

Cristina Iuskow



Multidões em coro

*Cristina Iuskow**

Resumo

Este artigo foi elaborado a partir da análise das grandes concentrações orfeônicas, no período do Estado Novo, envoltas no conjunto de idéias como brasilidade, beleza física, disciplina e unidade, as quais serviam de suporte ideológico da formação do nacionalismo brasileiro.

Unitermos: Canto coral, Coletividade, Disciplina, Beleza.

Abstract

This article has been made from the analysis about the great orfeonic concentrations in the Estado Novo period. It is related to a set of concepts like brazilianism, physical beauty, discipline and unity that were the ideological basis of brazilian nationalism formation.

Keywords: choir, collectivity, discipline, beauty.

A confecção deste artigo deu-se a partir da reflexão e análise acerca das inusitadas multidões que constituíam as concentrações orfeônicas no Estado Novo e sobre a gama de idéias que as justificavam. Neste momento da história do Brasil, fazer uma abordagem da música, e sobretudo do canto coral, é tratá-la - e talvez não se possa fazê-lo de outra maneira - em um caminho paralelo às idéias políticas que permeavam o cenário nacional, envolvendo a Igreja, o Exército, os intelectuais e, especialmente, os espaços ligados à produção artística.

Procuo, através desta pesquisa, demonstrar de que forma esta prática tornou-se uma via efetiva para a construção de um sentimento de brasilidade e para formação de um povo com certos parâmetros de beleza, física e moralmente empregados no corpo do brasileiro. Os programas de canto orfeônico, as letras das canções e hinos utilizados nas apresentações, os discursos de intelectuais sobre este tema e os decretos tornando obrigatória a prática do canto coral nas escolas serão, entre outros documentos, o conjunto das fontes pesquisadas para este trabalho.

* Graduada em História, em 1998, pela Universidade Federal de Santa Catarina, onde atualmente cursa o mestrado, também em História, sob orientação da Profª Drª Maria Bernardete Ramos Flores.

O canto coral, mais precisamente o canto orfeônico, designa um coral formado por amadores, sem o acompanhamento de instrumentos. A denominação “orfeônico” deriva-se de Orfeu, músico grego. No Brasil, este tipo de canto surgiu na primeira década deste século, com João Gomes Júnior e Fabiano Lozano. No entanto, antes da década de trinta, as referências feitas à prática do canto coletivo afirmam ser ele de cunho puramente artístico, como forma de lazer, etc, sem designar qualquer utilidade cívica. A partir desta data, o canto foi utilizado como enaltecedor dos sentimentos patrióticos, homogeneizador das massas, vistas como amorfas e desordenadas, portanto, necessitadas da ação disciplinadora e estetizante do Estado. Conforme nos coloca Michelle Perrot, “[...] é preciso ordenar, disciplinar essa massa heterogênea, potencialmente explosiva, em seus fluxos e gestos, em seus comportamentos e valores. Muitas pedagogias participam desse movimento, mas a disciplina das massas passa necessariamente pela do corpo”.¹ O canto, neste contexto, é utilizado pedagogicamente como educador do corpo.

Em 1932, o ensino do canto tornou-se obrigatório nas escolas municipais do Rio de Janeiro através de decreto nº 18.890. E “em 1934, a obrigatoriedade do ensino do canto orfeônico estendeu-se a todos os estabelecimentos de ensino primário e secundário do país, de acordo com as normas a serem estabelecidas pelo Governo Federal”.² Com o advento do Estado Novo, o governo procurou organizar mais profundamente o ensino desta modalidade de canto nas escolas.³

A relação do canto orfeônico com as multidões é estreita, pois desde seu início o orfeão formara-se por meio de uma imensa massa a entoar, disciplinadamente, cantos de amor pela pátria. A coletividade torna-se cada vez mais presente, mais pulsante no espaço urbano, e a chegada dos anos 20 se aproxima com novos ritmos de vida (energia elétrica, variados tipos de máquina, etc), mostrando, conforme afirma Mônica Schpun, que não se vive somente mais rápido, nem mais coisas de cada vez; também se vive coletivamente, em número cada vez maior de indivíduos.⁴ Desta maneira, a massa coral apresenta-se também como expressão dos efeitos das mudanças econômicas e tecnológicas.

¹ PERROT, M. Apud. SCHPUN, Mônica R. **Beleza em jogo: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20**. São Paulo: Ed. Senac, 1999. p.11.

² HORTA, José Silvério Baía. **O hino, O sermão e a ordem do dia: regime autoritário e a educação no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. p.183.

