VILA LOBOS: GUIA PRÁTICO PARA CANTAR EM ESCOLA FUNDAMENTAL

LÚCIA KUROKAWA

RESUMO

ESTE TRABALHO TEM POR OBJETIVO DIVULGAR O GUIA PRÁTICO DE HEITOR VILLA-LOBOS. A OBRA É UMA COLEÇÃO DE 137 CANÇÕES SELECIONADAS POR VILLA-LOBOS PARA A FORMAÇÃO DO GOSTO ARTÍSTICO E AUXÍLIO À EDUCAÇÃO.

TEM A BIOGRAFIA DO COMPOSITOR BRASILEIRO, PESQUISA DO GUIA PRÁTICO E CONSIDERAÇÕES COM A MINHA PEQUENA EXPERIÊNCIA NO ENSINO MUSICAL PELAS ESCOLAS.

RESUMEN

ESTE TRABAJO TIENE POR OBJETIVO LA DIFUSIÓN DE LA GUÍA PRÁCTICA DE HEITOR VILLA-LOBOS. LA OBRA ES UNA COLECCIÓN DE 137 CANCIONES SELECCIONADAS POR VILLA-LOBOS PARA DESARROLLAR EL GUSTO ARTÍSTICO Y AYUDAR A LA EDUCACIÓN. TIENE LA BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR BRASILEÑO, INVESTIGACIÓN EN LA GUÍA PRÁCTICA Y CONSIDERACIONES CON MI POCA EXPERIENCIA EN LA ENSEÑANZA DE MÚSICA EN LAS ESCUELAS.

1 HEITOR VILLA-LOBOS : ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Heitor Villa-Lobos nasceu no dia 5 de março de l887, no Rio de Janeiro e morreu no dia l7 de novembro de 1959 na mesma cidade.

Seu pai, Raul Villa-Lobos, foi funcionário da Biblioteca Nacional e escreveu livros didáticos sobre história e cosmografia. Músico prático, levava Tuhu, como Villa-Lobos era chamado em família, para assistir ensaios, concertos e frequentava a ópera. Tocava violoncelo e clarinete em sessões de música de câmara em sua casa. Essa influência paterna teve importância fundamental na vida de seu filho Heitor. Raul deixou para Heitor a iniciação precoce na música erudita.

Sua mãe, Noêmia Monteiro Villa-Lobos queria ver o filho na carreira de médico e não o apoiava na profissão de músico. Heitor por insistência da mãe chegou a matricular-se num curso de preparação ao vestibular da Faculdade de Medicina. (KIEFER, 1986, p.121)

Maria Carolina Rangel, sua tia Zizinha, foi boa pianista e grande entusiasta do Cravo bem temperado. Villa-Lobos quando tinha 8 anos extasiava-se diante dos prelúdios e fugas que a tia lhe tocava. (GUÉRIOS, 2009, p.30)

Villa-Lobos ficou órfão de pai aos 12 anos e passou a tocar violoncelo em teatros, cinemas, cafés. O pai não o permitia participar das atividades da boemia dos chorões devido à má reputação que havia nesse ambiente.

Violão Villa-Lobos estudou sozinho. Sua primeira composição do ano de 1900 é uma pequena peça para violão que tem o título de Panqueca (CORREA AZEVEDO, l956, p.251). Foi após a morte do pai que Villa-Lobos, forçando as barreiras impostas pela mãe preocupada, conseguiu misturar-se com os chorões. Não se sabe o quanto durou nem a qualidade da convivência de Villa-Lobos com os chorões, sabe-se "que ele ocupava a mesma posição socioeconômica, frequentava os mesmos lugares e trabalhava também como músico na mesma cidade."

(GUÉRIOS, 2009, p.73).

No grupo de chorões a que pertencia, "e que tinha como quartel general O Cavaquinho de Ouro (na Rua da Carioca), figuravam nomes famosos da música popular, tais como Irineu de Almeida, Eduardo das Neves, Anacleto de Medeiros,

Sátiro Bilhar, Zé Cavaquinho, Macário e outros."(KIEFER, 1986, p.124). Este convívio na música popular teve consequências importantes para o compositor, pois permitia-lhe mergulhar na prática da música popular carioca.

Em 1904, com 17 anos, se inscreveu no Instituto Nacional de Música, hoje Escola Nacional de Música da UFRJ, para ter aulas de violoncelo num curso noturno. Nesta escola também se matriculou na classe de Harmonia de Frederico Nascimento. Foram também seus professores Agnelo França e Francisco Braga. Em 1905 iniciou viagens que são fatos importantes na formação do compositor vinculado à terra brasileira. Vendeu parte dos livros herdados do pai e saiu em direção ao nordeste do Brasil, passando pelos estados do Espírito Santo, Bahia e Pernambuco.

