

## PONDERAÇÕES EM TORNO DE DUAS CIDADES: a educação musical do Brasil nas primeiras décadas do século XX<sup>1</sup>

Inês de Almeida Rocha<sup>2</sup>  
Colégio Pedro II  
[ines.rocha2006@hotmail.com](mailto:ines.rocha2006@hotmail.com)

**Resumo:** Este texto apresenta alguns aspectos sobre a Educação Musical escolar desenvolvida no início do século XX no Brasil em trabalhos protagonizados por dois educadores musicais, um na cidade de São Paulo – João Gomes Júnior – e outro na cidade do Rio de Janeiro – Heitor Villa-Lobos. Para melhor compreender relações entre essas propostas educativas dessas cidades, buscamos conhecer o nacionalismo na música e o movimento pré-modernista que precedeu e culminou na Semana de Arte Moderna. Concluímos que ambas propostas podem ser melhor compreendidas, quando observados aspectos sociais, econômicos e políticos da estrutura educacional, assim como os aspectos culturais específicos de cada localização geográfica, na temporalidade em que as ações educativas se desenvolveram.

**Palavra-Chave:** História da Educação Musical; Pré-modernismo; Canto Orfeônico; João Gomes Júnior; Heitor Villa-Lobos.

**Abstract:** This text presents some aspects about the School Musical Education developed in the early twentieth century in Brazil in works carried out by two musical educators, one in the city of São Paulo - João Gomes Júnior - and another in the city of Rio de Janeiro - Heitor Villa -Lobos. In order to better understand relations between these educational proposals in these cities, we sought to know nationalism in music and the premodernist movement that preceded and culminated in the Week of Modern Art. We conclude that both proposals can be better understood when social, economic and political aspects of the educational structure are observed, as well as the specific cultural aspects of each geographic location, in the temporality in which educational actions have developed.

**Keyword:** History of Music Education; Pre-modernism; Orfeônico Corner; João Gomes Júnior; Heitor Villa-Lobos.

**Resumen:** Este texto presenta algunos aspectos sobre la Educación Musical escolar desarrollada a principios del siglo XX en Brasil en trabajos protagonizados por dos

---

<sup>1</sup> Este texto foi apresentado no I Encontro Anual da ABEM, realizado na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1992, com o título: “A educação musical do Brasil nas primeiras décadas do século XX: ponderações em torno de duas cidades”. O encontro acadêmico publicava apenas título e autor no caderno de resumos do evento. A presente versão apresenta poucas alterações em relação ao texto original, com acréscimos de notas de rodapé para identificar o contexto do trabalho.

<sup>2</sup> Professora de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Colégio Pedro II (RJ), na área de Educação Musical, atua no Programa de Pós-Graduação e Pesquisa em Música (PPGM) e Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais (PROEMUS), ambos vinculados à UNRIO e na condição de Colaborador Permanente. É Doutora em Educação (UERJ) (bolsa Doutorado Sanduíche pela Universidad de Alcalá), com estágio Pós-doutoral pela Universidad de Valladolid (Espanha), Mestre em Música (CBM-CEU), Especialista em Educação Musical (CBM-CEU). Integra o naipe de soprano do Coro de Câmara da Pro-Arte e tem textos publicados na área de Educação, História da Educação, Música e Educação Musical.

educadores musicales, uno en la ciudad de São Paulo - João Gomes Júnior - y otro en la ciudad de Río de Janeiro - Heitor Villa -Lobos. Para comprender mejor las relaciones entre estas propuestas educativas, buscamos conocer el nacionalismo en la música y el movimiento premodernista que precedió y culminó en la Semana de Arte Moderno. Concluimos que ambas propuestas pueden ser mejor comprendidas, cuando se observan aspectos sociales, económicos y políticos de la estructura educativa, así como los aspectos culturales específicos de cada localización geográfica, en la temporalidad en que las acciones educativas se desarrollaron.