³ Cf. CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru, SP: EDUSC, 1998. p.54.

⁴ SCHPUN, M. Op. cit. p.26.

“As grandes concentrações orfeônicas, cada vez mais numerosas, empolgantes, pelo entusiasmo infantil, pela disciplina perfeita dos escolares, pelo apuro sempre maior das execuções. E a sua organização perfeita permite a condução, localização e recondução de milhares de crianças na mais perfeita ordem, pontual, rapidamente, sem atropelos e sem acidentes.”⁵

Abordando o pensamento de Dominique Pélassy, Maria Helena Capelato, em seu livro *Multidões em cena*, apresenta a função do símbolo nas ditaduras como algo que possui uma importância particular. E mesmo que o poder tenha uma íntima relação com as massas, os teóricos têm fundamental importância na animação política destas. Assim “[...] seus propósitos perdem-se e ramificam-se nos romances, nos manuais escolares, nos escritos jornalísticos ou nas brochuras de propaganda. O discurso ideológico funde-se num magma confuso que integra, por pedaços, páginas esparsas da cultura do país”.⁶ Com relação ao ensino da música e a todo o aparato que circula em torno dela, esta afirmação de Pélassy é bastante procedente, pois comprova a presença frequente de textos de teóricos nos manuais de educação musical, nos artigos de jornais e mesmo de intelectuais das demais áreas, os quais, em seus artigos, dissertam sobre importância da música.

Na revista *O Estudante de Música*, publicada com a finalidade de instruir os estudantes desse assunto, em 15 de junho de 1933, encontramos um artigo intitulado “Arte... Música”, escrito por um sexólogo, Hernani de Irajá, conhecido por suas inúmeras obras sobre sexualidade e eugenia. Isto demonstra que, ao exercerem seu papel de intelectuais, nada os impedia de mostrarem seus pareceres, de contribuírem para o projeto ao qual o Estado se propunha, certamente havendo o incentivo para que isso ocorresse. A preocupação estava em atingir a população e, para isto, utilizaram-se os meios mais convenientes e convincentes, buscando “[...] apoio e legitimidade nas massas; por isso valeram-se dos símbolos e imagens na luta pela manutenção do poder”.⁷ Neste momento, a imagem da “nação em festa” torna-se emblemática de uma política cultural que visualiza na massa coral um projeto

⁵ ESTRELLA, Arnaldo. Diferença entre o ensino de canto orfeônico implantado pelo Sema e o ensino de música ministrado nos conservatórios. (palestra realizada em 5 de maio de 1942) In: **Presença de Villa-Lobos** 9º vol. 1ª ed., 1974.

⁶ CAPELATO, Maria Helena R. **Multidões em cena**: propaganda política no varguismo e no peronismo. Campinas, SP: Papyrus, 1998. p.63.

⁷ Idem, p.48.

para a massa brasileira. O canto coral torna-se instrumento que, num primeiro momento, unindo prazer-lazer, convida as crianças ao cultivo da arte e, depois, torna esta expressão artística um dever-lazer, colocando-a enquanto uma prática obrigatória.

Cantos, gestos e brasilidade

O palco estava montado. O Brasil (que se buscava) estava ávido pelo sentimento nacionalista. Agora, era necessário que houvesse atores em cena, atuando no seu papel de construtores da nação. O “espetáculo do poder”, termo que Capelato utiliza como um dos subtítulos de sua obra, era o espetáculo que iria permanecer por longo período nas atuações do governo getulista. “*O poder utiliza meios espetaculares para marcar sua entrada na história (comemorações), expor os valores que exalta (manifestações) e afirmar sua força (execuções)*”⁸. Isso pode ser claramente constatado através das manifestações orfeônicas, que reuniam milhares e milhares de vozes em torno do regente.

A função específica apresentada pelos idealizadores do ensino do canto era a de disciplinar, tornar mais eruditos seus componentes, sensibilizar as massas através da música erudita, enfim, torná-las esteticizadas, moral, cultural e fisicamente. A música, sobretudo a erudita, seria capaz de apurar o gosto de seus ouvintes, tornando-os exigentes na seleção de suas preferências musicais. Assim, acreditava-se que a produção de uma sensibilidade musical nas crianças era um meio para aprimorar os gestos, o caráter, a cultura, moralizar os indivíduos.