Em l906 Villa-Lobo torna-se representante no sul, de uma indústria. O músico achou a idéia excelente, pois queria conhecer outras regiões do Brasil, e foi para o Paraná vender doce de banana. "As únicas provas concretas de que VillaLobos teria deixado o Rio de Janeiro em diferentes períodos continuavam a ser os programas de concertos com seu nome realizado em 1908 em Para-

naguá e em 1912 em Manaus." (GUÉRIOS, 2009, p.36).

Volta ao Rio com recursos de seus dedicados amigos e companheiro. Inicia a sua terceira viagem que o levaria a Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. (KIEFER,

1986, p.126)

Durante a quarta viagem, em l9l0 toca na orquestra de uma companhia de operetas, que percorre as cidades do litoral, dissolve-se em Recife, devido a dificuldades financeiras. Villa-Lobos prossegue em viagem para o Norte, com escala em Fortaleza e aí conheceu Donizetti, pianista e saxofonista, boêmio, alcoólatra e inclinado a cometimentos absurdos. Villa-Lobos admirou-lhe esta última qualidade e o convidou para viajar até Manaus – pelo interior. Donizetti concordou. (KIEFER, 1986, p.126).

Conta-se que os dois foram onde não faltaram alguns naufrágios de canoas nas travessias dos rios, índios, pássaros, cantos, lendas impregnadas de poesia e de fatalidade; o grande espetáculo dos rios e da floresta virgem com seus ruídos misteriosos, o consumo de quinino para se defender da malária, foi o resumo dessa viagem fantástica, reveladora da fibra desses dois jovens. (KIEFER, 1986, p.127). Villa-Lobos continuou sua aventura fora das fronteiras do Brasil, até a ilha de Barbados. Foi necessário tocar em cabarés daquela colônia britânica, para conseguir meios para regressar ao Brasil. Quando voltou ao Rio de Janeiro, após dois anos de ausência sem dar notícia do seu paradeiro, sua mãe, informada de que ele morrera, havia mandado celebrar missa pelo repouso da alma do filho. (KIEFER, 1986, p.127).

Também no vídeo Um índio de casaca, da Rede Manchete de Televisão, produzido em 1987, há um depoimento de Beatriz Roquette Pinto, sobrinha de Edgard Roquette Pinto (médico, professor, antropólogo, etnólogo e ensaísta), afirmando que: "Villa-Lobos estaria gastando os fonogramas contendo cantos indígenas recolhidos em sua expedição de tanto ouvi-los, e que era muito provável que Villa-Lobos jamais tivesse visto um índio em sua frente." (Apud GUÉRIOS,

2009, p.240)

Os fonogramas acima citados foram "gravados por Roquette Pinto durante sua participação na expedição Rondon, em 1908. Villa-Lobos foi o primeiro compositor erudito a escutar gravações de música indígena e a utilizá-las em composições." (GUÉRIOS, 2009, p.168)

Inúmeros programas referentes às canções indígenas usadas por VillaLobos reforçam a hipótese de que as viagens do compositor em busca do material folclórico não ocorreram.

Há também uma série de manuscritos do compositor com anotações de fontes para um projeto de livro sobre o folclore brasileiro, em meio aos quais se lê:

Cantos Ameríndios do Brasil:

Canide-iune:Tamoios,recolhido por Jean de Léry, 1530

Nozani-ná: Parecis, "canção báquica", recolhida por E.Roquette-Pinto em 1908

Teiru: Parecis. Canto fúnebre, recolhida por E.Roquette-Pinto em 1908

Ualalôcê: Parecis, caça, recolhjda por E.Roquette-Pinto em 1908 . (GUÉRIOS,2009.p.36)

De volta ao Rio de Janeiro conhece Lucília Guimarães, pianista, com quem se casa em l913. Esta, durante 22 anos, trabalhou divulgando e tocando as composições do marido.

Em l922, Villa-Lobos participa da Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo. Segundo Vasco Mariz, o compositor lhe teria dito: "Não sou fruto da Semana de Arte Moderna. Eu fui convidado e fui pago pelo Graça Aranha". Mas, continua Mariz, "só a partir de l922 enveredou decididamente por aquela trilha (nacionalismo), escrevendo o Noneto, os Choros, as Serestas e as Cirandas."

(Apud PAZ, 2004, p.8)

Em l927 Villa-Lobos parte novamente para Paris junto com sua esposa. Esta segunda estada foi mais longa e mais importante. A chegada em Paris, o pianista Arthur Rubinstein e a cantora brasileira Vera Janacopulos ajudaram o compositor a estabelecer contatos no ambiente musical, apresentando-o à casa editora Max Eschig. Carlos Guinle, responsável pelo financiamento dessa viagem do compositor, escreveu em uma carta:

Assim, permaneceu Villa-Lobos em Paris, durante 2 anos, às minhas expensas, para acompanhar a publicação e dar vários concertos (a um dos quais assisti), a fim de que os seus trabalhos se tornassem conhecidos no estrangeiro. Aliás, a obra de Villa-Lobos se acha mais difundida na Europa do que entre nós, e isso devido à divulgação, naquela época, de toda a sua produção musical. (Apud KIEFER, 1986, p.136).

