

#### Isabelle Ribeiro da Silva Barros

## Noite de Música Popular: Censura e Propaganda no Estado Novo.

Monografia apresentada ao Departamento de História da PUC-Rio como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura em História.

Orientador

Prof.º Dr.º Maurício Parada

Departamento de História

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Dedico esse trabalho a minha mãe Cláudia Ribeiro, e aos meus avós Nair e Antônio. Obrigada por me acompanharem até aqui.

#### **Agradecimentos:**

Agradeço aos meus pais, Cláudia e Luís Henrique, e ao meus avós Nair e Antônio por tudo que fizeram e fazem por mim.

A minha família por estar ao meu lado durante a minha jornada na graduação, e por me apoiarem.

Aos meus irmãos Raonny e Enzo por me permitirem momentos de descontração nas semanas de provas e trabalhos de finais de período.

Aos meus grandes amigos Luís Guilherme, Amanda Barbosa, Roberta Maria, Mari Eliza e Jéssica que me acompanham durante anos, me dando apoio e carinho.

A todos os meus amigos da História na PUC-Rio, em especial, Rhafaelle, Fabiana, Juliana, Fabiano, Douglas, Luiz.

Aos meus colegas do PET da PUC-Rio, Letícia, Daiane, Renato, Claudia, Matheus, Duda, Catharina, Patrícia, Luiz e André.

A todos os professores que passaram pela minha vida e me ajudaram até aqui.

A todos os professores do Departamento de História da PUC-Rio.

Aos queridos funcionários do Departamento de História, por toda ajuda durante a graduação e pelo cafezinho, Cláudio, Moisés, Cleuza, Edna e Anair.

#### Resumo:

O presente trabalho propõe analisar o festival Noite de Música Popular, ocorrido em janeiro de 1940, como forma de censura e propaganda das diretrizes do Estado Novo. Na pretensão de forjar uma nova mentalidade, o "Estado Novo" irá atuar em todos os setores sociais e culturais, na tentativa de se criar uma nova identidade nacional. Após a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda observa-se a organização de festejos para propagandear as ideologias do governo.

A partir de um estudo de caso, através de textos, decretos e jornais, notasse o caráter propagandístico do festival Noite de Música Popular como parte de um discurso ideológico.

#### Palavras-chave:

Estado Novo- Música- Propaganda-Censura- Festival

### Sumário:

1- Introdu	ıção	••••••					•••••	7
2 – Estad	o Novo						•••••	12
2.1 – Ant	ecedentes	s: Revolu	ıção de 1930	)				12
2.2 – Esta	ado Novo	: projeto	de construçã	ão de uma	identio	dade na	cion	ıal14
2.3		-		Decreto-Lei			N°	
1.915				18				
		Noite of	de Música	Popular	como	meio	de	propagação e
difusão	25		,	2		. ,	Ì	
3.1 Ratalha		_		O		jornal		A
3.2	_	O	festiva	ıl	Noite		de	Música
4 participar	ntes	_			As		43	músicas
5 - Consid	derações	Finais	·····				•••••	56
Referênci	ias Biblio	gráficas.						63

### Lista de imagens:

Figura 2 Jornal A Noite, 18 de janeiro de 1940. p.2
Figura 3 Jornal A Noite. 27 de janeiro de 1940. p.3
- · · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
Figura 4 Jornal A Batalha, 03 de fevereiro de 19404
Figura 5 Jornal A Batalha, 04 de Janeiro de 1940. p. 34
Figura 6.1: Jornal A Batalha,21 de janeiro de 19404
Figura 7: Jornal A Batalha, 21 de Janeiro de 19404

#### Introdução

O projeto de pesquisa nasceu a partir do contato com o curso de tutoria IV feito durante minha graduação em História, curso era destinado ao exercício da leitura de fontes documentais e, para melhor aproveitamento das pesquisas acadêmicas. O jornal, dentre as fontes utilizadas no decorrer do curso, foi escolhido para uma das apresentações de trabalho em sala de aula. No período em que fiz o curso, o meu interesse de pesquisa era no campo da história da Grécia Antiga, porém, para aprender a utilizar o jornal como fonte, acabei por um tema fictício, que seria de mais fácil acesso as fontes documentais.

Optei em pesquisar a censura como meio de construção de um projeto nacional durante o Estado Novo. Ao entrar no banco de dados da *Hemeroteca Digital*, em uma pesquisa aleatória, acabei encontrando uma notícia do dia 3 de janeiro de 1940, no jornal *A Batalha*, que discorria a respeito de um festival musical promovido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, intitulado *Noite de Música Popular*.

De acordo com a descrição do evento presente na matéria do jornal, o festival seria um concurso de música popular dividido entre duas categorias musicais participantes, as marchinhas e sambas. Além disso, para participar do concurso, as canções deveriam estar de acordo com o regulamento, que só poderiam participar músicas de caráter claramente brasileiras, não sendo aceitas canções editadas ou escritas anteriores ao ano de 1939, ou canções de adaptação estrangeira.

De acordo com o jornal, dentre os patrocinadores estavam grandes rádios brasileiras. Além disso, havia de grandes prêmios para os ganhadores, como a gravação de uma música na gravadora Odeon. Deste modo, os compositores teriam motivos de sobra em inscrever suas canções que falassem sobre a "brasilidade" no concurso, já que pessoas influentes do rádio, assim como os prêmios poderia ser meios de ascensão no ramo musical.

A *Noite de Música Popular* foi organizada com a finalidade de arrecadar fundos em pró da construção de dois abrigos para crianças carentes, que estavam sendo coordenadas por Darcy Vargas, mulher do Presidente Getúlio Vagas. De

acordo com a notícia, toda a renda arrecadada seria revertida para a construção dos abrigos.

O festival *Noite de Música Popular*, assim como a maioria dos eventos organizados durante o Estado Novo, tinha como um dos principais focos de público a participação popular. Ressaltando a importância popular para que o esses eventos fossem um sucesso. Além disso a importância da acessibilidade ao ingressos, por estes apresentarem baixo custo, também era enfatizado pelo jornal. Neste sentido observa-se o caráter popular do evento, voltado para o povo.

A matéria sobre o festival, fez com que crescesse o interesse e questionamentos sobre o assunto, a partir de então iniciei uma pesquisa mais aprofundada sobre o tema. Passei a investigar as matérias do jornal que falava a respeito da *Noite de Música Popular*. Desde a primeira matéria, até a notícia dos grandes vencedores. Além disso passei ler mais sobre o Estado Novo, assim como o caráter da censura e propaganda durante o período.

Utilizei o jornal *A Batalha* como fonte, pois o mesmo acompanhou o festival desde a sua organização, a escolha dos compositores, até a divulgação dos vencedores. Além do mais, através dos estudos feitos durante a pesquisa, notou-se que o jornal durante o período do Estado Novo estabeleceu uma relação amigável com o Presidente Getúlio Vargas.

É importante ressaltar que a partir da instauração do Estado Novo, o jornal se comprometeu em apoiar o governo de Getúlio Vargas, e em troca, o jornal recebeu apoio publicitário de órgãos como a Caixa Econômica Federal e do Instituto Brasileiro do Café<sup>1</sup>.

Nos últimos anos de seu funcionamento, o então dono do jornal *A Batalha*, Júlio Barata, é nomeado diretor da divisão de rádio e difusão. Neste sentido não podemos deixar de analisar o discurso por trás da divulgação do evento feito pelo jornal, já que o mesmo "pactuava" de certa forma com o regime.

A utilização do jornal *A Batalha* no presente trabalho é feita como fonte, e não como objeto de estudo, emprego o jornal para acompanhar *A Noite de Música* 

Verbete sobre o jornal *A Batalha*, disponibilizado pelo CPDOC > http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/BATALHA,%20A.pdf

Popular. Assim, o objeto de estudo aqui presente é o festival Noite de Música Popular, e não o jornal A Batalha.

O interesse em aprofundar os estudos sobre o festival *Noite de Música Popular* surgiu a partir do momento que comecei a pensar o festejo como forma de propagação das diretrizes doutrinárias do Estado Novo, pois o concursos apresenta todas as características dos comemorações organizados pelo DIP durante o Estado Novo, que tinha como finalidade propagandear o governo.

A questão da censura e incentivo aos músicos participantes do concurso também são levantadas a partir dos estudos sobre o tema, pois de acordo com o regulamento do festival só poderiam participar canções nitidamente brasileiras escritas no ano de 1939, coincidentemente ou não, no mesmo ano o Departamento de Imprensa e Propaganda é criado, e entre um dos artigos de sua criação<sup>2</sup>, o DIP tinha plenos poderes de censurar canções que não estivessem de acordo com as diretrizes do governo.

Além disso os prêmios aos primeiros lugares não deixam de ser uma forma de estímulo aos compositores, incitando-os a criação de canções que estivessem de acordo com a construção desse projeto identidade nacional.

A escolha dos autores que norteiam o trabalho é basicamente pela influência que eles tiveram durante minha graduação. Entre os principais autores utilizados estão Angela de Castro Gomes, pelo sua vasta bibliografia sobre Estado Novo e a questão do trabalho e as leis trabalhistas, que me ajudou a entender a "invenção do homem novo", o trabalhador, que também era refletido na música, além da importância do rádio para se falar "ao trabalhador".

Os trabalhos de Dulce Pandolfi, Maria Helena Capelato e Lúcia Lippi também é de absoluta relevância para esta pesquisa, principalmente nas questões da propaganda política e do controle dos meios de comunicação, e a pretensão da formação de uma identidade nacional a partir do projeto ideológico Estado

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> DECRETO-LEI Nº 1.915, DE 27 DE DEZEMBRO DE 1939Art. 2º O D.I.P tem por fim: fazer a censura do Teatro, do Cinema, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, de rádio-difusão, da literatura social e política, e da imprensa, quando a esta forem cominadas as penalidades previstas por lei;

Novista. A discursão sobre populismo feita por Weffort também é aproveitada, mesmo que o autor seja considerado ultrapassado hoje em dia na academia.