**Palavra-Chave:** História da Educação Musical; Pré-modernismo; Canto Orfeônico; João Gomes Júnior; Heitor Villa-Lobos.

Nosso interesse pela Educação Musical no Brasil durante as primeiras décadas do século XX surgiu de um levantamento bibliográfico e revisão de literatura, realizado para a pesquisa que investigava a História da Educação Musical no Brasil, desde a criação da nossa escola pública no século XIX até os anos de 1930<sup>3</sup>.

Neste levantamento bibliográfico<sup>4</sup>, deparamo-nos com diversos movimentos culturais ocorridos no país, dentre eles o pré-modernismo. Surgiu, então, a necessidade de estudar este período tão eclético, caracterizado pela coexistência de diversas ideias, dentre as quais se sobressairia o nacionalismo. As transformações ocorridas nesse período iriam eclodir na Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo.

Alceu Amoroso Lima (1959) situa o pré-modernismo entre 1900 e 1920, considerando a Semana de Arte Moderna de 1922 como um marco de transição entre este movimento e o movimento modernista. No entanto, o importante não é demarcar rigidamente o período, fixando datas para os limites do pré-modernismo, mas sim evidenciar os elos da trama que constitui este movimento. Ao visualizar estes elos, nos deparamos com outras questões que são relevantes para a História da Educação Musical no Brasil.

Este é, sem dúvida alguma, um período de grandes transformações políticas, sociais e culturais. A mudança de sistema de governo, de monárquico para republicano; o pensamento positivista e liberal influenciando os intelectuais brasileiros; a ascensão de uma pequena burguesia que iria incrementar a produção cultural; o nacionalismo

---

<sup>3</sup> Pesquisa financiada pelo CNPq, em nível de Aperfeiçoamento. Título do projeto: *Prática Musical da Escola Normal: dos seus primórdios no Brasil aos anos 30*, sob a orientação da Profa. Mt., Rosa Fuks. A bolsa de pesquisa teve vigência no ano de 1991.

<sup>4</sup> O levantamento bibliográfico foi realizado ainda no método de catalogação de livros em bibliotecas sem o sistema digital de catalogação. Era um sistema constituído por pequenas fichas de papel cartão datilografadas e guardadas em armários de metal específicos para esse uso. Um processo manual e artesanal que demandava muito tempo. Contudo, esse tempo era um bom momento para elaboração de ideias para a produção textual.

como preocupação crescente; são alguns aspectos a serem considerados. Essas mudanças certamente influenciariam os rumos do ensino de música nas escolas brasileiras e, constatamos, pouco se tem refletido a respeito no campo da Educação Musical.

A produção musical do final do século XIX e início do século XX, tanto no âmbito da música clássica como no âmbito da música popular, possui identidades peculiares que teriam reflexos no ensino de música desse período. Dentre as características principais, percebemos o surgimento de uma pequena burguesia e de camadas médias urbanas constituídas de profissionais liberais (advogados, médicos), pequenos comerciantes e funcionários públicos, que provocariam uma mudança do gosto estético e esta mudança seria um agente transformador do movimento educacional e musical, já que esses grupos iriam se tornar, gradativamente, produtores e consumidores da atividade intelectual. Essas camadas sociais emergentes iriam fundar sociedades de música, promover concertos de virtuosos, música de câmara, música coral e óperas, estimular o ensino de música e seriam responsáveis pela indústria e comércio de instrumentos musicais (KIEFFER, 1982). Com isso a produção musical que, inicialmente estaria ligada à igreja e à corte, passaria a estar agora, cada vez mais, a serviço desta pequena burguesia que financiaria os eventos musicais. A estética musical estaria, então, atrelada ao gosto desta camada social. As crônicas musicais da época relatam uma mudança no repertório musical, criticando a má qualidade das composições. Esta suposta queda na qualidade do repertório musical estaria diretamente relacionada com o processo de ascensão social destas camadas urbanas.