Em 3 de junho de l930, Lucília e Villa-Lobos voltam ao Brasil. Passam por Recife onde o compositor realiza duas audições de suas obras e em 29 de junho já se encontra em São Paulo.

Num longo artigo, "A difusão do ensino da música no Brasil", publicado no Diário da Noite de 30 de dezembro de 1930, Villa-Lobos explicava um projeto de educação musical produzido "pelos srs. Professores Francisco Braga, Lorenzo Fernandez

e Corbiniano Vilaça e o dr. Augusto F. Lopes Gonçalves (relator)". Esse projeto apresentava princípios básicos a serem seguidos para a educação musical no país: a máxima difusão de conhecimentos gerais de música nas escolas primárias; a restrição do ensino profissional ao Instituto Nacional de Música; a unificação da orientação pedagógica e artística no país, prevendo o ensino de noções rudimentares de teoria musical e solfejo; a participação obrigatória em conjuntos corais e a "educação do gosto musical" por discos e pelas emissoras de rádio; e a "orientação das manifestações artísticas principalmente no sentido nacionalista". (GUÉRIOS, 2009, p.201)

O afinador do piano levado na excursão, Antonio Cechim Filho, comenta com riqueza em seu livro Excursão Artística Villa-Lobos, São Paulo: s.ed., (1987) os almoços, as visitas a fazendas e os inúmeros presentes que a comitiva recebia. Além disso, antes da chegada às cidades, os prefeitos já reuniam um "grupo de moças da melhor sociedade" para vender os ingressos dos concertos. A quantia arrecadada servia para pagar as despesas com licenças, taxas, aluguel dos teatros e pagamento do pessoal e o produto líquido era repartido entre os artistas. (Apud GUÉRIOS, 2009, p.203).

O compositor propôs a João Alberto a primeira concentração orfeônica, com o nome de " Exortação Cívica" , realizada em São Paulo no mês de maio de 1931, da qual participaram cerca de l2.000 pessoas dos mais variados grupos. O sucesso dessa grande concentração e seu impacto sobre o público e o próprio Villa-Lobos, fez que ele percebesse as possibilidades que o novo regime lhe oferecia tanto pessoal como artística. A Exortação Cívica "indicou ao compositor o enorme potencial que o apoio governamental podia representar para a realização de seus maiores projetos artísticos" (GUÉRIOS, 2009, p.210) e foi desenvolvido e dinamizado por Villa-Lobos praticamente até o fim de sua vida.

Em 18 de abril de 1932, um Decreto do Chefe do Estado Novo tornava obrigatório o ensino de Canto Orfeônico nas escolas do então Distrito Federal (Rio de Janeiro). Nesse mesmo ano foram criados por Villa-Lobos o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico e o Orfeão dos Professores do Distrito Federal.

(KIEFER, 1986, p.147)

Em 24 de outubro de 1932, aniversário da Revolução, Villa-Lobos reuniu no campo do Fluminense Futebol Clube 18 mil vozes, em um coral constituído por alunos de escolas primárias e secundárias, e do Instituto de Educação e do Orfeão de Professores. (GUÉRIOS, 2009, p.224).

Em setembro de 1933, o Decreto Municipal nº 4.387 colocou Villa-Lobos como superintendente da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), subordinada ao Departamento de Educação do Distrito Federal. A SEMA, segundo explicação do próprio Villa-Lobos,

planeja, orienta, cultiva e desenvolve o estudo da música nas escolas primárias, no ensino secundário e nos demais departamentos da municipalidade onde a sua influência é sempre benéfica e tem dado resultados surpreendentes. (Apud KIEFER, 1986, p.147)

Villa-Lobos criou nesse mesmo ano mais três níveis de cursos para professores que quisessem se especializar no assunto e ministrar cursos de iniciação, recebendo diplomas oficiais de professor de música e canto orfeônico. Em 1934, 282 professores haviam concluído o primeiro e o segundo cursos, o número total de professores formados entre 1933 e 1939 foi de 2.762. (GUÉRIOS, 2009, p.217)

Em 1934, Villa-Lobos enviou carta aos interventores de todos os estados da

Federação pedindo que o ensino de música fosse incluído no currículo obrigatório das escolas. Para isso oferecia o envio de caravanas de professores formados pelo Instituto Nacional de Música e capacitados a servir como multiplicadores da orientação dada pela SEMA. (GUÉRIOS, 2009, p.217).

Para a concentração de 1934, Villa-Lobos criou um projeto

impressionante: um coro de 64 mil vozes no estádio do Vasco da Gama, incluindo , além das crianças, operários, soldados do Exército, universitários e escoteiros, e 20 mil espectadores. Quando chegasse a hora da composição Legenda mecânica, 100 aviões sobrevoariam o estádio, colaborando com o ruído de seus motores. Villa-Lobos teve que desistir das vozes extras e dos aviões. (GUÉRIOS, 2009, p.224).

