru, SP: EDUSC, 1998.

CAPELATO, Maria Helena. Populismo latino-americano em discussão. In: FERREIRA, Jorge. (org.). **O populismo e sua história – debate e crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

\_\_\_\_\_. Estado Novo no Brasil: o que trouxe de novo. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida. **O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 109-143.

GALINARI, Melliandro Mendes. **A Era Vargas no pentagrama: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villa-Lobos**. UFMG: Belo Horizonte, 2007. (Tese de doutorado).

GOMES, Ângela Maria de Castro. **A invenção do trabalhismo**. 3 ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2005.

\_\_\_\_\_. O Populismo e as Ciências Sociais no Brasil: Notas sobre a Trajetória de um Conceito. FERREIRA, Jorge. (org.). **O populismo e sua história – debate e crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

\_\_\_\_\_. O Estado novo e a recuperação do passado brasileiro. In: \_\_\_\_\_. **História e Historiadores**. Rio de Janeiro. Editora: FGV, 1996. p. 125-156.

\_\_\_\_\_. A política brasileira em busca da modernidade : na fronteira entre o público e o privado. In: Fernando Novaes; L. Schwacz;. (Org.). **História da Vida privada no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1998, v. 4, p. 489-558.

\_\_\_\_\_. Ideologia e trabalho no Estado Novo. In: **REPENSANDO o Estado Novo**. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 53-72.

\_\_\_\_\_. História, Historiografia e Cultura Política no Brasil: Algumas Reflexões. In: SOIHET, Rachel; BICANHO, Maria Fernanda B.; GOUVÊA, Maria de Fátima S. (orgs). **Cultura Política**: Ensaios de História Cultural, História Política e Ensino de História. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 21-44.

GURJÃO, Eliete de Queiroz. A Paraíba Republicana: (1889-1945). In: GURJÃO, Eliete de Queiroz. et al. **Estruturas de Poder na Paraíba**. João Pessoa: Editora Universitária, 1999. p. 53-95.

LISBOA, Alessandra Coutinho. **Villa-Lobos e o Canto Orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador**. Instituto de Artes da UNESP, 2005. (dissertação).

LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos Periódicos. In: PINSKI, Carla Bassenezi (org.). **Fontes Históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 111-153.

MELLO, José Octávio de Arruda. Estado, Crise Social, Partidos e Involução Econômica na Paraíba de 1930 a 1990. In: \_\_\_\_ **História da Paraíba – Lutas e Resistências**. 9ª ed. João Pessoa: A União, 2002. p. 194-258.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Canto Orfeônico: Os Ideais Cantados do Estado Novo. **Revista Travessias** (UNIOESTE. Online), v. 2, 2006.

NEIVA, Ismael Krishna de Andrade. **Educação musical escolar**: O canto orfeônico na escola normal de Belo horizonte (1934-1971). Belo Horizonte, Faculdade de Educação da UFMG, 2008. (Dissertação).

RÉMOND, René. Uma História presente; Do político. In: \_\_\_\_\_. Org. **Por uma História Política**. 2 ed. Dora Rocha Trad. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 13-36; 441-454.

SANTANA, Martha M. F. de Carvalho. **Poder e Intervenção Estatal**. Paraíba (1930 -1940) João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

SYLVESTRE, Josué. O político Argemiro de Figueiredo. In:\_\_\_\_\_. **Da Revolução de 30 à queda do Estado Novo**: fatos e personagens da história de Campina Grande e da Paraíba (1930/1945). Brasília: Senado Federal – Centro Gráfico, 1993, p. 315-320.

SILVA, Luceni Caetano da. **O canto orfeônico na Paraíba**. Revista Claves, n. 3, maio. 2007.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Canto Orfeônico**: marchas, canções e cantos marciais. v. 1. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940.

\_\_\_\_\_. **O Ensino Popular da Música no Brasil**: O Ensino da Música e do Canto Orfeônico nas Escolas. Rio de Janeiro: Secretaria Geral da Educação e Cultura, 1937.

\_\_\_\_\_. **A Música Nacionalista no Governo Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro: DIP, s.d.

## **FONTES DOCUMENTAIS**

### **ARQUIVO DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DA PARAÍBA (IHGP) – JOÃO PESSOA**

- *Jornal A União* (1937-1940).