Espero através de uma análise feita nos parágrafos, mostrar a importância que os festivais tinham na legitimação da ideologia pregada pelo Estado. Para que se almeje o objetivo, estarei dividindo o texto em três partes. Primeiro apresentando o contesto histórico, no qual consiste uma pequena recapitulação de que forma se instaurou o Estado Novo. Além disso, exponho o papel do Departamento de Imprensa e Propaganda na difusão das diretrizes doutrinarias do governo e controle e censura dos meios de comunicação e cultura. Ainda o capítulo apresenta os diferentes meios de incentivo à produção cultural sob um viés do Estado, feito pelo DIP.

No que diz respeito ao festival, é feito uma análise através das matérias do jornal *A Batalha* sobre a *Noite de Música Popular*, exibindo o tipo de organização do evento e o regulamento para as inscrições de sambas e marchinhas. Também exponho o caráter popular do concurso, e a tentativa de legitimá-lo como popular.

Talvez o presente trabalho tenha que ser melhorado, no que diz respeito a questão da análise das canções participantes, pois na tentativa de apresentar o controle e a censura exercida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda nas canções durante o regime através do festival, acabo não o fazendo da melhor maneira, pois, para a análise de música é necessário não somente um estudo sobre a letra musical, mas da música em sua totalidade, desde quem são os compositores, em que contexto foram escritas, até aos arranjos musicais. Entendo que para tanto careceria de um maior estudo da música popular brasileira, porém, o objeto não é a música em si, mas sim o festival.

Os estudos sobre o Estado Novo são vastos sobre diferentes temas dentro do período. Sempre sendo levantadas questões distintas sobre o regime. Acredito que esta pesquisa irá contribuir para os estudos sobre censura e propaganda durante o regime, dentro da ótica do festivais músicas. A análise sobre o Estado Novo, a partir dos festivais musicais organizados durantes o regime ainda é pouco estudado dentro da história, se tem pouco produzido sobre, neste sentido esse estudo seria uma pequena contribuição para os estudos a respeito do caráter dos

festivais musicais organizados pelo Departamento de Imprensa e Propagando durante o Estado Novo.

Portanto me proponho neste presente trabalho apresentar o caráter propagandístico do festival *Noite de Música Popular*, como forma de esclarecimento das ideais do Estado Novo. E também analisar o concurso como forma de incitar os compositores na criação de canções que falassem sobre o trabalho, a família, as belezas do Brasil, entre outros assuntos que estivessem dentro de um projeto de construção e uma identidade nacional.

#### 2- Estado Novo

#### 2.2- Antecedentes: Revolução de 1930

A organização social da Primeira República é predominantemente marcada pelo setor agrário-exportador, e a inexistência de uma luta nítida de grupos no interior da burguesia entre os setores agrário e industrial<sup>3</sup>, neste sentido podemos dizer que a Revolução de 30 representou a ruptura com esse sistema social predominantemente agrário. Os grupos oligárquicos não conseguiram mais manter-se no poder hegemonicamente, ao mesmo tempo que não conterão a ascensão e as reivindicações feitas pelas classes urbanas industriais.

Os grupos oligárquicos viram a decadência de seu poder, sendo obrigados a deixarem as funções de domínio político (embora sempre presentes no âmbito político regional e municipal). Ao mesmo tempo que se tem uma ascensão da burguesia e dos setores industriais, que auxiliou o processo de decadência do regime oligárquico.

De acordo com Weffort<sup>4</sup>, essa burguesia industrial não apresentava papel ativo no processo revolucionário, assim como a classe média não possuía uma frente que permitiria a transformação da revolução de 1930 em um ponto de partida para novos anseios políticos.

A Aliança Liberal visava minimamente atender aos pedidos das classes populares, porém, as classes populares não tinha autonomia para reivindicar por si

<sup>4</sup> WEFFORT, Francisco. *O Populismo na Política Brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p.64.

-

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> FAUSTO, Boris. A Revolução de 30. In: Carlos Guilherme Mota, (org.) *Brasil em perspectiva:* corpo e alma do Brasil. Rio de Janeiro: Difel, 1981. P. 233.

só suas vontades no jogo político, observando que o regime derrubado em 1930, não teve a participação popular.

Após a revolução de 1930, o novo governo irá enfrentar uma instabilidade política, lutas decorrentes de oposições políticas dentro da base do governo. Além disso, o governo é ameaçado por uma classe média radical que se integra a Aliança Nacional Libertadora. O levante da A.N.L. dará a Vargas a possibilidade de se legitimar como chefe do Governo, ao buscar auxilio as forças interessadas em combater a Aliança Nacional Libertadora.

Vargas, para se manter no poder teve que agir através de um jogo de acordos entre os setores vinculados a indústria, os setores da exportação, e agricultura. Pois nenhum desses grupos apresentou a possibilidade de se manter no poder. Weffort observa que,

"Nenhum desses grupo tem condições para oferecer as bases de legitimidade de novo Estado, para apresentar seus próprios interesses particulares como expressão dos interesses particulares como expressão dos interesses gerais da Nação".

Deste modo, Getúlio Vargas, assume a figura de um chefe na condição de árbitro, pois nenhum desses grupos dominantes tiveram a capacidade de assumir o poder, ao mesmo tempo, todos os grupos ainda se encontravam no jogo político, cabendo portanto a Getúlio, o papel de mediador, ao mesmo tempo que fortaleceu o seu poder pessoal.

A "ruptura" com o antigo regime oligárquico, e a consolidação de um novo modelo econômico, o país apresentou um aceleramento no processo de industrialização. Após a instauração do Estado Novo em 1937, observa-se o avanço da intervenção estatal nas indústrias, além de uma tentativa de

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> WEFFORT, Francisco. *O Populismo na Política Brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 69.

disciplinarização das relações de trabalho, e a ascensão da influência do Estado em todos âmbitos culturais, econômicos e sociais.

## 2.3 Estado Novo: projeto de construção de uma identidade nacional.

O novo regime é caracterizado por um sistema político ditatorial, que sob o comando de Getúlio Vargas, dissolveu o congresso e os partidos foram extintos, concentrando todo o poder nas mãos de um único homem, Vargas. O Estado Novo apresenta semelhanças com os governos totalitários da Europa, no qual é formado dentro de uma conjuntura internacional de guerra, junto a emergência de regimes ditatórias durante o período e de movimentos nacionalistas de direita na Europa.

O Estado Novo não se define como um fenômeno fascista, porém, podemos dizer que Vargas se inspirou nos governos autoritários Alemão e Italiano para promover as ideias do regime, principalmente no que diz respeito a propaganda<sup>6</sup>. O DIP<sup>7</sup>, órgão representante do Estado, utilizou sua força graças ao monopólio dos meios de comunicação. Através da censura prévia e a não circulação daquilo que não condizia com o governo, além do controle dos festivais de música, teatro e cinema, e incentivos a cultura e propaganda. É preciso considerar que foi elaborado um projeto político-ideológico extremamente bem articulado que aglomerou todos os âmbitos políticos e sociais, mas que este tivesse a aceitação da população.

"A propaganda política é estrategicamente para o exercício do poder em qualquer regime, mas naqueles de tendência totalitária ela adquire força muito maior porque o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação exerce

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> CAPELATO, Maria Helena. A questão da propaganda política e controle dos meios de comunicação In: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

Departamento de Imprensa e Propaganda, criado em Dezembro de 1939 com o objetivo de elucidar a diretrizes do governo para a população.

censura rigorosa sobre o conjunto das informações e as manipulações"8.

No trecho acima, Capelato observa o papel da propaganda nos Estados de tendência totalitária. Por deterem todo o poder para si, o Estado totalitário utiliza a propaganda da forma que desejar, sem que os meios de comunicação e cultura tenha liberdade pensamento. A censura é feita de forma rigorosa e continua, afim de que somente a ideia do Estado seja propagandeada.

Esse projeto político ideológico já era colocado em prática através do DNP – Departamento Nacional de Propaganda-, porém para melhor aperfeiçoamento do plano político criou-se em dezembro de 1939 como o Decreto-Lei Nº1.915<sup>9</sup> o Departamento de Imprensa e Propaganda, que substituirá o DNP. A partir desse momento o lugar do Departamento de Imprensa e Propaganda neste projeto se torna decisivo, já que o DIP constituíra um dos mecanismos fundamentais na difusão das diretrizes do Estado Novo.

Além do DNP outros dois órgãos antecederam o DIP, o DOP (Departamento Oficial de Publicidade) e DPDC (Departamento de Propaganda e Difusão Cultural), porém esses órgãos não tiveram a mesma autonomia que o DIP. Sendo essas organizações subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, como um apêndice da Agência Nacional, que atuava apenas com a radio difusão e divulgando informações gerais a imprensa, isso equivale muito a conjuntura política em que esses órgãos atuavam.

Ter uma organização mais sistemática e que aglomerasse outros setores foi uma iniciativa do Presidente Getúlio Vargas. Em 1934 Vargas através do Decreto-Lei 24.651 cria o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, extinguindo por conseguinte o DOP, porém a nova organização continuava subordinado ao

<sup>8</sup> CAPELATO, Maria Helena. A questão da propaganda política e controle dos meios de comunicação In: PANDOLFI, Dulce (org.). Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Decreto que foi aprovado pelo então Presidente Getúlio Vargas, que consentia o regimento do Departamento de Imprensa e Propaganda, no ano de 1939. Ver site câmara dos deputados.

Ministério da Justiça, sendo sua direção entregue a Lourival Fontes<sup>10</sup>, que também seria diretor geral do DIP.

Logo após da vitória em 1930<sup>11</sup>, começou dar os primeiros passos para a construção do projeto político estado-novista que constituía-se de uma dimensão ideológica muito forte. O regime tinha como uma das maiores preocupações a construção de um novo projeto político ideológico, capaz de legitimar o regime ditatorial frente a opinião pública<sup>12</sup>.

Para Weffort após estabelecida a ditadura em 1937, Getúlio apresenta o compromisso de estabilizar o poder, e é nesse sentido que se deriva o populismo, da necessidade de uma figura que se coloque acima dos interesses individuais e que represente o Estado. Se instaura um regime político centrado na figura pessoal do Presidente<sup>13</sup>, pelo fato dos grupos dominantes apresentarem uma incapacidade de se auto representar e da divisão política interna.

A personalização do poder, a imagem (meio real e meio mística) da soberania do Estado sobre o conjunto da sociedade e a necessidade da participação das massas populares urbanas. Nessa nova estrutura o chefe do Estado assume a posição de árbitro e está aí uma das raízes de sua força pessoal"<sup>14</sup>

Porém esse novo projeto político ideológico seria aceito a partir de um consenso entre a sociedade civil. Para que o plano fosse acolhido por todos, seria necessário um incessante trabalho através do consenso passivo com uma árdua

.