É necessário enfatizar que o ensino musical até então era destinado apenas ao clero e à nobreza. Neste momento o estudo de música se tornaria um anseio dessas camadas como um meio a mais para a ascensão social. Ocorre, então, uma mudança no processo educacional, no qual a relação mestre-aprendiz passaria para a criação de Instituições a serviço dessa aprendizagem: os Conservatórios de Música (HARNOUNDCOURT, 1988). Esta pequena burguesia vai criar uma demanda pela participação do Estado neste processo. Paralelamente ao aparecimento de estabelecimentos particulares destinados ao ensino de música, surge em 1848, a primeira escola de música oficial no país: o Imperial Conservatório de Música, tendo Francisco Manuel da Silva como diretor (KIEFFER, 1982). Este conservatório é hoje a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A partir do momento em que o pequeno burguês inicia seus estudos musicais, ele vai se tornando mais exigente e com isso, haveria um reflexo na estética musical como consequência desse processo educacional. O belo musical, entretanto, era sempre a música europeia, independentemente de sua qualidade.

Como a escola, como um todo, estaria sendo influenciada por essa mudança estética?

Ao pesquisarmos o assunto, nos deparamos nos periódicos da época, com críticas não somente à qualidade musical do canto escolar, mas também à ausência de um caráter nacional neste repertório. Estas crônicas, contudo, demonstram claramente uma preocupação com questões nacionalistas na Educação Musical do Brasil. Se o nacionalismo ainda não estava presente na prática musical das escolas, a crítica à ausência de um repertório nacional no canto dessas escolas comprova a presença desse nacionalismo. Isto é o que podemos notar no artigo *A música nas escolas primárias* (GAZETA MUSICAL, 1891), onde o articulista faz críticas tanto à qualidade musical do canto praticado, quanto à formação do professor de música e ao repertório. Esse repertório era, segundo o autor, além de desapropriado à idade e ao sexo dos alunos, constituído de músicas estrangeiras. Até o Hino da República era repudiado pelos professores, o que o autor desse artigo considerava uma infração à legislação vigente, já que este hino tinha sido reconhecido por um decreto. Esta preocupação nacionalista crescia com o decorrer dos anos, culminando com o projeto do canto orfeônico de Heitor Villa-Lobos na década de 1930.

O nacionalismo musical no Brasil foi um movimento bastante contraditório. Segundo Bruno Kieffer, os hinos que foram compostos a partir da primeira metade do século XIX, já podem ser entendidos como uma manifestação musical nacionalista. Por volta da metade do século XIX, o nacionalismo se apresenta como uma das características do Romantismo Musical. Este movimento chegou ao Brasil tardiamente e musicólogos analisam o período apontando duas fases distintas. A primeira seria a segunda metade do século XIX, fase na qual o nacionalismo aparece muito superficialmente. O gosto musical ainda era determinado pelas escolas europeias de então. O repertório dos concertos seria nitidamente marcado pelas músicas francesas e italianas (KIEFFER, 1982). O pensamento nacionalista só iria se concretizar, no que diz respeito à música, e inclusive às demais artes, no movimento modernista da década de 1920. Esta se configuraria, na verdade, como uma segunda fase do Romantismo na música brasileira (KIEFFER, 1982; NEVES, 1981). Estaríamos, então, diante de uma

grande contradição, já que o modernismo se definiria por uma ruptura contra o romantismo e, no entanto, no Brasil, esta ruptura seria marcada pela manifestação de uma das características desse romantismo: o nacionalismo. Apesar das músicas deste período adquirirem uma linguagem mais moderna, elas são, sem sombra de dúvida, a manifestação mais forte de nosso nacionalismo musical.

Para analisar as mudanças que foram ocorrendo no campo da Educação Musical brasileira, a partir da virada do século XX, torna-se necessário entender a relação entre alguns projetos de ensino de música existentes em São Paulo no início do século e aqueles existentes no Rio de Janeiro nos anos de 1930<sup>5</sup>. Tendo como base no pensamento de José Murilo de Carvalho, que no seu texto *Aspectos Históricos do Pré-Modernismo Brasileiro* analisa movimento cultural modernista em São Paulo e no Rio de Janeiro, seguimos a proposição deste autor ao tecer relações entre as cidades e as práticas de ensino de música ocorridas nessas localidades (CARVALHO,1988). O que podemos pensar sobre estas relações?