A concentração de 1935, contou com 32 mil vozes infantis.

O programa da concentração de 1937 consta que

cada hino e cada música cantados eram seguidos de um "efeito orfeônico", nome que o compositor deu a imitações de ruídos naturais feitos pelas crianças. Elas eram orientadas a emitir sons onomatopáicos (zzimmm, zzóimmm, djimmm, djóimmm), do agudo para o grave, ao mesmo tempo em que balançavam as mãos acima das cabeças, deixando-as bater umas nas outras: era o efeito chamado "coqueiral", que representava o vento balançando as palmas dos coqueiros. Produzido por milhares de crianças o efeito devia ser realmente impressionante. (GUÉRIOS, 2009, p.226)

Em 1940, na presença de Getúlio Vargas, uma massa de 42 mil vozes infantis, a maior concentração realizada, bandeiras

foram agitadas e gritava-se em uníssono: "Vi--va-nos-so-pre-si-den-te,Vi-va-Ge-tú-lio-Var--gas". (GUÉRIOS, 2009, p.226).

Essas movimentações públicas de massas escolares, através do canto orfeônico, ao longo dos anos de governo de Getúlio Vargas, admitem uma semelhança com o que ocorre nos países fascistas da Europa. Aparições junto com Getúlio Vargas levaram fortes críticas a Villa-Lobos, que foi acusado de abusar da música como propaganda. O Estado totalitário do Governo Vargas teve que criar "símbolos para serem cultuados, mitos para serem exaltados e rituais para serem cumpridos". (GUÉRIOS, 2009, p.223).

Apesar desse método autoritário, surgiram resultados artísticos convincentes. A função de Villa-Lobos como representante oficial da música brasileira levou-o a Berlim e a Praga, onde ele havia sido convidado para o Congresso de Educação Musical em l936. Lá ele apresentou, em uma palestra, seu projeto de Canto Orfeônico, explicou o conteúdo e a construção do Guia Prático e mostrou, com o auxílio de fotos, alguns exemplos da prática. "O sistema da manossolfa foi demonstrado por ele com a ajuda de um coro infantil de Praga, que cantou, sob sua regência, em uma versão traduzida para o tcheco, as canções Alegria de viver e Hino ao Sul do Brasil".(NEGWER, 2009, p.197).

As atividades pedagógicas do compositor levaram-no à fundação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico CNCO, no Rio de Janeiro, oficializado pelo Decreto nº 4.993, de 26 de novembro de l942, assinado por Getúlio Vargas. Foi dirigida por Villa-Lobos até l957. No Conservatório funcionavam, desde o início, três tipos de cursos: l) Curso de Férias, com a duração de dois meses; 2) Curso de Emergência, de um semestre; 3) Curso Seriado, com a duração de dois anos. Villa-Lobos não lecionava, visitava as aulas, orientando, observando, etc. (KIEFER, 1986, p.150). O Conservatório contava com alguns nomes representativos do magistério musical brasileiro na época: Lorenzo Fernandez, Andrade Muricy, Brasílio Itiberê, Vieira Brandão, Iberê Gomes Grosso e outros. (MARIZ, 2000, p.157).

"Promulgada a lei orgânica do ensino do canto orfeônico" foi publicado pelo jornal Fôlha da Manhã em 4-8-1946, Ano XXII, nº 6.854, São Paulo; de acordo com o decreto assinado pelo Presidente da República, Exmo. Sr. Eurico Gaspar Dutra, em agosto de 1946, estabelecendo a Lei Orgânica do Ensino do Canto Orfeônico para os Cursos de Formação de Professores Especializados em Canto

Orfeônico nos respectivos Conservatórios. Entre outras finalidades citamos a de

"incentivar a mentalidade cívico-musical dos educadores". (RIBAS, 1957, p.26) Um dos cursos ministrados na formação de professores de música e canto orfeônico chamava-se "Terapêutica Pela Música" e constava em seu programa os seguintes itens:

Testes para avaliar a mentalidade musical dos alunos a fim de serem aplicados processos terapêuticos que visem melhorar as anormalidades porventura encontradas; estudo e observação das afinidades, inclinações e das preferências normais entre os desintegrados da vida musical e qual a terapêutica aconselhável; anormais; desafinados; desintegrados. (GUÉRIOS, 2009, p.293).

O CNCO formou durante anos, centenas de professores. Foi reestruturado em 1967, mas continuou subordinado ao MEC com o nome de Instituto Villa-Lobos,

em justa homenagem ao seu fundador e animador, até a criação da Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ). Apesar das viagens constantes de Villa-Lobos, os resultados obtidos na época, no que diz respeito a civismo e disciplina, foram satisfatórios. A obra educativa do mestre no Brasil merece elogios, faz jus ao respeito de todos os brasileiros e deveria ser reativada. (MARIZ, 2000, p.157).