Jornalista Sergipano que dirigiu o Departamento de Propaganda de Difusão Cultural(DPDC) entre 1934-1937. No ano seguinte o DPDC transformou-se no Departamento de Propaganda e em 1939 no Departamento de Imprensa e Propaganda. Lourival Fontes permaneceu à frente do órgão até 1942.

Verbete CPDOC sobre o DIP. In: Era Vargas: dos anos 20 a 1945. CPDOC. > http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/apresentacao

VELLOSO, Mônica. Cultura e Poder Político: Uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Velloso; GOMES, Ângela Maria Castro. Estado Novo: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

WEFFORT, Francisco. O Populismo na Política Brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 71.

WEFFORT, Francisco. O Populismo na Política Brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 69.

propaganda política. Neste sentido a figura do DIP se torna crucial para a disseminação dessa nova ideologia. Mas assim como a citação acima diz, a necessidade da participação das massas populares também é decisiva para que esse projeto político caminhasse.

O Estado Novo foi um governo centralizador, no qual o poder era concentrado no executivo. De acordo com Lucia Lippi Oliveira em Estado Novo: Ideologia e Poder<sup>15</sup>, o Estado Novo recupera práticas autoritárias, porém mais modernas, que incorporam a propaganda e a educação como instrumento de adaptação do homem à nova realidade social. O objetivo principal era a construção de uma nova identidade nacional, para isso era necessário um novo homem, que fosse compatível com essa nova conjuntura política.

Getúlio vai se "inspirar" nos governos autoritários Europeus, como a Itália de Mussolini e a Alemanha de Hitler, lugares onde a produção cultural e intelectual também estão a mercê do Estado. No livro Introdução a Realidade Brasileira, de Afonso Arinos de Mello Franco<sup>16</sup>, o autor apresenta reflexão de como o governo fascista italiano procurou disciplinar os intelectuais. Agindo com a censura através da demissão de funcionários e professores que fizessem críticas ao governo, e a censura de literaturas e imprensa que também fizessem essas críticas.

O autor irá dizer que: "O fascismo tão bem como o comunismo significa a morte da liberdade intelectual, único clima em que a inteligência pode viver e produzir<sup>17</sup>, em governos autoritários, a censura é sempre uma alternativa, porém a produção cultural ficará sempre sobre o comando desse governo, não sendo possível a liberdade de pensamento.

Porém não podemos esquecer que o controle não é somente uma características de governos autoritários, ele também atua em países liberais. Sociedades democráticas também produzem o controle e a opressão, assim como

<sup>17</sup> ARINOS, Afonso Mello Franco. *Introdução a Realidade Brasileira*. P.131. 1933.

VELLOSO, Mônica. Cultura e Poder Político: Uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Velloso; GOMES, Ângela Maria Castro. Estado Novo: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> ARINOS, Afonso Mello Franco. *Introdução a Realidade Brasileira*. 1933.

a utilização dos meios de comunicação, a educação e a produção cultural como instrumentos de propaganda para a difusão da ideologia oficial do estado.

Observamos esse controle dos meios de comunicação em sociedades totalitárias e democráticas, e aqui, essa sociedade democrática está representada pelo EUA. Pois as produções cinematográficas entre 1930 e 1940 almejavam expressar as ideias *American Way of Life* e *American Dream*, que são significativas para a compreensão da ideologia que orientava o governo Roosevelt.

#### 2.4 - Decreto-Lei Nº 1.915.

De acordo com o decreto de dezembro de 1939, o DIP tinha como tarefa central centralizar e coordenar a propaganda nacional interna ou externa, servir como elemento auxiliar de informações dos ministérios e entidades públicas e privadas, na parte que interessa a propaganda nacional. Organizar os serviços de turismo, interno e externo. Censurar quando necessário do Teatro, do Cinema, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, de rádio difusão, da literatura social e política, e da imprensa. Estimular a produção de filmes nacionais, classificar os filmes educativos e os nacionais para a concessão de prêmios e favores.

Assim como também, colaborar com a imprensa estrangeira no sentido de evitar que se divulguem informações nocivas ao crédito e à cultura do pais. Proibir a entrada no Brasil de publicações estrangeiras nocivas aos interesses brasileiros, e interditar, dentro do território nacional, a edição de qualquer publicação que ofendam ou prejudiquem o crédito do país e suas instituições ou moral. Promover, organizar ou auxiliar manifestações cívicas e festas populares com intuito patriótico (...). Organizar e dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo.<sup>18</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Ver Decreto- Lei Nº 1.915. Decreto que aprovado pelo então Presidente Getúlio Vargas, que consentia o regimento do Departamento de Imprensa e Propaganda, no ano de 1939. Ver site câmara dos deputados.

A partir da criação do DIP, todos os serviços de propaganda e publicidade ligados ao governo passaram a ser executados pelo órgão. Do mesmo modo, o Departamento de Imprensa e Propaganda promovia a publicidade de Getúlio Vargas. Nesse período, o DIP se torna um órgão máximo de coerção do Estado. O objetivo de controle sobre os meios de comunicação era uma tarefa complexa, sob o comando de Lourival Fontes – exercendo cargo de diretor no DIP, com poderes logo abaixo de Getúlio Vargas - o DIP se distribui em cinco divisões para que melhor pudesse atuar. A Divisão da Divulgação, tinha como competência disseminar as diretrizes do regime como forma de esclarecimento da opinião nacional, além de combater qualquer ideia que fosse perturbadora para a unidade nacional.

A Divisão de Teatro e Cinema tinham como função censurar, interditar ou autorizar todos os filmes e representações teatrais em todo o território nacional. Além disso deveria publicar no Diário Oficial a relação de todas peças e filmes que fossem censurados. Promover o incentivo econômico as empresas nacionais de cinema e aos distribuidores de filmes também era função da divisão do cinema e Teatro. Uma das principais caraterísticas presadas pela divisão de teatro e cinema nos filmes e peças teatrais era a valorização do nacional, ou seja produções genuinamente brasileiras.

Em Tempos de Capanema<sup>19</sup> Schwartzman diz que cinema era um instrumento privilegiado para a propagação das ideias, assim como o rádio. Pois o cinema tinha o poder influenciar a mentalidade popular, instruindo e orientando. A censura era necessária pois ao mesmo tempo que pode influenciar a população a agir em ações nobres, o cinema também pode agir de forma imprópria "pela linguagem inconveniente, pela informação errada, pela sugestão imoral ou impatriota, pela encarnação do mau gosto". <sup>20</sup> Neste sentido ter um controle sobre a produção cultural era de extrema importância, pois esta poderia influenciar na reprodução da "imoralidade".

SCHWARTZMAN, Simon, BOMENY, Helena Maria Bousquet, COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

SCHWARTZMAN, Simon, BOMENY, Helena Maria Bousquet, COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001, p.105.

No que compete a divisão do rádio, era função organizar o programa *A Hora do Brasil*, levar as diretrizes do governo através da radio difusão por meio dos programas de rádio. Além disso era função também da divisão do rádio, fazer a censura prévia programas de rádio e de letras musicais que não fossem de acordo com as ideias pretendidas.

O rádio foi o meio mais adequado para a realização de propagação das diretrizes doutrinárias do regime estado novista. Pois o rádio, era o meio de comunicação que mais alcançava público na época, visto que era o meio de comunicação mais difundido entra a população, antes mesmo da televisão, além disso falava diretamente com o povo. Em *A Invenção do Trabalhismo*<sup>21</sup>, Angela de Castro Gomes apresenta a importância do rádio para o esclarecimento dos trabalhadores brasileiros, não apenas sobre a ideologia do Estado, mas também no que diz respeito às políticas e direitos trabalhistas.

O programa "A Hora do Brasil"<sup>22</sup>, produzido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda e irradiado pela Rádio Nacional, consistiu em um dos grandes esforços do governo para tornar o programa um grande sucesso. Através de um decreto-lei nº 1949-39, tornava obrigatória a transmissão do programa A Hora do Brasil em ambientes que possuíssem aparelho de rádio, e em cidades do interior sugeriram a transmissão em alto-falantes.

Além disso, no que diz respeito ao trabalhador brasileiro, um dos principais grupos que o governo getulista queria alcançar, o rádio se transformou em um meio direto de comunicação entre o governo e o trabalhador. O então Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, Alexandre Marcondes Filho, durante seu período de posse, falou semanalmente no rádio. Ao mesmo tempo, no

<sup>21</sup> GOMES, Angela, de Castro. *A Invenção do Trabalhismo*. São Paulo. Vértice, 1988.

-

Inaugurado em 1938, o Programa A Hora do Brasil transmitido diariamente por todas as estações de rádio, com duração de uma hora, visando à divulgação dos principais acontecimentos da vida nacional. A partir de 1939, passou o programa passou a ser feito pelo DIP. O programa destinava-se a cumprir três finalidades: informativa, cultural, e cívica. Além de Informar detalhadamente sobre os atos do Presidente da República e as realizações do Estado. Verbete CPDOC. >

http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-

<sup>45/</sup>EducacaoCulturaPropaganda/HoraDoBrasil

programa *A Hora do Brasil* eram cedidos dez minutos para o ministro, com a finalidade da realização de palestras sobre o trabalho transmitidas pelo rádio.<sup>23</sup>

A radiodifusão adequava-se como uma luva ao objetivo específico da nova programação. As palestras se dirigiam a um público específico e em grande parte analfabeto, e seu conteúdo, apesar de diversificado, tinha um eixo fundamental: a legislação trabalhista do Estado Novo.<sup>24</sup>

A música popular também foi um meio de esclarecer as massas. A música popular urbana, principalmente o samba, foi utilizada para conquistar em larga escala a população brasileira. Porém nesse período os principais compositores de sambas brasileiros eram negros, nas quais suas composições não pregavam nenhuma ideologia de Estado, e que ao contrário, eram composições que falavam da vivência popular.