A massa coral era apresentada como um espetáculo no qual o poder toma forma nas palavras das canções, nos gestos, na presença ordenadora e autoritária do regente. Representa a nação triunfante na formação de uma população harmoniosamente composta, num uníssono de tons e idéias. A figura do regente, como a do chefe da nação, é percebida como provedora, corretora, condutora da massa infantil, metáfora da massa popular que necessita de auxílio paterno, o qual mantém o olhar sempre atento aos gestos do conjunto.

Nas palavras de Villa-Lobos, que a pedido de Getúlio Vargas iniciou seu trabalho como educador musical das massas, a música “[...] é a própria voz da nacionalidade, cantando na plenitude da sua pujança e da sua força, a alegria pelo trabalho construtor, a confiança no futuro da Pátria e na grandeza de seu destino”.⁹ Neste momento de busca intensa pelo caráter nacional do

⁸ BALANDIER, Georges. *O Poder em Cena*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982. p.10.

⁹ VILLA-LOBOS, Heitor. *A música nacionalista no governo Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: DIP, s.d., p.8.

país, a música é tida como forte agente nacionalizador.

Este espírito de vontade, alegria e confiança que se procurava criar através do canto, realizado principalmente com crianças e adolescentes, era uma forma de preparar, sem choques nem tensões, um futuro tranquilo para a nação que se pretendia construir. Para Villa-Lobos, tratava-se de preparar a mentalidade infantil para reformar, aos poucos, a mentalidade coletiva das gerações futuras.¹⁰ Assim, a concentração orfeônica como “espetáculo do poder”, como propaganda política

“[...] enfatizava a busca de harmonia social e a eliminação dos conflitos. As mensagens indicavam a construção de uma sociedade fraterna, via Estado, e com base nessa utopia criou-se a imagem da ‘sociedade em festa’, coesa e unida em torno do líder.¹¹”

As idéias sobre o individual e o coletivo são duas formas de perceber a sociedade neste momento, sendo bastante recorrentes nos discursos de intelectuais de diversas áreas. O indivíduo “existe” enquanto exerce um papel *dentro* da coletividade (e, quase se poderia dizer, nunca fora dela) e na relação com o todo, sendo que tal relação deve existir harmoniosamente e de forma que o destaque esteja sempre no conjunto. Villa-Lobos, ao falar sobre isto, afirma que,

“[...] o canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder, no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da necessidade da renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades.¹²”

As noções de grupo, “povo” e massa, utilizadas muitas vezes como sinônimos, aparecem com frequência nos textos da época. Esse fato nos induz, evidentemente, a observar não as particularidades, mas o geral, o todo, e, por conseguinte, a harmonia, as minúcias pelas quais passariam as tensões,

¹⁰ Idem, p.9.

¹¹ CAPELATO, Op.Cit. p.58

¹² VILLA-LOBOS, Op.Cit. p.10.

ou seja, do indivíduo para o coletivo.

“[...] a teatralização do poder por meio das festas cívicas (solenidades oficiais, desfiles cívicos, jogos, demonstrações de atletismo etc.) tinha como objetivo central, criar a imagem da sociedade unida, harmônica e feliz, ocultando as práticas repressivas exercidas para manter o controle social.¹³”

Quanto mais se observa o coletivo, tanto mais se esquece das particularidades e, desta forma, o canto coral também agia, pode-se afirmar, como um camuflador de tensões no meio da massa.

No texto de Andrade Muricy, publicado no folhetim do *Jornal do Comércio*, em 1939, no Rio de Janeiro, é utilizada uma frase de Villa-Lobos, na qual ele fala sobre o conjunto orfeônico, o qual

“dá-lhes [aos cantores] a compreensão da solidariedade entre os homens, da importância da cooperação, da anulação das vaidades e dos propósitos exclusivistas de vez que o resultado só se encontra no esforço coordenado de todos, sem deslize qualquer, numa demonstração vigorosa de coersão de ânimos e de sentimentos.¹⁴”

É constante encontrarmos, nos textos e discursos, referências que evidenciam o esforço de todos, o trabalho em conjunto, no qual há uma real convergência e igualdade de ânimos, esforços, vontades, preferências, opiniões, sentimentos, alegrias, etc, sem qualquer indicativo de discórdia ou incompatibilidade. A idéia era a de que o povo brasileiro caminhava com um mesmo e único passo, numa mesma e única voz.

A manifestação orfeônica apresenta-se como festa, comemoração, camuflando conflitos, pequenos ou grandes, que surgiam no processo do “ritual” orfeônico. Certamente que as tensões estavam presentes e apareciam, de uma forma ou de outra. Porém, conforme afirma Pélassy, a festa é um signo e faz parte de um ritual: não há sociedade sem ritual e não há ritual sem festa. Normas, regras e doutrinas não são suficientes para fundamentar o consenso social. Aí faltam o *calor da emoção*, a força mágica do mito que floresce em todas as ideologias, o *movimento de símbolos e de gestos* que subentende toda

¹³ SCHEMES, Cláudia. Apud. CAPELATO, M^a H. p.58.