Em 1972 a reforma educacional minaria as forças da SEMA e do CNCO.

Villa-Lobos aceitou ser orientador de Música no Distrito Federal a convite de Anísio Teixeira, Diretor Geral do Departamento de Educação. Ofereceu-lhes cursos de especialização com finalidades pedagógicas, e "em pouco tempo, tornouse um dos mais importantes nomes da Educação Musical no Brasil, ao instituir o canto orfeônico em todas as escolas públicas brasileiras". (FONTERRADA, 2008, p.212).

Ainda em 1935 acompanhou a comitiva da visita oficial de Getúlio Vargas à Argentina, onde dirigiu a estréia do seu bailado Uirapuru, e proferiu duas conferências. Na primeira, falou sobre o ensino da música na escola primária para todo o corpo docente da capital argentina, convocado obrigatoriamente pelo inspetor técnico geral de educação da prefeitura. Na segunda, dissertou sobre " A música como veículo de paz universal", num texto onde enfatiza a arte e a psjcologia e não a disciplina ou o civismo. (GUÉRIOS, 2009, p.227)

Ainda em 1936, Villa-Lobos promoveu as comemorações do centenário de nascimento de Carlos Gomes, dirigindo a execução da ópera Colombo e organizando uma programação de canto orfeônico em todas as escolas da cidade.

Em 1938, compôs a trilha sonora do filme Descobrimento do Brasil, feito por Humberto Mauro para o Instituto Nacional de Cinema Educativo. Em l940, auxiliou o maestro Leopold Stokowski a gravar músicas popula-

res e folclóricas para um projeto de coleta de âmbito internacional, apresentado-o a músicos conhecidos. No mesmo ano, organizou o cordão carnavalesco Sôdade do Cordão, tentando reavivar uma tradição de sua juventude, "animar o espírito nacionalista e servir de documento oficial para o Instituto de Cinema Educativo do Ministério da Educação" (GUÉRIOS, 2009, p.227).

Ainda em 1945, Villa-Lobos fundou a Academia Brasileira de Música, tornando-se seu primeiro presidente. O patrono de sua cadeira na academia foi José de Anchieta.

Doutor em Leis Musicais do Occidental College, de Los Angeles; Doutor em

Música pela Universidade de Nova Iorque; Professor Honorário do Conservatório

Internacional de Paris; Membro da Academia Real de Santa Cecília, de Roma; são algumas das inúmeras condecorações e outras honrarias recebidas pelo compositor ao longo de sua vida.

Além de conservatórios, existem inúmeros conjuntos de música de câmara, orquestras e instituições ao redor do mundo que levam o nome do compositor: Orquestra de Violoncelos Villa-Lobos (Pádua – Itália); Villa-Lobos Society, dedicada à música para violão (Estados Unidos); Associação de Amigos de VillaLobos (Japão).

Nos festejos do centenário de nascimento do compositor, as semanas Villa-Lobos, mobilizaram mais de l.550 músicos no Brasil; houve um concurso internacional de violão no Rio e um concurso de monografias a seu respeito promovido pela Organização dos Estados Americanos; a realização de vários concertos em todo o mundo; a publicação de sete livros; e a produção de um vídeo. (GUÉRIOS, 2009, p.244).

Em 1948 Villa-Lobos descobre sofrer de um câncer de próstata, que necessitaria de intervenção cirúrgica nos Estados Unidos. Para isso "precisou de grandes somas de dinheiro para o tratamento, o que pode justificar a necessidade de compor de acordo com as demandas do mercado." (GUÉRIOS, 2009, p.232). Villa-Lobos sobreviveu 11 anos à doença, permaneceu ativo até o fim de seus dias. Em julho de 1959, ano de sua morte, regeu a gravação de uma de suas últimas composições, a Floresta do Amazonas. Em 8 de novembro do mesmo ano, assistiu à apresentação de seu Magnificat Aleluia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

2 GUIA PRÁTICO

Histórico e descrição

O Guia Prático é uma coleção criada por Villa-Lobos em 1932 com um total de l37 canções. São peças para coros infantis a uma, duas, três e quatro vozes, com ou sem acompanhamento de piano, além de versões das mesmas para piano solo ou pequenos conjuntos instrumentais. Num relatório intitulado O Ensino Popular da Música no Brasil (Superintendência de Educação Musical e Artística, Rio de Janeiro, l937) o compositor explica:

O Guia Prático para a educação artística e musical é uma obra de documentos analisados e selecionados, obedecendo a uma ordem de classificação de música para a formação do gosto artístico como o mais agradável auxílio à educação cívico-social, dividindo-se em seis volumes: 1º volume (em duas partes) – Recreativo-Musical (l37 cantigas infantis populares cantadas pelas crianças brasileiras); 2º volume – Cívico-Musical (hinos nacionais, hinos estrangeiros, hinos escolares, canções patrióticas); 3º volume- Recreativo – Artístico (canções escolares nacionais e estrangeiras); 4º volume - Folclórico--Musical (temas ameríndios, temas mestiços, temas africanos, temas americanos, temas comuns populares universais) ; 5ª volume – Para livre escolha dos alunos (músicas selecionadas com o fim de permitir a observação do progresso, do temperamento e do gosto artístico revelados na escolha feita pelo aluno das músicas adotadas para este gênero de educação universal); 6º volume – Artístico – Musical (litúrgica e profana, estrangeiras e, nacionais, gêneros acessíveis). (Apud KIEFER,1986, p. l58).