Devemos observar também o que levaria um compositor a apoiar o Estado. Geralmente esses compositores viviam da música, por mais que naquela época a questão econômica desses artistas não fosse tão favorável, ter suas canções exportas no rádio era uma forma de despertar o interesse de gravadoras. Mas para as canções tocarem no rádio, seria necessário estar de acordo com a "moral e o bons costumes", sendo assim

Nesse sentido, as compositores que não discorressem sobre a moral e os bons costumes em suas canções, teriam as mesmas censuradas e não seriam reproduzidas no rádio. Indústria fonográfica em crescimento. A figura do rádio e dos festivais musicais organizados pelo DIP se tornam importantes para composição de canções que disseminassem a ideologia estado novista. Em 1937 o Estado estabeleceu que os enredos de escola de samba teriam "caráter histórico, didático e patriótico", além disso canções que não fosse de encontro com as diretrizes do governo seriam previamente censuradas.

A divisão deveria efetuar a censura prévia dos programas radiofônicos (dos scripts), das letras de música e, inclusive, dos textos dos anúncios e cartazes. Quanto à composição da programação em si – o gênero e o tempo de

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> GOMES, Angela, de Castro. A Invenção do Trabalhismo. São Paulo. Vértice, 1988, p. 195.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> GOMES, Angela de Castro. *A Invenção do Trabalhismo*. São Paulo. Vértice, 1988, p. 196.

duração dos programas-, isso ficava a cargo de cada emissora. Como a maior parte da programação das emissoras da época era composta por programas transmitidos "ao vivo", o DIO, mesmo já tendo previamente censurado os textos dos programas, destinava censores para ouvir as emissoras.<sup>25</sup>

De certa forma, a Divisão da Imprensa englobava todas as outras divisões, além de ser a mais importante do DIP, pois promovia a censura à imprensa. Além da censura prévia de artigos, jornais, revistas entre outros, A divisão de imprensa tinha como função criação da figura de Getúlio Vargas, como por exemplo "O Pai dos Pobres".

Além disso, promovia vários concursos de monografias com prêmios aos que faziam apologia ao regime. Fica a cabo da divisão de imprensa também a criação e distribuição de panfletos, como cartilhas educativas de moral e cívica, e sobre a legislação trabalhista.

Francisco José Paschoal em *Getúlio Vargas e o DIO: a consolidação do* "marketing político" e da propaganda no Brasil, apresenta algumas revistas criadas pelo governo como seu próprio aparato cultural, além de investir também em outros periódicos. As revistas são Cultura Política, Ciência Política e Estudos e Conferências. Os jornais aparecem Brasil Novo e Planalto.

De acordo com o autor as revistas e jornais tinham suas publicações bem divulgadas nos grandes centros urbanos da época, Rio de Janeiro e São Paulo. Os colaboradores eram bem remunerados, normalmente mais do que as demais pagavam.

No artigo "A produção do Departamento de Imprensa e Propaganda em acervos norte-americano: estudo de caso, Tania Regina Luca, argumenta acerca do incentivo à produções simpatizantes do regime:

"Contudo, há indicações de que o DIP manejava outras receitas. Assim, a partir de 1940, o Departamento centralizou verbas de publicidade do Banco do Brasil e de outras instituições, com liberdade para distribuí-las à imprensa simpática ao regime." <sup>26</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> GOMES, Angela de Castro. A Invenção do Trabalhismo. São Paulo. Vértice, 1988, p. 196

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> LUCA. Tania Regina. A Produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. 2011.

Através de sua pesquisa a autora também disponibiliza uma tabela chamada "Receita do DIP" de 1940-45 de incentivo à produção cultural. Na qual apresenta verbas destinadas ao incentivo de produções de publicidade, mas desde que estas estivessem de acordo com as diretrizes do governo. As datas também presentes na tabela indicam que esse fundo de incentivo bate com a ano de início do exercício do DIP e do fim do Estado Novo.

Tabela 1

Ano	Contos de réis
1940	6.578
1941	9.573
1942	11.437
1943	14.537
1944	13.591
1945	5.593

Verbas destinadas ao incentivo de produção publicitária<sup>27</sup>

Além disso o DIP teve seus poderes ampliados com a criação do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP) presente em cada estado brasileiro, com os mesmos objetivos e atribuições do DIP.

O decreto de criação do DIP ainda atribuía a organização o controle de material cultural proveniente do exterior, assim como incentivar as relações exteriores do Brasil e difundir a imagem do país. Tania Luca em seu artigo<sup>28</sup>, observa que o incentivo de difusão da imagem do país no exterior é exposta nos artigos do Decreto-Lei que apresenta as múltiplas atividades da divisão do turismo, além disso ela diz que era obrigação do Departamento de Imprensa e

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> LUCA. Tania Regina. A Produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. 2011.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> LUCA. Tania Regina. A Produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. 2011.

Propaganda promover a troca entre artistas, escritores e jornalistas brasileiros e do exterior<sup>29</sup>.

Carmem Miranda talvez seja a artista mais exemplar, por ser uma das grandes intermediárias da construção de uma identidade nacional através da música. Carmem Miranda - assim como outros artistas e intelectuais - encontra-se dentro de um projeto de incentivo a identidade nacional, em um momento de ascensão de Estados nacionalistas, fechados para a globalização, e que por meio de ícones que personificam a identidade brasileira.

Para Káritha Macedo<sup>30</sup>, Carmen Miranda foi um artifício de uma política unificadora e identificação nacional, é parte de um discurso sedutor, que tem como objetivo a popularização das ideias do Estado. Acredita-se que além da figura de Carmen Miranda, outros artistas consagrados e intelectuais também fazem parte de um projeto político unificador e de construção de uma identidade nacional, além dos grandes festejos organizados pelo DIP.

Sob os exemplos dados a cima, observamos de diferentes formas de apoio do Estado a produção cultura do país, voltado para a pretensão da criação de um projeto identidade nacional. Este presente trabalho irá focar no incentivo do Estado de organizar festivais musicais, afim de que se produza cada vez mais canções que falem sobre o Estado e suas ideias, além disso, os festivais também serão ótimos objetos de manobras de propaganda para as camadas populares.

<sup>29</sup> LUCA. Tania Regina. A Produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. 2011. P 276.

-

MACEDO, Káritha Bernardo. Carmen Miranda, uma pequena notável: Representação e Identidade Nacional na década de 1930. 2012.

## 3- O Festival Noite de Música Popular como meio de propagação e difusão.

Pensar em meios de elucidar as diretrizes do governo era trabalho do Departamento de Imprensa e Propaganda, que não poupava artifícios para o mesmo. Observa-se que a música nesse sentido tem um grande papel nesse período. Com o avanço da radiodifusão no país, programas musicais e canções tocadas em intervalos de programas ganhavam mais espaço.

Além disso a indústria do disco nesse momento também está em crescimento, incentivando portanto artistas a produção de canções. Porem assim como tudo que influenciava de alguma forma a sociedade, as músicas também tinha o seu papel de propagar as diretrizes doutrinárias do regime, seja falando sobre o trabalhador, ou exaltando o país.

Nesse sentido o Departamento de Imprensa e Propaganda desenvolveu meios para serem produzidas músicas de acordo com o que se pretendia. O meio mais conhecido seria a censura prévia de canções que fossem contra as diretrizes do governo. Mas havia outros meios de orientar os compositores. Estarei aqui tratando dos festivais e concursos musicais como forma de incentivo do DIP a criação de músicas que incorporassem os conteúdos ideológicos defendidos pelo Estado, ao mesmo tempo que eliminassem "figuras indesejadas".

A censura também era exercida nesses concursos musicais, pois a maioria dos concursos e festivais da época, tinham regulamentos que diziam quais músicas podiam participar, sendo as que não se encaixavam, eliminadas automaticamente. Além disso todos os eventos culturais deviam passar pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, portanto, só era possível a aprovação de um evento caso estivesse dentro das normas do DIP.

Me propus analisar um desses festivais musicais organizados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, através de um jornal da época que é utilizado como fonte. O festival aqui estudado foi intitulado como *Noite da Música Popular*, que eu acompanhei através de notícias quase que diárias, do jornal *A Batalha*.

#### 3.1 - O jornal A Batalha.

Para entender as notícias sobre a *Noite de Música Popular*, fiz uma pequena pesquisa sobre o jornal *A Batalha*, para analisar o modo que o jornal aborda o festival, o discurso presente nas notícias. De acordo com o CPODC<sup>31</sup> e o livro História da Imprensa Brasileira<sup>32</sup> de Nelson Werneck Sodré, o Jornal *A Batalha*, foi um jornal matutino fundado em 20 de dezembro de 1929 por Pedro Mota Lima, e deixou de circular em 1940.

A Batalha foi criado com o objetivo de apoiar a Aliança Libertadora, assim como também o Jornal A Esquerda. Segundo o verbete do CPDOC, o jornal foi fruto de interesses diversos, que segundo Barreto Leite Filho as instalações do jornal foram fornecidas por João Pallut, que foi um dos grandes banqueiros do jogo do bicho da época, o verbete também diz que Pallut era um dos grandes elementos ligados a um grupo de políticos mineiros vinculados a Artur Bernardes, que vinha no jornal um mecanismo de divulgação das propostas políticas.

Durante a década de 1930, Pedro Mota Lima vendeu *A Batalha* a João Pallut, provocando assim, uma mudança em sua linha editorial. O jornal

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Verbete sobre o jornal *A Batalha*, disponibilizado pelo CPDOC. > http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/BATALHA,%20A.pdf.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Mauad, 1994.

abandonou uma linguagem política mais radical, porém a oposição a Washington Luís e Júlio Prestes nas eleições de 1930 foram mantidas.

Segundo o verbete do CPDOC, ao eclodir a revolução no Rio Grande do Sul em 1930, o jornal teve vários de seus funcionários presos. Com o fim da revolução de 1930, o jornal voltou-se abertamente para a defesa dos interesses do então dono, João Pallut. Passando a escreves matérias contra aqueles que combatiam o jogo do bicho, denunciando também o esquema repressivo da polícia contra os bicheiros.

No ano de 1931, *A Batalha* se manteve próximo do governo provisório, seguindo a posição do grupo político ligada a Pallut. Com a entrada de José Guilherme para a direção do jornal, as relações do matutino se estreitaram com os políticos bernardistas.

Porém, de acordo com o verbete, à medida que as contradições entre os grupo mineiro e o governo se acentuavam, o jornal foi se aproximando da oposição. Com a morte de José Guilherme em 1932, a direção do matutino foi passada para Júlio Barata, que se tronaria dono do jornal.