A cidade do Rio de Janeiro sempre foi marcada por sua função administrativa e uma forte responsabilidade política, seja no período Colonial, Imperial ou Republicano. As atividades econômicas eram baseadas no comércio, no trabalho escravo e, no início da República, por atividades ligadas ao serviço doméstico. Estas características, aliadas às responsabilidades políticas de capital do país, fariam com que a intelectualidade carioca estivesse em grande parte ligada ao governo federal, como funcionários públicos, o que, evidentemente, provocaria um reflexo na produção intelectual e artística desta cidade. Já em São Paulo, a função econômica era mais importante que funções políticas ou administrativas. A expansão do café, a imigração estrangeira e um número reduzido de escravos contribuíram para traçar um perfil de uma cidade de características mais burguesas do que o Rio de Janeiro. Os intelectuais de São Paulo não estariam como os do Rio de Janeiro, tão vinculados ao Estado. Considera-se que os intelectuais cariocas teriam ligações mais fortes com a burguesia local, o que permitiria um maior grau de liberdade de atuação (CARVALHO, 1988).

---

<sup>5</sup> Para melhor compreensão da relação que propomos fazer entre duas cidades analisadas (Rio de Janeiro e São Paulo), utilizo no texto a denominação atual, muito embora no período analisado o Distrito Federal tivesse características no que se refere à política nacional, distintas de outras cidades do país. Sinalizo que não se possa traçar uma total equivalência ao que hoje conhecemos por cidade do Rio de Janeiro, uma vez que cidade e distrito tenham características e funções distintas. Tão pouco a cidade de São Paulo era nas décadas de 1930 e 1940 equivalente à cidade de hoje, século XXI.

O Rio de Janeiro e São Paulo possuem características distintas, socialmente falando. Que relação haveria entre as características de cada cidade e a produção de seus intelectuais, especialmente no que se refere aos projetos de ensino de música desenvolvidos em cada uma dessas cidades? Vejamos possíveis repostas.

No início do século XX, João Gomes Júnior protagonizou em São Paulo um importante trabalho de ensino musical. Músico e educador de formação aprimorada, sua contribuição é de inestimável importância para este período, embora não tenha sido suficientemente investigada. Ele viajou diversas vezes à Europa, o que possibilitou um contato direto com as ideias mais recentes em educação da época: o movimento Escola Nova. Supõe-se que nessas viagens tenha visitado o Instituto Dalcroze, conhecendo o que havia de mais revolucionário neste campo (FUKS, 1991). Em seu livro *O ensino da música pelo método analítico* (1915), ele afirma manter correspondência com professores de música dos Estados Unidos da América, e podemos supor que estava em contato com ideias liberais em relação ao ensino de música. Neste livro, expõe o método que criou para a disciplina de música da Escola Normal de São Paulo, na qual trabalhava. Esta era uma escola modelo, que já utilizava o método analítico em todas as disciplinas, exceto música. Diante deste fato, João Gomes Júnior criou o seu método e o executou com pleno sucesso. Sua ação foi de tal importância que, como consequência, o governo estadual modificou a carga horária de música da Escola Normal. João Gomes Júnior utilizava em suas aulas a manossolfa, introduzida, muito provavelmente, por ele no Brasil.

Na cidade do Rio de Janeiro, nos anos da década de 1930, encontramos a figura de Heitor Villa-Lobos liderando um movimento que atingiria âmbito nacional. Muito embora as ações de ensino público de música desenvolvidas pelo compositor tenham sido projetadas para o Brasil a partir da cidade do Rio de Janeiro, a primeira tentativa de implantação do projeto de canto orfeônico ocorreu em São Paulo. Em 1930, Villa-Lobos organizou uma excursão percorrendo mais de sessenta cidades do interior do estado de São Paulo, fazendo conferências com o intuito de difundir a importância da implantação do canto orfeônico musical em nossas escolas. Antes destas palestras, eram distribuídos folhetos propagando as ideias do projeto. Os músicos, professores e autoridades administrativas eram conclamados a unirem-se em torno de um ideal: *Independência da Arte Brasileira* (VILLA-LOBOS, 1937). Em 1931, Villa-Lobos organizou na capital paulista, com apoio do interventor João Alberto, um grande evento reunindo mais de 12.000 vozes no que chamou de *Primeira Iniciativa do Canto*