Apesar deste projeto inicial ser em cinco volumes, existe apenas um Guia Prático, o que contém as 137 peças. Villa-Lobos fez transcrições das canções para piano em 11 álbuns, publicados, num total de 60 peças, todas do Guia Prático. O

Autor

escreveu um longo texto explicando o projeto do Guia, do qual apenas uma pequena fração foi publicada no primeiro volume da obra – outros trechos seriam publicados no jornal

Correio da Manhã, em 1936,[...]. Os volumes enfocariam, nessa ordem: músicas recreativas (cantigas infantis), músicas cívicas (hinos e canções patrióticas), músicas "recreativas artísticas" (canções escolares) e músicas folclóricas (temas "ameríndios",

"mestiços","africanos" e "populares universais"). (GUÉRIOS, 2009, p.219)

Os trechos referentes na citação acima

foram primeiramente editadas em separatas que poderiam ser adquiridas uma a uma, era a chamada: Coleção Escolar. A primeira edição do Guia Prático constitui-se da encadernação de várias dessas separatas em um único volume. Na Coleção Escolar encontram-se ainda várias peças pertencentes aos

volumes que não chegaram a ser editados. Não há notícias do motivo da não edição dos outros volumes – se a produção das peças foi interrompida ou se não houve interesse por parte das editoras ou órgãos governamentais em editá-los. O fato é que muitas dessas peças existem e permanecem em arquivos, sem que sejam utilizadas na educação musical. (GUÉRIOS, 2009, p.220)

De fato, não foram publicados os outros volumes do Guia Prático porém foram publicados dois volumes de Solfejos e dois volumes de Canto Orfeônico com material semelhante.

Segundo GUÉRIOS (2009, p.219), o objetivo básico seria a publicação de um repertório mínimo de canções que pudessem ser utilizadas pelos professores de canto orfeônico, mas uma análise dessa publicação mostra que seu objetivo era muito mais ambicioso:

Villa-Lobos desejava não só fazer um compêndio "total" da música brasileira ao longo de sua história, mas também aplicar todos os seus conhecimentos de música de modo a formar um sistema de estudos estruturado que fizesse de todo brasileiro um artista ou pelo menos um ouvinte em potencial para os artistas. Descrever e educar toda uma nação para a música, esse era o projeto do Guia Prático. (GUÉRIOS, 2009, p.219)

O compositor institui a "saudação orfeônica" não com a finalidade de exibição mas como "exercício especial de ginástica para dilatação dos órgãos respiratórios, e também para fazer com que o ambiente de disciplina transcorra entre alegria e entusiasmo". (VILLA-LOBOS, Solfejos, 1940, 1ºvol., Prefácio) No Programa de música (editado em 1940 pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do governo federal) Villa-Lobos afirma os ideais de civismo:

O canto orfeônico é o elemento propulsor da elevação do gosto e da cultura das artes; é um fator poderoso no despertar dos sentimentos humanos, não apenas os de ordem estética, mas os de ordem moral, sobretudo os de natureza cívica. Influi junto aos educandos, no sentido de apontar-lhes, espontânea e voluntária, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas novamente aceita, entendida e desejada. (Apud GUÉRIOS, 2009, p.212).

Sua posição como educador junto à SEMA e líder cultural no Governo de Getúlio Vargas exigiu que Villa-Lobos encontrasse justificativas ambiciosas para seus projetos. Numa entrevista, Luiz Heitor C. Azevedo chega a afirmar que

quanto aos três objetivos do canto orfeônico delineados por Villa-Lobos, disciplina, civismo e arte, não tenho a menor dúvida de que usava os dois primeiros para obter mais ajuda do governo. Estou convencido disso e tenho algumas confidências dele sobre o assunto. Lembro-me de Villa-Lobos mais de uma vez dizendo: 'Eu tenho que falar em disciplina, civismo, é o que eles gostam'. Isso era perfeitamente consciente para ele. (Apud GUÉRIOS, 2009, p.213)

Nas Notas Explicativas escritas à p. 193 do Guia Prático, Villa-Lobos divide o "índice e quadro sinótico" com os seguintes dizeres:

TÍTULOS, MELODIA, ONDE E POR QUEM FOI RECOLHIDO, AUTORES, EXECUÇÃO AMBIENTE e GÊNEROS.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de divulgar o GUIA PRÁTICO de Villa Lobos para crianças alunos de Fundamental I onde sou professora de Arte traz alguns desafios que são o desconhecimento das letras e das melodias pelas crianças, a dificuldade maior é cantar a duas vozes que são alguns dos arranjos feitos pelo compositor. Os alunos conhecem algumas das melodias cantadas em altíssimos decibéis por artistas e não distinguem o canto principal da segunda voz. Já me falaram "Professora essa música não é assim" quando canto a 2ª voz. Dentre as 137 canções infantis que contem o Guia Prático as conhecidas pelas crianças são: CACHORRINHO; CAI CAI BALÃO; A CANOA VIROU; CAPELINHA DE MELÃO; CARANGUEJO; CIRANDA,CIRANDINHA; OS ESCRAVOS

DE JOB (SIC); NESTA RUA; O PASTORZINHO; PIRÓLITO; SAPO JURURU (SIC); SIN'ANINHA (esta canção conhecem-na como A BARATA).

Quando ensinei a canção FUI NO ITORORÓ , que está no GUIA PRÁTICO, presenciei um colega que me disse: "Pensei que FUI NO ITORORÓ fosse música de propaganda de concessionária de carro".

O declínio da música na escola afastou o educador musical, criando-se um vale entre a música praticada na época precedente à Lei n.5692/71 e a não-música da escola atual. Algumas coisas logo se evidenciam ao ouvido atento: muitos professores da escola não sabem mais cantar ou tocar um instrumento. Alunos e professores têm um referencial musical quase único, que lhes é imposto pelos meios de comunicação. Hábitos de escuta e prática musical foram abandonados e já não fazem parte da vida escolar. (FONTERRADA, 2008.p.14).

A outra dificuldade é que conhecem outras melodias atuais e se lhes apresento estas canções reclamam que são músicas muito antigas e pedem A GALINHA PINTADINHA,A DONA ARANHA, pedem músicas do TIK TOK, músicas da Marília Mendonça,Anita,...replicando a entrevista de Bernar-

dinho, técnico de vôlei no jornal O ESTADO DE SÃO PAULO do último dia 14-02-2023: "Nós não temos aqui uma cultura do esporte". Eu acrescento e nem da nossa música folclórica escolar porque em datas que ocorrem festas, os dois dias do "Agita Galera", Festa do Halloween, festa de formatura são regadas a músicas estrangeiras. Como escreve o Autor, Professor de História:

Talvez possamos entender o nosso "Complexo de vira-lata", que nos faz enaltecer o que vem dos EUA e da Europa, em detrimento nacional, aqui incluindo até os sobrenomes que, sendo europeu ou norte-americano, são vistos como um diferencial positivo, negando Silva, Santos, Nascimento e outros. (Santos. 2021. p.48).

Em carta redigida por Johann Pestalozzi contido no livro de Michel Soëtard é importante registrar:

E não quero agora deixar de mencionar um dos meios mais eficientes que podem ajudar-nos na educação moral. Você sabe que estou me referindo à música, e não só conhece a minha opinião, sobre este particular, mas que pode também observar os resultados tão satisfatórios que em nossas escolas temos obtido com a música. (Soëtard. 2010.p.95).

Têm resultados proveitosos o uso pleno dos nossos sentidos, nossos ouvidos para os sons, ouvidos suficientes para notar pequenas variações de sons seja a visão capaz de avaliar as distâncias ou o relativo tamanho dos diversos objetos, em altura em largura em fundura, reconhecer os matizes das cores, o claro escuro. Têm essa capacidade com certo grau de perfeição os indivíduos com talento nato ou a "uma exercitação constante e diligente". (Soëtard. 2010. p.93).

Essa exercitação constante começa a estabelecer um sistema regular de resultados que desenvolvem e aperfeiçoam a visão e a audição. Tive ainda neste ano escolar um aluno que pesquisou pelo YOUTUBE as músicas que tenho ensinado e me trouxe a seguinte informação: “Professora todas essas músicas que você ensina a cantar achei no YOUTUBE”. É muito gratificante, honroso e preenche o meu coração de alegria quando há esse reconhecimento por parte do aluno.

Fui vítima pela Direção da Escola no primeiro bimestre de 2022 com a seguinte ordem: “ NÃO TOQUE MAIS MÚSICA EM CLASSES QUE TÊM ALUNOS AUTISTAS (TEA) PORQUE ESSAS CRIANÇAS AUTISTAS FICAM AGITADAS”.

As músicas que executo são essas de Villa-Lobos, canções de Dia das Mães, canções natalinas.

Com esta determinação procurei conhecer por meios bibliográficos a eficiência da graduação em MUSICOTERAPIA.

A Musicoterapia é uma modalidade de tratamento onde o profissional utiliza o som e as experiências musicais como um recurso potencializador com a finalidade de iniciar alguma mudança interferindo na qualidade de vida das pessoas, o seu bem estar e adaptação social.