Seguindo a orientação dos bernardistas, no mês de julho do mesmo ano, com a Revolução Constitucionalista em São Paulo o jornal *A Batalha* apoia o movimento. De acordo com o verbete do CPDOC, essa atitude gerou sérios problemas ao jornal, sendo Pallut forçado a entregar o jornal a seus credores. Assumindo a direção do jornal Djalma Pinheiro Chagas que pretendia intensa oposição ao governo.

Ainda, em meados da década de 1930, Julío Barata compra o jornal, assumindo as dívidas do mesmo. Para manter *A Batalha* em funcionamento, Júlio Barata vendeu as máquinas de impressoras, passando a imprimir as folhas de jornal nas oficinas do Diário de Notícias.

Em relação ao novo cenário político, com a eleição de Getúlio Vargas para Presidente. Júlio Barata se comprometeu a apoiar o governo getulista. De acordo com as fontes pesquisadas, esse comprometimento ao então presidente, rendeu ao jornal, a sua recuperação econômica, já que, Getúlio concedeu ao jornal a publicidade do Instituto brasileiro do Café, da Caixa Econômica Federal e do Banco do Brasil.

# O NOVO DIRECTOR DE "A RATALHA"

Ainda em relação á passagem da direcção desta folha ao dr. José Rocha Vaz, em virtude da nomeação do antigo director dr. Julio Barata, para o cargo de director da Divisão do Departamento de Imprensa e Propaganda, os nossos collegas d'"A Tarde" publicaram a seguinte nota:

"A NOVA DIRECÇÃO DE "A BATALHA"

Desde sabbado ultimo, assumiu a direcção de "A BATALHA", o nosso presado confrade, dr. José Rocha Vaz. Essa elevação de cargo, na administração daquelle matutino carioca, deu-se em virtude co recente nomeação do dr. Julio Barata, para as funcções de director da Divisão de Radio Diffusão, do Departamento de Imprensa e Propaganda.

A designação co dr. Rocha Vaz, para a administração daquelle matutino, não altera as directrizes traçadas pelo seu antecessor o orilhante jornalista que é o sr. Julio Barata",

Em dezembro de 1930, Júlio Barata foi nomeado diretor do setor de radiodifusão do Departamento de Imprensa e Propaganda. Passando a assumir a direção do jornal José Rocha Vaz, porém Júlio Barata continuou sendo o dono do matutino.

A Imagem a seguir traz uma pequena nota do jornal sobre a nomeação de José Rocha Vaz como diretor do jornal, e explicando a saída de Júlio Barata. A nota ainda diz que as diretrizes traçadas por Júlio Barata no jornal não se alteram com a mudança de diretores.

Figura 1: Jornal A Batalha. 13 de Janeiro de 1940, p. 2.

Se o jornal já estabelecia um discurso a favor de Getúlio antes da nomeação de Júlio Barata na direção da Divisão de Rádio e Difusão, agora sob o cargo de diretor esse discurso se consolidaria. Portanto as matérias sobre a *Noite de Música Popular* seriam sempre no sentido de enaltecer o concurso, sua

organização e seus participantes, afim de que houvesse maior adesão das camadas populares.

Neste sentido, observa-se que, com a direção de Júlio Barata, o jornal passa a informar a população de forma positiva tudo que estivesse vinculado a Getúlio Vargas e seu governo.

### 3.2 O Festival Noite de Música Popular.

No que diz respeito ao *Festival Noite da Musica Popular* aqui analisado como objeto de estudo, a primeira notícia publicada no jornal sobre o evento foi em três de janeiro de 1940. A notícia traz informações sobre a data do evento, a organização, e seu caráter filantrópico.

Nas primeiras linhas se exalta o Festival e seu caráter popular:

"A iniciativa da realização de um grandioso desfile de músicas carnavalescas afim de que o povo escolha não apenas as melodias, como também os cantores de suas empathias, vem despertando o maior interesse em toda a cidade. Esse imponente desfile, com a participação de todos os musicistas e cantores cariocas...". 33

Palavras como "grandioso" e "imponente", demonstram o empenho do jornal em divulgar o evento. Além disso apela para a questão popular, afirmando que o povo terá o direito de escolha da canção vencedora. Sabemos que, o principal motivo desses festivais musicais abertos era obter a simpatia do povo para com o então governo, além do mais era um mecanismo de elucidação das diretrizes estado novistas.

A tentativa de dar um sentido mítico<sup>34</sup> ao Estado e ao chefe do Estado, se desenvolve através da imprensa, rádio e da promoção de cerimonias cívicas e de festas populares, sempre com a aceitação popular. A promoção de um evento de grande escala, que é para o povo, composto de música popular é um meio de entendermos como se deu a tentativa de "moldar" uma identidade nacional. Sendo a música um dos destaques para o fortalecimento da imagem do governante frente a opinião pública.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Jornal *A Batalha*. 03 de Janeiro de 1940.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> WEFFORT, Francisco. *O Populismo na Política Brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

"A escolha das músicas mais bonitas e dos melhores interpretes será feita por meio da votação popular. Cada ingresso terá um ticket onde o ouvinte escreverá seu voto e, também um número, para concorrer no sugestivo sorteio que vae realizar entre o público para a disputa de dois prêmios de um conto de réis cada um". 35

A organização do evento ficou a cargo do Departamento de Imprensa e Propaganda, assim como todos eventos culturais da época deveriam passar pelo apoio do DIP. No que diz respeito ao aspecto filantrópico do evento, a renda arrecadada seria para a construção do abrigo Pequeno Jornaleiro e a Casa das Meninas, ambos idealizados por Darci Vargas mulher de Getúlio Vargas. As músicas inscritas passariam por uma banca julgadora que filtrariam as melhores canções.

A comissão julgadora foi composta pelo maestro Villa Lobos, dos compositores Luiz Peixoto e Pixinguinha e dos cronistas radiofônicos Eduardo Brown e Caribé. A comissão atuava de forma que o corpo de jurados analisassem previamente as canções, separadamente os sambas e a marchas, pois ambas as categorias seriam julgadas individualmente, excluindo assim, as canções que não contemplasse as condições estabelecidas pelo regulamento, sobretudo aquelas que não tivessem o caráter de perfeito "Brasileirismo".

Dentre os jurados participantes da Noite de Música Popular, Villa Lobos se destaca pela sua participação na burocracia e na difusão das diretrizes culturais do Estado Novo. Junto com outros intelectuais, teve participação ativa durante o regime. Villa Lobos, a partir de 1930, passou a exercer ações e um discurso a favor de uma educação moral e cívica através da música. Com o apoio do Departamento de Imprensa e Propaganda, e do próprio Getúlio Vargas, durante o Estado Novo, Villa Lobos supervisionou e executou projetos de canto orfeônico no Brasil. <sup>36</sup>

"Villa Lobos reunia uma série de elementos que estavam dispersos no imaginário das elites intelectuais nas

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Jornal *A Batalha*. 03 de janeiro de 1940.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> PARADA, Maurício. Educando corpos e criando a nação: cerimônias cívicas e práticas disciplinares no Estado Novo. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2009.

primeiras décadas do século XX. A ideia de uma arte engajada, capaz de transformar o universo social, regenerando as massas incultas e, com isso, possibilitando seu ingresso na esfera da política (...)"<sup>37</sup>.

Em uma entrevista concedida ao jornal A Noite do dia 18 de janeiro de 1940, - presente na figura 2 - Villa Lobos fala sobre a Noite de Música Popular, entrando também no assunto, o carnaval e a música popular brasileira. Questionado se o carnaval seria uma fonte inspiradora de temas musicais do povo, Villa Lobos diz que sim, mas que esta seria uma expressão popular feita para simples recreação, uma produção humorística no plano do amadorismo musical "com meros intuitos recreativos".

A partir da resposta de Villa Lobos, o repórter indaga outra questão, dessa vez perguntando se o maestro achava que a música popular estava em decadência. Villa Lobos responde:

"Não acho propriamente isso. Não há propriamente decadência, em face da exuberância de produção que enchem os nossos ouvidos, mas mudança de fisionomia. A música do Carnaval de há dez anos é muito diferente da música de hoje. O que na verdade penso existir é falta de orientação, flagrante na circunstancia para o Carnaval. A credito, porém, que com o espírito de que se acha animado o Estado Novo esta falta de orientação será facilmente remediada." 38

Observamos a questão civilizatória da música popular pregada por muitos intelectuais da época, presente no discurso de Villa Lobos, e que o Estado Novo tem a missão de moldar esse sambas afim de que apresente uma "melhora" nas composições. Isso seria feito através desse festivais musicais e também através da censura e controle das composições musicais. O Estado novo, assim sendo, penetra em todos os setores da sociedade civil, assumindo o papel de dirigir e organizar a sociedade. O DIP, neste sentido, é destinado como órgão do Estado a produzir e difundir por intermédio dos meio de comunicação e cultura a concepção de mundo do Estado ao conjunto da sociedade.

-

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> PARADA, Maurício. *Educando corpos e criando a nação: cerimônias cívicas e práticas disciplinares no Estado Novo*. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2009. P. 197.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Jornal A Noite, 18 de Janeiro de 1940. P.2.

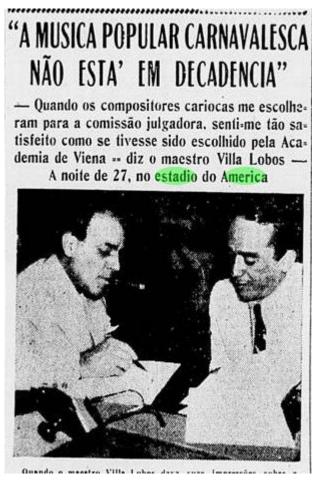


Figura 2 Jornal A Noite, 18 de janeiro de 1940. p.2.

Deste modo, ter entre o corpo de jurados um dos principais intelectuais da música, e simpatizante ao regime, demonstra quais intensões o Departamento de Imprensa e Propaganda. Além disso Villa Lobos integra o conjunto de intelectuais que pretendia elevar a música popular brasileira a um "novo patamar", leva-la a civilidade. E essa "civilização da música popular brasileira" estaria em suas letras e acordes considerados "sofisticados", e não a música que canta a figura do malandro e seus arranjos de "fundo de quintal".