### **CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA MUSICAL JOSÉ SIQUEIRA - NA FUNESC – FUNDAÇÃO ESPAÇO CULTURAL - JOÃO PESSOA**

- Composições de Gazzi de Sá;
- Livro *Canto Orfeônico* v.1;
- Reportagens sobre a morte de Gazzi de Sá.

# ANEXOS

## ANEXO A

**CANÇÃO CÍVICA E PATRIÓTICA****BRASIL NOVO**

1. Pátria! Teu povo, feito coorte
2. Cheio de ardôr, cheio de amôr,
3. Surge, vibrando do Sul ao Norte,
4. Num grande gesto libertador:
5. Á sombra ilustre d'aurea bandeira,
6. Que se desfralda sôbre a nação,
7. É cada soldado heróica trincheira,
8. Desta cruzada da redenção!
  
9. Sus, brasileiro! Avante!
10. Erguida fronte varonil,
11. Dá a alma, o sangue, a vida,
12. Tudo pelo Brasil!
  
13. A' voz que clama pelos guerreiros
14. Vêm dos quatro pontos cardeais,
15. Herois dos pampas, dos seringueiros,
16. Das minas de ouro, dos cafezais;
17. Contra êsse tempo de desconforto,
18. Lutam, quebrando o jugo servil,
19. Sobre as ruínas dum Brasil morto
20. constroem mais vivo, o Novo Brasil!
  
21. Sus, brasileiro! Avante!
22. Erguida fronte varonil,
23. Dá a alma, o sangue, a vida,
24. Tudo pelo Brasil!
  
25. Tanto heroismo na dura prova
26. Mostrou que és bravo ó Triumfadôr!
27. Teu sangue esparso na Pátria Nova
28. Fez que nascesse o Brasil Maior!
29. Canta vitória da luta homérica!
30. O' brasileiro! O' herói viril.
31. Vê: mais que nunca na livre América,
32. Tributa o mundo glória ao Brasil!
  
33. Sus, brasileiro! Avante!
34. Erguida fronte varonil,
35. Dá a alma, o sangue, a vida,
36. Tudo pelo Brasil!

\* *Música de H. Villa-Lobos (Rio, 1922). Poesia de Zé Povo*

## ANEXO B

**CANÇÃO ESCOLAR**SOLDADINHOS  
(Canção Escolar)

1. La! La! la la la la la!
2. Prrr-rá! Pra!
3. La! La! la la la! la! la!
4. Prrr-rá! Pra!
5. La! La! la la la la la!
6. Prrr-rá! Pra!
7. La! La la la la! la!
  
8. Somos soldados pequeninos,
9. Fortes na luta do dever,
10. Nossas conquistas e destinos,
11. Vamos a pátria oferecer.
  
12. Marcha soldadinho,
13. Contente e feliz, BIS
14. Colhe no caminho
15. O amor do teu Paiz

\* Arr. de Villa-Lobos (1935)  
Música de Sylvio Salema  
Poesia de Narbal Fontes

## ANEXO C

**CANÇÃO DE OFÍCIO**

## CANÇÃO DO TRABALHO

1. Trabalhar é lidar sorridente,
2. Num empenho tenaz p'ra vencer,
3. E' buscar alentado conforto,
4. No fecundo labôr do viver!
  
5. O trabalho enobrece e seduz,
6. Faz noss'alma pairar nas alturas,
7. Quem trabalha semeia em terreno,
8. Que nos dá fortes mésses maduras!
  
9. O trabalho é dever que se impõe,
10. Tanto ao rico que a sorte bafeja,
11. Como ao pobre que luta sem trégua,
12. Na mais dura e exhaustiva peleja!
  
13. Nossa terra reclama em favor,
14. Do seu grande e imponente futuro,
15. Que seus filhos com honra se esforcem,
16. Por lhe dar um destino seguro!

*\* Arranjo de H. Villa-Lobos (1932)  
Melodia de Duque Bicalho  
Poesia de Dr. José Rangel.*

ANEXO D  
CANÇÃO DE INSPIRAÇÃO FOLCLÓRICA

SAUDAÇÃO A GETÚLIO VARGAS

1. Viva o Brasil Viô!
2. Salve Getúlio Vargas!
  
3. O Brasil deposita a sua fé sua esperança e sua certeza  
do futuro
4. no chefe da Nação!
  
5. Viva o Brasil Viô!
6. Salve Getúlio Vargas!

\* *Villa-Lobos (Rio, 1938)*