A música pode ser encontrada desde a Antiga Grécia como uso terapêutico, tinha importância porque acalmava a agitação dos enfermos e alegrava aqueles que eram considerados melancólicos.

Na teoria dos afetos ou doutrina dos afetos, teoria estética do período barroco, o princípio básico era que a música reproduzia emoções.

ALGUNS MÉTODOS USADOS EM MUSICOTERAPIA

1)MÉTODO NORDOFF-ROBBINS usa a improvisação musical como ferramenta clínica. Este método foi inicialmente criado para o tratamento de crianças com comprometimento físico, sendo atualmente muito procurado para o tratamento do TEA.

A comunicação acontece totalmente através deste jogo musical sem que o verbal apareça. O terapeuta toca piano e a criança toca qualquer outro instrumento. A criança deve responder à intenção planejada. Por exemplo, pergunta e resposta.

2)MÉTODO DAS IMAGENS GUIADAS (GIM)-criada por Hellen Bolen usa música erudita como possibilidade de alterar os estados de consciência dos indivíduos. A música é apresentada como processo de relaxamento e a criança pode desenhar e depois compartilhar esse desenho. A música neste caso propõe que o paciente possa se livrar do comportamento indesejável e se conectar com sentimentos e sensações mais profundas. A seleção musical fica a cargo do terapeuta.

3)EXPERIÊNCIAS MUSICAIS DE BRUSCIA - KENNETH BRUSCIA - os quatro tipos de experiência musical: a improvisação, a execução, a composição e a audição. Não pode ter julgamento de valor. A escolha deve estar combinada num dos quatro tipos de experiência musical.

4)MÉTODO DE IDENTIDADE SONORA-ROLAND BENEZON - usa a música, a dança e gestos desde a vida intra uterina para ter vínculo com a sua mãe, posteriormente as exposições evoca e revive os vínculos materno fetais. A escuta terapêutica exige escutar o dito e o não dito, observar o que há por trás do dito, as expressões e os movimentos corporais, a entonação da voz, o tônus, as expressões faciais.

Os meus objetivos ao executar, cantar música nas escolas são: 1) fonte de bem pronunciar as palavras, com finalidades fonológicas; 2) apreciar melodias; 3) memorizar mo-

mentos, pois que três ou quatro músicas não tomarão mais que dez minutos em aulas que se reduzem a 35 minutos após feita a chamada e obter calmaria; 4) conhecer cultura e histórias da nossa música brasileira tão rica quanto dos demais países mundiais.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. Dicionário musical brasileiro. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999.

CORREA AZEVEDO, Luiz Heitor. 150 Anos de música no Brasil (1800-1950). Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

DICIONÁRIO Grove de Música. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque De Holanda. Novo Aurélio Século XXI: o dicionário de língua portuguesa. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.

2 .ed. São Paulo: Editora UNESP/Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

GUÉRIOS, Paulo Renato. Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação. 2.ed. Curitiba:

Edição do autor, 2009.

KIEFER, Bruno. Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira. 2.ed. Porto Alegre:

Movimento; Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

NEGWER, Manuel. Villa-Lobos: o florescimento da música brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PAZ, Ermelinda A. Villa-Lobos e a música popular brasileira uma visão sem preconceito. Rio de Janeiro: Eletrobrás, 2004.

RIBAS,J. Carvalhal. Música e medicina. 2.ed. São Paulo: EDIGRAF, 1957.

ROMÃO. Suzanne Leselee Schutz – Os diferentes caminhos da música – Um olhar sobre a Musicoterapia. Encontro Nacional de Ensino, Pesquisa e Extensão. Presidente Prudente, 19 a 22 de Outubro de 2015.

RUUD, Even. Caminhos da musicoterapia/Even Ruud [tradução Vera Wrobel].- São Paulo:

Summus.1990.

SANTOS. Pedro Olavo dos. O outro que não habita em nós / Pedro Olavo dos Santos. 1 ed. São Paulo, Fontenele Publicações. 2021.

104 p.; 21 cm (broch.);

ISBN 978-65-5871-221-3

CDD 320.56 SILVA, Flavio. O Álbum "Música nas Escolas Brasileiras" e Outras Gravações de 1940-1944.

Brasiliana, Nº23, maio de 2006.

SOËTAG, MICHEL. Johann Pestalozzi. Coleção Educadores. ISBN 978-85-7019-539-

5.MEC/Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana/FNDE. 2010.

VASCO, MARIZ. História da música no Brasil. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

VILLA-LOBOS, Heitor. Canto orfeônico. São Paulo: Irmãos Vitale, 1976. 1º vol.

_____. Canto orfeônico. São Paulo: Irmãos Vitale, 1950. 2º vol.

_____. Solfejos. SãoPaulo: Irmãos Vitale, 1940. 1º. Vol.