A matéria também discorre sobre o patrocínio do festival. O Casino da Urca se propôs a patrocinar com dois prêmios de cinco contos de réis cada um, destinados ao interpretes do samba e da marcha em primeiros lugares. As rádios Rádio Club, Rádio Tupy, Radio Nacional, Radio Cruzeiro do Sul se prontificaram a patrocinar os demais prêmios a serem entregues aos interpretes ganhadores.

A empresa de aviação aérea Panair do Brasil, também se prontificou a patrocinar o evento, garantido ao interprete classificado em primeiro lugar uma passagem de ida e volta a Buenos Aires. A fábrica de discos Odeon também ofereceu a comissão organizadora do evento um patrocínio. A Odeon se dispôs a gravar as machas e sambas dos ganhadores do primeiro lugar e presentear cada ganhador com uma vitrola.

Com o subtítulo do último parágrafo "Músicas nitidamente brasileiras", observamos o intuito do festival e para quais músicas ele estava sendo direcionado. O jornal afirma que um dos artigos do regulamento da *Noite da Musica Popular* dispõe que apenas poderão concorrer sambas e marchas originais, manuscritas ou editadas no ano 1939, não sendo aceitas adaptações de canções estrangeiras, nem reedições de músicas antigas, fechando o parágrafo dizendo que todos esses apêndices do regulamento "são para o perfeito caráter de brasileirismo do certâmen".<sup>39</sup>

Ao propor a participação de apenas canções manuscritas ou editadas no ano 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda sugere que somente músicas que tenham passados pelo sistema de censura do mesmo possam participar. Pois um festival de cunho popular, para o povo, deve ter o mínimo de atenção com os tipos de canções que serão cantadas ao público.

Além disso, o Decreto- Lei Nº 1.915 entre seus múltiplos artigos sugeria sempre a exaltação do Brasil e suas belezas naturais. Sendo assim o festival organizado pelo DIP só poderiam participar músicas nitidamente brasileiras, não podendo participar canções de adaptação estrangeira, observando assim a preocupação do DIP na construção de uma identidade nacional brasileira, voltada toda para a cultura local. A forma que o jornal termina a reportagem também é interessante: "são para o perfeito caráter de brasileirismo do certâmen". Ou seja, todo esse rigoroso regulamento, é para que o festival aconteça de forma que todas as canções tenho esse caráter brasileiro.

Na quinta feira, do dia quatro de janeiro de 1940, o jornal *A Batalha* publica mais uma reportagem sobre o festival Noite da Música Brasileira. Desta vez o jornal faz uma entrevista com um dos interpretes mais conhecidos da época, Carlos Galhardo. O interprete fala do seu comprometimento em cantar diversas

-

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Jornal *A Batalha*, 03 de janeiro de 1940.

marchas e sambas no festival, exaltando os compositores das canções, como Oswaldo Santiago, Roberto Martins, Humberto Porto.

Carlos Galhardo ainda diz ao jornal a alegria de participar do festival, argumentando a respeito da organização do evento, que para o compositor vencedor da *Noite de Música Popular* será um verdadeira consagração e um grande estímulo a carreira.

"Mas antes de mais nada, quero dizer da satisfação com que vou cantar na Noite de Música Popular, destinada a augmentaros fundos necessários a construção da Casa das Meninas e do abrigo de Pequeno Jornaleiro, as beneméritas creações de bondade da senhora Darcy Vargas. 40"

Carlos Galhardo é uma dos interpretes que mais gravou músicas durantes a década de 1940. Ter seu nome vinculado ao festival *Noite de Música Popular* legitima a grandiosidade do evento. Sendo provável, neste sentido a adesão de mais compositores na inscrição do evento, pois participar de um festival de grande porte, com o apoio da gravadora Odeon e grandes músicos falando sobre o mesmo, possibilita a ascensão de novos nomes a indústria da música.

No jornal do dia seis de janeiro do mesmo ano, é divulgado o local do evento, sendo escolhido para sediar o festival o Campo do América Esporte Clube.

"O grandioso desfile da Noite de Música Popular realizar-se-à a 20 do corrente, no estádio do América, que receberá ligeiras adaptações, em coisa alguma prejudiciais a sua estrutura, necessárias ao imponente espectaculo de que se vae tornar scenario" 41

De acordo com o jornal, a escolha do local foi proporcional à grande procura de ingressos para o evento, assim foi necessário um local que aglomerasse todos de maneira segura.

A cobertura dos preparativos continuam sendo feitas pelo jornal, no domingo dia 20 de janeiro de 1940, o jornal publica uma nota dizendo que a seleção do ganhador da Noite de Música Popular havia mudado, agora, ao invés

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Jornal *A Batalha*, 04 de janeiro de 1940.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Jornal *A Batalha*, 06 de janeiro de 1940.

somente do público julgar um ganhador, também teria uma comissão julgadora no dia do concurso. A proposta de modificação, de acordo com o jornal, surgiu dos próprios compositores concorrentes.

A comissão organizadora reuniu-se para modificar o regulamento, agora ao invés da votação popular, os votos seriam dados por uma comissão julgadora eleita pelos compositores concorrentes. E que nas decisões finais, essa comissão levaria em conta a maior ou menor duração dos aplausos das músicas recebidas pelo público, para que não deixasse de perder o sentido do festival, que era o popular.

No decorrer das matérias publicadas no jornal sobre o festival há indícios de uma ou outra entrevista com cantores já conhecidos pelo público, feitas pelo matutino, afim de que se legitime a grandiosidade do evento, para que o mesmo seja um sucesso.

No dia 21 de janeiro de 1940, o jornal faz uma pequena conversa com Sylvio Caldas e Candido Botelho. O título da entrevista é "Para a consagração das músicas mais populares da cidade: Sylvio Caldas e Candido Botelho Falam sobre o grandioso espectaculo do sábbado próximo no estádio do América". <sup>42</sup> O título da matéria apresenta o constante exercício do jornal em dar autenticidade a Noite de Música Popular, sendo necessário que os cantores renomados falem sobre o festival.

Além disso a nota chama atenção por um outro parágrafo, que o subtítulo se intitula "Nos Países Civilizados", em que discorre sobre o aspecto civilizador da música popular. Ao perguntar a Candido Botelho sobre a importância da música popular, Botelho diz que em todos países civilizados observa-se um interesse permanente da população pela música popular, no sentido de cultivá-la e eleva-la. Botelho diz ainda que, no Brasil essa necessidade de se cultivar a música popular já se aflora naqueles que de alguma forma que irão participar da Noite de Música Popular.

Nos deparamos mais uma vez com a necessidade de legitimar o evento, sendo a música popular um meio de civilização, neste sentido, A Noite de Música Popular seria "um ápice de cultura e civilização" a todos os envolvidos, estando incluídos ai não somente a equipe de organização e os cantores e compositores,

-

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Jornal *A Batalha*, 21 de janeiro de 1940.

mas também os espectadores, sendo estes a plateia presente no evento, e aqueles que acompanharam pelo sistema rádio.

O Estado e os intelectuais ligados ao regime, assumi um caráter marcadamente elitista, sendo necessário colocar a cultura popular em um "patamar de civilização", e quando Botelho diz que nos "Países Civilizados" observa-se um interesse de elevar a música popular, o mesmo está empenhando o esforço de colocar o Brasil "em igualdade as nações mais desenvolvidas do mundo".

A cultura se torna nesse período politizada, usada como um recurso do Estado para convencer a população. Além disso o governo cria seus próprios aparatos culturais para difundir sua ideologia a sociedade.

De acordo com o artigo *Getúlio Vargas e o DIP: a consolidação do marketing político e da propaganda no Brasil*<sup>43</sup>, colaboradores de jornais que cooptavam com o modelo do Estado ganhavam o dobro. Vimos que esse tipo de "beneficio" era normal. O Próprio *A Batalha* gozou de inúmeros patrocinadores após ser um dos defensores das diretrizes do Estado Novo.

Além disso não podemos dizer que cooperação entre jornais e Estado era apenas um jogo de interesses econômico. Os jornais da época também sofriam controle, a censura do que era escrito na imprensa também era controlado pela divisão da imprensa dentro do Departamento de Imprensa e Propaganda.

O jornal *A Noite*, também traz em suas páginas do dia 27 de janeiro de 1940 uma nota sobre a *Noite de Música Popular*, observamos claramente que o jornal tem a mesma preocupação de exaltar o evento assim como *A Batalha*, apresentando a grandiosidade do evento, seu caráter festivo, e a participação popular. Observando que um discurso a favor de tudo que consistisse na vinculação ao estado fosse apenas uma característica do jornal *A Batalha*. Porém como dito anteriormente nem sempre as "regalias" dadas pelo governo seria o impulso para propagar as diretrizes, a insegurança de ser controlado e censurado também movia esses jornais.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> PASCHOAL, José Francisco. Getúlio Vargas e o DIP: A consolidação do "marketing político" e da propaganda no Brasil.

# HOJE A NOITE

A cidade terá hoje o grandioso acontecimento da Nolte da Musica Popular, no estadio do America, festival de consagração das nossas melodias tipicas, promovido em beneficio das instituições de caridade patrocinadas pela Sra. Darcy Vargas.

Os cantores e musicistas de maior renome do nosso radio vão participar dessa noitada, verdadeiramente excepcional por sua amplitude, interesse e brilhantismo, num prelio para a disputa de premios valiosos, que atingem a mais de cincoenta contos de réis.

No estudio de radio do Departamento de Imprensa e Propaganda realizaram-se ontem, a

tamento de Imprensa e Prop ganda realizaram-se ontem, a tarde, com a presença de grande numero de interessados, os ensaios das musicas aprovadas na seleção prelliminar levada a efeito pela comissão julgadora. Orlando Silva, Dyreinha Baptista, Sylvio Caldas, Milton Paiva, Parielo Feiraira, Castro Barbasa. tricio Teixeira, Castro Barbosa e numerosos outros artistas pre-pararam-se entre aplausos dos presentes para o desfile de amaphā.

A orquestra do maestro Fon-Fon fez os acompanhamentos, notando-se ainda a presença dos córos que secundarão diversos córos que secundarão diversos artistas na apresentação das suas creações de maior sucesso. O en-

A comissão julgadora estará devidamente localizada e, tamhem, a orquestra do maestro Fon-Fon, que fará os acompa-nhamentos.

nnamentos.