*Coletivo em Grande Conjunto na América do Sul* (Villa-Lobos, 1937). Novamente foram distribuídos folhetos e prospectos em escolas, academias, fábricas e também lançados por aviões! Percebe-se um grande esforço de Villa-Lobos em seu intuito, inclusive amparado por uma grande produção de marketing. O apoio do então interventor, não lhe renderia capital político suficiente para a implantação de sua proposta. A cidade do Rio de Janeiro, todavia, em 1932, acolheria seu projeto para ser ampliado para o território brasileiro.

Em São Paulo, João Gomes Júnior desenvolvia um trabalho de ensino de música dirigido para o ensino de música escolar. Esta atividade provocaria uma reação por parte do governo do Estado de São Paulo que, devido ao sucesso desse trabalho, realizaria, então, modificações curriculares. Como já vimos, a intelectualidade paulista não estaria tão dependente do Estado para realizar novas propostas educativas como no Rio de Janeiro. João Gomes Júnior demonstrou, então, uma sintonia com as características observadas em sua cidade de atuação.

Já Villa-Lobos, apesar de todas as tentativas e investimentos, não obteve êxito com seu projeto em São Paulo. Uma possível explicação para isso, segundo nosso entendimento, seriam as características da cidade paulista e o tipo de proposta de ensino musical nela já desenvolvido e consolidado. Muito provavelmente as ideias de Heitor Villa-Lobos não seriam compatíveis com o ambiente social e político da cidade de São Paulo. A verdade é que só no Rio de Janeiro Villa-Lobos conseguiria dar início ao seu projeto de canto orfeônico.

Para garantir a execução desta proposta, foi criada uma Instituição em 1932 pelo Secretário de Educação da, então, Prefeitura do Distrito Federal, Anísio Teixeira, com o nome de Serviço de Música e Canto Orfeônico. Em 1933 esta Instituição mudaria de nome para Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA); e, em 1936, passaria a se chamar Serviço de Educação Musical e Artística do Departamento de Educação Musical Complementar (FUKS, 1991).

Esta Instituição seria essencial para que esse projeto de canto orfeônico fosse implantado não somente no Rio de Janeiro, bem como em todo o país, pois ela traçaria as diretrizes do ensino de música nas escolas, que perdurariam por um longo tempo. Toda a orientação dirigida aos professores de música, incluindo datas cívico-escolares a serem comemoradas com o repertório apropriado a cada ocasião, era determinada pelo SEMA. Este setor se encarregava de fiscalizar a realização destas comemorações com visitas de seus técnicos de canto orfeônico a cada escola (FUKS, 1991). É importante

ressaltar que o repertório indicado pelo SEMA, possuía um caráter eminentemente cívico e nacionalista, sendo constituído, principalmente, de hinos e canções patrióticas, além de cações folclóricas.

Villa-Lobos tornou-se um funcionário público!

Amparado pela estrutura governamental, e, com o respaldo de uma Instituição a seu serviço, o canto orfeônico se realizaria na cidade do Rio de Janeiro. Esta, por ser capital do Brasil na época, facilitaria a projeção do canto orfeônico para todo o país.

## Referências

CARVALHO, José Murilo de. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

FUKS, Rosa. *O discurso do silêncio*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991. (Série Música e Cultura, no. 1).

GAZETA MUSICAL. Rio de Janeiro: Imprensa a vapor H. Lombaerts e Comp., Anno I, no.1, 1891.

HARNOUNCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

KIEFFER, Bruno. *História da música brasileira*. Porto Alegre: movimento, 1977.

LIMA, Alceu Amoroso. Quadro sintético da literatura brasileira. In: *Obras completas de Alceu Amoroso Lima*. V. 30, 2ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1959.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1981.

VILLA-LOBOS, Heitor. *O ensino popular da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Oficina Gráfica da Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1937.