¹⁴ VILLA-LOBOS, H. apud MURICY, Andrade. O ensino municipal e a importância educativa do canto orfeônico. (texto publicado no folhetim do *Jornal do Comércio*, de 19 de julho de 1939). In. *Presença de Villa-Lobos*.

¹⁵ PÉLASSY, D. Apud. CAPELATO, M^a Helena. Op. Cit. *Multidões em cena*. p.58.

organização social.¹⁵ É na necessidade de rituais de uma sociedade que o poder encontra a legitimidade necessária para dar início as suas pretensões sobre um grupo.

Percebe-se, assim, que nas concentrações orfeônicas, o *calor da emoção* criava, desde os encontros para os ensaios do orfeão, muitas invocações de exaltação eufórica à pátria. Nas letras das canções podemos encontrar todo o *movimento dos símbolos* que remete à organização da sociedade, da nação num corpo único, além de *gestos* que estão incisivamente presentes através da disciplina, de movimentos exatos, marcados, determinados para execução do espetáculo pátrio. Este trecho de música para coro, escrito por F. Magalhães, expressa com clareza o aspecto da unidade do corpo da nação:

Juntos neste lema
Unidos na mesma crença,
Unidos na fé suprema
Que nos liga nesta pátria imensa,

E dareis ao mundo
Um dever tereis cumprido
Um Brasil grande e fecundo,
Um Brasil forte e unido!¹⁶

Cria-se uma festa e a festa instala a alegria. A alegria espalha-se em profusão. A festa legitima o regime.¹⁷

A grande multidão de crianças e adolescentes que compunha o universo orfeônico estava ligada a uma outra multidão, composta por todos aqueles que circulavam no universo familiar. Além de buscar formar estas crianças para um futuro de serviço à pátria, buscava-se atingir também o público que observava as apresentações nas datas cívicas nacionais. Este público tomava conhecimento do que ocorria no país por meio da música, através de rádios, panfletos, “folhetos exortativos, lançados por aviões e distribuídos largamente nas escolas, academias e em todos os centros de estudo e de trabalho da juventude, provocando um movimento de entusiasmo em todos os meios culturais”.¹⁸

Desta forma, atingia-se a um número infindável de pessoas que saíam

¹⁶ ALMEIDA, Judith Morrison. Brasil Unido: letra de F. Magalhães. In: *Auias de Canto orfênico para as Quatro séries do Curso Ginásial*. 39ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959. p.92.

¹⁷ MOSSE, G.L. Apud., CAPELATO, p.59.

¹⁸ VILLA-LOBOS, Op. Cit., p.43-4.

de suas casas para, junto à multidão, inflamarem-se no louvor à pátria. “Na verdade, a propaganda dirigida às massas no sentido de atraí-las para as figuras de Villa-Lobos ou de Getúlio Vargas acabou se tornando um novo recurso bastante eficaz para a sacralização do conceito de brasilidade nos campos da música e da política”.¹⁹ A música, e em especial o canto coletivo, torna-se uma forte canalizadora e propagadora de idéias necessárias à construção da brasilidade e, como tal, uma portadora nata da idéia de congrassamento, consenso, união. Na festa coral, as crianças participantes, e toda a multidão que as observava, participavam de um êxtase, de um certo furor cívico, o qual é intrínseco aos efeitos que pode a música produzir.

Através desta ação da música, o Estado procura inculcar nos indivíduos o dever nacional, o amor pátrio, a obediência, a noção ordeira do todo, a beleza da harmonia sem tensões, a alegria do conjunto sem conflitos. Afirmo José Miguel Wisnik que o projeto do canto orfeônico quer fazer com que o corpo social se exprima, desde que não faça valer seus direitos, mas que se submeta ao culto e às ordens de um chefe.²⁰ Percebe-se que, no interior de todo este projeto artístico-pedagógico, a massa entra em cena como elemento rude e mal formado, necessitada seriamente de brasilidade e de estetização que, neste momento, se concretizaria pela ação autoritário-pedagógica do Estado.

¹⁹ CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru, SP: EDUSC, 1998. p.2

²⁰ SQUEF, Enio & WISNIK, José Miguel. **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira: Música**. São Paulo: Brasiliense, 1982. p.188.