O espetaculo será aberto, como já dissemos, pela exibição de fogos de artificio de Ramalheda, que lançará aos ares lindissimas creações, especialmente confeccionadas, numa visão de incompara-

A seguir, no grande palco armado no campo do America, será feito o desfile dos "astros" do radio, apresentando suas ultimas creações de sucesso.

Reflectores e alto-falantes O estadio do America apresen-tará uma visão Impressionante. Poderosos reflectores reforçarão a iluminação usual, particular-mente no tablado gigantesco por onde deverão passar os artistas. O Departamento de Imprensa e Propaganda, afim de que todos

possam acompanhar nas suas fases culminantes a competição que se vai ferir entre os "astros", está instalando em todo o esta-dio uma rêde completa de am-plificadores de som.

### As musicas que serão apresentadas

As musicas a serem apresenta-das hoje no estadio do America são as seguintes:

Haroldo Lobo e Milton Oliveira;
"Dama das Camelias", de João de Barros e Aleyr Pires Vermelho; "Iálá Boneca", de Ary Barroso; "Tua partida", de Ondina Perez; "Acredite quem quiser", de Násara e Erathostenes Frazão; "Passarinho do relogio", de Haroldo Lobo e Milton de Oliveira; "Malmequer", de Christovão de Alencar e Newton Teixeira; "A noite vem aparecendo", de Rego Barros, José Maria de Abreu e F. Santos; "Quando eu for bem velhinho", de Lupicinio Rodrigues e Felisherto Martins; "No meu jardim", de Donga e David Nasser: "Upa, upa", de Ary Barroso; "Ninguem deve duvidar", de J. Piedade e Marques Junior; "Senhorita Pimpinela", de Silvino Netto e Paulo Barbosa; "Mamãe eu vi o touro", de Oswaldo Santiago e Jorge Murad; "Catarina", de Roberto Martins e Oswaldo Santiago, e "Quem chorou fui eu", de Benedicto Lacerda e Aldo Cabral.

Os interpretes

#### Os interpretes

Os interpretes das musicas acios interpretes das musicas aci-ma referidas são os seguintes: Aracy de Almeida, Dyrcinha Ba-ptista, Silvino Netto, Francisco Alves, Patricio Telxeira, Orlando Silva, Carlos Galhardo, Newton Teixeira, Sylvio Caldas, Castro Barbosa, Milton Paz, Joel e Gaucho, Irmãs Pagas. Roberto Roberto

Figura 3 Jornal A Noite, 27 de janeiro de 1940. p.3

No dia 23 de janeiro foi divulgada a nota de que havia terminada a seleção preliminar das canções inscritas no concurso.

> "A comissão julgadora do empolgante concurso da Noite de Música Popular, a realizar-se sábado próximo no campo do América, já terminou o trabalho do seleção preliminar das centenas de melodia inscriptas. Esse trabalho, dado o número avultadíssimo de inscripções, durou vários dias no estúdio de rádio do Departamento de Imprensa e Propaganda...".44

Através da nota podemos observar a proporção que a Noite de Música Popular ganhou com o número de inscritos para participar. É notável o sucesso pois estava sendo feita uma intensa divulgação e além do mais o concurso daria ao ganhador maior divulgação do seu trabalho, ganhando como uma dos prêmios uma gravação com a Odeon. Observamos nesse sentido, que a censura pode

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Jornal *A Batalha*, 23 de janeiro de 1940.

ganhar outro lado, não apenas um lado rigoroso, mas "forçar" os compositores a entrar no padrão pré-estabelecido através do incentivo. Seja ele econômico ou de status.

A nota continua dizendo que diversas canções foram desclassificadas do concurso no exame preliminar por infringirem o regulamento. Lembrando que de acordo com o regulamento, apenas músicas nitidamente brasileiras, compostas no ano 1939 poderiam participar. Não sendo aceitadas canções de anos anteriores, ou canções adaptadas de músicas estrangerias. O jornal termina a nota, assim como todas as anteriores falando da grandiosidade de cada prêmio e do valor acessível do ingressos.

Em muitas das notas sobre o concurso, o matutino ressalta os baixos valores dos ingressos, sendo acessível a todos, porém só é divulgado os valores no dia 24 de janeiro. De acordo com a nota, os preços variavam conforme os setores. Sendo mil réis o ingresso geral, três mil reis a arquibancada, cadeira simples cinco mil reis e cadeiras no gramado do América dez mil réis.

Além da arrecadação de fundos para as instituições de caridade, se pretendia alcançar o maior número possível das camadas populares no evento, pois desde o início o evento foi direcionado para o povo. Desde a escolha do local - a escolha de um estádio de futebol, que é um local popular, em especial o América se encontra localizado na baixada fluminense, no coração do subúrbio carioca 45- até o caráter do evento beneficente, que na maioria das vezes é feito para uma parte seleta da sociedade com leilões, desta vez foi feito em um local popular e para as camadas populares. O jornal também está o tempo todo falando de quão barato será o ingresso, para legitimar o caráter popular, de fácil acesso ao evento.

Não podemos deixar de lembrar que desde o início, Getúlio Vargas destacava sua preocupação com as atividades culturais, principalmente aquelas voltadas para as camadas populares. Um exemplo dessa conduta foi o interesse a oficialização dos desfiles das escolas de samba, em que o governo incentivou, porém controlando essas manifestações carnavalescas.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> O Estádio Giulite Coutinho, também conhecido como Estádio de Edson Passos, é um estádio de futebol pertencente ao América Footboll Club. O Estádio do América está localizado no bairro de Cosmorama no município de Mesquita, Rio de Janeiro, Brasil.

O concurso da Noite de Música popular, por coincidência ou não foi organizado nas semanas anteriores ao carnaval carioca de 1940, e nas descrições do evento, apresentava fortes características de um grande baile carnavalesco. Pois as canções seriam cantadas como se fosse um desfile, e além disso após a votação e o resultado dos vencedores da noite, haveria um baile carnavalesco.

"Depois Do Desfile, Baile Ao Ar Livre

O Programa da Noite de Música Popular está sendo organizado com o maior cuidado, destacando-se a contribuição de Ramalheda, que abrirá o programa com a apresentação de lindíssimos fogo de artificio especialmente confeccionados. Em seguida realizar-se-á o desfile, que será encerrado, segundo intenções da comissão organizadora, com bailes populares ao ar livre."<sup>46</sup>.

No dia 29 de janeiro de 1940, *A Batalha* apresenta as canções que disputaram a *Noite de Música Popular*. De acordo com o jornal seriam dezesseis marchas e dezesseis músicas ao todo. Os sambas escolhidos foram: *Em cima da hora*, de Russo do Pandeiro e Waltrido Silva; *Música Maestro*, de Marques Junior e Roberto; *Oh! Seu Orcar*, de Aaulfo Aives e Wilson Baptista; *Despedida da Mangueira*, de Benedito Lacerda e Aldo Cabral; *Gargalhei*, de Arno Carregal, Augusto Queiroz e Henrique de Almeida; *Cáe*, *cáe*, de Roberto Martins; *Chorei quando o dia clareou*, de Nelson Teixeira e David Nasser.

Assim como, *Hoje, não, só na quinta-feira*, de Donga e Haroldo Lobo; *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso; *Chega, já é demais*, de Humberto Porto e Marino Pinto; *Se você sahir chorando*, de Nelson Teixeira e Geraldo Pereira; *Estou cansado de procurar*, de Rubens Soares e Luiz Pimentel; *Pra que tanto orgulho*, de Kid Pepe e João da Bahiana; *Perdoar é para Deus*, de Ary Frazão e Sebastião Figueiredo; *Brasil*, de Benedito Lacerda e Aldo Cabral; *A neblina vem caindo*, de Cyro Souza, Kid Pepe e Germano Augusto.

As marchas escolhidas para participarem do concurso da *Noite de Música Popular* foram: *Pelle Vermelha*, de Haroldo Lobo e Milton de Oliveira; *Dama das Camelias*, de João de Barro e Aleyr Pires Vermelho; *Yáyá Boneen*, de Ary Barroso; Tua Partida, de Ondina Perez; *Acredite quem quiser*, de Nassara Erasthotenes Frazão; *Passarinho do relógio*, de Haroldo Lobo e Milton Teixeira; *A noite vem aparecendo*, de rego Barros, José Maria de Abreu e F. Santos.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Jornal *A Batalha*, 23 de janeiro 1940.

E também, *Quando eu for bem velhinho*, de Lupicinio Rodrigues e Felisberto Martins; *No meu Jardim*, de Donga e David Nasser; *Upa, upa*, de Ary Barroso; *Ninguém deve duvidar*, de J. Piedade e Marques Junior; *Senhorita Pimpinella*; de Sylvino Netto e Paulo Barbosa; *Mamãe eu vi o touro*, de Oswaldo Santiago e Jorge Murad; *Catharina*, de Roberto Martins e Oswaldo Santiago; *Quem chorou fui eu*, de Benedieto Lacerda e Aldo Cabral.

Na terça feira, dia 30 de janeiro de 1940, o Jornal *A Batalha* traz uma reportagem falando sobre a noite do dia 27, dia da *Noite de Música Popular*<sup>47</sup>. De acordo com o jornal, o evento ocorreu dentro da normalidade, com as arquibancadas cheias de espectadores, que ficaram no Estádio do América até por volta da meia-noite.

Dos ganhadores do concurso, terminado o desfile, a comissão julgadora se recolheu até uma das salas da Estádio para fazer o parecer final sobre os ganhadores. De acordo com o jornal, a classificação foi a seguinte: Sambas, primeiro lugar para "Oh, seu Oscar"; Segundo lugar "Despedida da Mangueira"; Terceiro lugar "Cae, Cae". Das Marchas, primeiro lugar "Dama das Camelias", Segundo lugar "Pelle Vermelha", e terceiro lugar "Mal me quer".

A comissão julgadora era composta pelo maestro Villa Lobos, dos compositores Luiz Peixoto e Pixinguinha e dos cronistas radiofônicos Caribé da Rocha e Eduardo Brown. Além disso a reportagem diz que, de acordo com a comissão organizadora, a entrega dos prêmios será realizada em dia e local a serem marcados. Os prêmios instituídos, ao todo atingiu mais de cinquenta contos de réis, sendo que os autores do samba e marcha ganhadores em primeiro lugar receberam prêmios no valor de dez contos de réis. E segundo o jornal, aos interpretes foram igualmente conferidos prêmios "expressivos" a serem entregues simultaneamente com os dos autores.

Podemos dizer que todos os vencedores estavam animados com os prêmios que seriam entregues com o final da *Noite de Música Popular*, digo aqui os prêmios em dinheiro e a viagem a Buenos Aires. Porém, maior que os prêmios materiais, o que viria depois de passar o festival seria muito mais importante.

Pois um dos prêmios era a gravação da música junto a Odeon, uma das maiores gravadoras da época. Além disso, as semanas que sucederam a *Noite de* 

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Jornal A Batalha, 30 de janeiro de 1940.

Música Popular seria carnaval, ter uma canção campeã de um festival, que foi cantada por um enorme público, teria maior chance de ser um dos grandes sucessos do carnaval carioca. E não foi diferente, de acordo com o artigo Entre sambas e bambas: vozes destoantes no Estado Novo<sup>48</sup>, "Oh! Seu Oscar" foi um dos grandes sucessos do carnaval carioca de 1940.

Não podemos deixar de ressaltar a influência do Estado Novo no carnaval carioca, há uma grande influência ufanista e didática nos sambas enredo da época, além da preocupação das escolas de samba em compor temas históricos em seus enredos. Observamos que a partir de então os sambas enredo começam a ficar mais complexos, com arranjos mais elaborados e letra ricas em detalhes.

A escola de samba Pierrots<sup>49</sup> da Caverna que desfilou no carnaval de 1940, continha alegorias que exaltava a figura de Duque de Caxias e também a fauna e flora do Brasil através de alegorias da canção de Ary Barroso- Aquarela do Brasil, além disso uma outra alegoria que fazia referência a Ary barroso era a da canção YáYá Boneca, que foi uma das marchas de carnaval participantes da Noite de Música Popular. Observamos assim que, de alguma forma a Noite de Música Popular trazia aos participantes uma maior expressão no ramo musical e midiático.



Figura 4 Jornal A Batalha, 03 de fevereiro de 1940.

 $^{48}$  PARANHOS, Alberto. Entre sambas e bambas: vozes destoantes no Estado Novo. 2007. P.185.

4

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> A Escola de Samba Pierrots das Cavernas era uma das escolas de samba que participaram dos desfiles carnavalescos de 1940.

No artigo O Carnaval Carioca Oficializado: A Aliança entre sambistas e prefeitura do Rio de Janeiro (1932-1935), de Paula Cresciulo de Almeida<sup>50</sup>, aborda exatamente a criação das escolas de sambas vinculadas a essa preocupação do Estado em reproduzir sambas nacionalistas. De acordo com Paula Cresciulo, o prefeito<sup>51</sup> dialoga com a União das Escolas de Samba em 1935, que resulta na oficialização das mesmas, e que na carta enviada a organização das Escolas de Samba, deixava clara que as Escolas deviam ter o compromisso de criar sambas enredo com temas de motivo nacionais.

Além da chance de ser um dos grandes sucessos do Carnaval carioca, os compositores participantes da *Noite de Música Popular*, teriam a chance de ouvir suas canções nas rádios. Pois as rádios, Club, Rádio Tupy, Radio Nacional, Radio Cruzeiro do Sul também eram patrocinadoras do evento, sendo assim a oportunidades de ter uma canção participante do festival em uma dessas rádios poderia ser uma possibilidade. Sendo o rádio o meio de comunicação mais difundido da época, ter uma canção reproduzida no final de uma rádio novela, por exemplo, era o meio de alcançar grande parte da população, por ser o rádio o meio mais alcançado por todos.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> CRESCIULO, Paula. O carnaval carioca oficializado: a aliança entre sambistas e prefeitura do Rio de Janeiro (1932-19350.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> O Prefeito do Rio de Janeiro em 1935, era Pedro Ernesto, seu governo iniciou-se em 1931 ao ser nomeado interventor do Distrito Federal por Getúlio Vargas. Pedro Ernesto também foi aliado de Getúlio na Revolução em 1930.

## 4- As músicas participantes.

Neste capítulo se faz a tentativa de analisar algumas das canções participantes da Noite de Música Popular, porém, dentro de algumas limitações. Pois sabemos que para uma análise mais profunda sobre letras musicais é necessário um conhecimento maior sobre o tema, como o conhecimento de arranjos musicais. Entretanto este trabalho não é sobre canções escritas no Estado Novo, o que se pretende aqui é apresentar o caráter do festival Noite de Música Popular, neste sentido, a análise das canções será feita através de suas letras.

O samba durante a década de 1930 já estava penetrado no gosto popular, acredita-se que por esse motivo, a escolha de um concurso composto de sambas e machinhas não foi por acaso. É provável que a organização do evento — Departamento de Imprensa e Propaganda- tinha uma intencionalidade ao produzirem um concurso só de sambas e marchinhas, pois era um festival apenas de um ritmo popular que agradava a todos.

O samba desde as primeiras décadas do século XX já era um estilo musical conhecido, que falava sobre o povo. Porém uma das figuras mais emblemáticas representadas nos sambas da época, era a figura do malandro e a vida boêmia.

De acordo com Gilberto Vasconcellos e Matias Suzuki Jr, em "A Malandragem e a Formação da Música Popular Brasileira", "a música popular brasileira, em sua fase inicial, a encontrava-se a margem do trabalho. "Fora da escravidão, o músico escapava às fronteiras do trabalho braçal (...)"<sup>52</sup>, como se a música fosse um modo de escapar da realidade dura, os autores ainda argumentam que o nascimento da MPB estivesse ligado a boemia, como se apresentassem um parentesco com a malandragem.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> VASCONCELOS, G., & SUZUKI Jr., M. (1995). A Malandragem e a Formação da Música Popular Brasileira. Em B. Fausto (dir.). *História Geral da Civilização Brasileira*. (pp. 501-523). Rio de Janeiro/São Paulo: Bertrand-Brasil.

Para José Novaes, em "Um episódio de produção de subjetividade no Brasil de 1930: Malandragem e Estado Novo"<sup>53</sup>, a malandragem, no início do século XX, deve ser entendida como rejeição ao trabalho. Essa afirmativa se dá através da hipótese de que, ao se depararem com um mercado de trabalho para o qual não foram preparados, sem nenhuma capacitação ou formação, os exescravos encontraram na malandragem uma forma mesmo que mínima de garantia de vida.

"Sua história começaria na década de 1880, quando um imenso contingente de ex-escravos obteve sua liberdade. Traumatizados por anos de trabalho compulsório, tais indivíduos teriam ao se verem livres, abdicado do trabalho regular, identificado à escravidão. Passando a viver entre os contingentes marginalizados de cidades como o Rio de Janeiro, esses indivíduos encontrariam seu meio de expressão no samba, ritmo de origem popular." 54

Em outro artigo sobre o tema, intitulado "Não me ponha no xadrez com esse malandrão. Conflitos e identidade entre sambistas no Rio de Janeiro do início do século XX"<sup>55</sup>, Maria Clementina Pereira Cunha diz que há uma inclinação entre os historiadores que estudam o assunto em constituir a identidade dos sambistas da época, associados a imagens da malandragem, Bahia, religiões de matrizes africana, para de alguma forma configurar uma determinada impressão da "cultura popular".

Sendo essa afirmativa certa ou não, a maioria dos trabalhos pesquisados sobre o tema, abordam essa vertente dos sambistas associados a imagem do malandro. Além disso independentemente das diferentes opiniões sobre o samba e a malandragem, observamos que a maioria dos sambistas da época abordavam em suas canções a malandragem e a vida boêmia.

Como já dito anteriormente com a inicio do Estado Novo, e a criação do DIP em 1939, para controlar os meios de comunicação e cultura, as canções passaram a ser censuradas de acordo com o conteúdo presente nas mesmas,

<sup>54</sup> Gomes, Tiago Melo. Gente do Samba: Malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. P. 1.

.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> NOVAES, José. Um Episódio de Produção de Subjetividade no Brasil de 1930: Malandragem e Estado Novo. 2012

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. Não me ponha no xadrez com esse malandrão. Conflitos e identidade entre sambistas no Rio de Janeiro do início do século XX. 2008.

fazendo com que os compositores se adequassem as novas normas para terem seu trabalho divulgado.

Porém não podemos afirmar se essa censura e controle era feita antes da criação do DIP. Porém a partir da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, observamos que o samba se torna de grande utilidade para a elucidação e propagação das diretrizes do Estado Novo.

Tudo que fosse contra ao "ideal patriótico" do Estado ficava sob a vigilância do Departamento de Imprensa e Propaganda, sendo assim, os compositores passaram a ser controlados pelo órgão sensor. Porém a censura não era feita apenas na produção de discos, a censura também era exercida através de festivais, gravações musicais e participações em programas de rádio, afim que os compositores se adequassem as decisões do Estado.

Entretanto, apesar de observarmos um número crescente de canções ufanistas, sobre o trabalho e patrióticas serem compostas a partir de 1939, não podemos afirmar que se chegou a construir uma cultura nacional através do samba.

A imagem a baixo, é uma nota sobre uma lei que o DIP estabelece a censura de letras de música, de acordo com a nota, nenhum disco ou canção poderá ser vendida ou irradiada sem que estes apresente o número de registro do DIP.

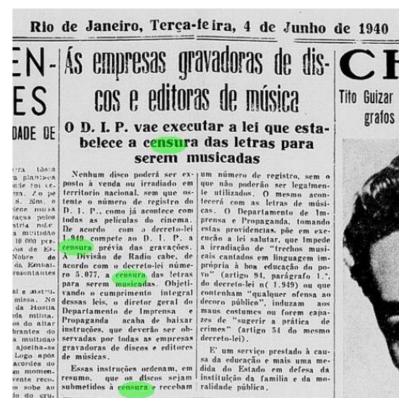


Figura 5 Jornal A Batalha, 04 de Janeiro de 1940. p. 3.

Os discos e músicas deviam passar pela censura prévia antes de ser comercializados. Ainda de acordo com a nota, o estabelecimento dessa lei impede a irradiação de trechos musicais cantados em linguagem imprópria, guardando assim a "boa educação do povo". Essa lei seria de acordo com o Decreto/Lei um serviço prestado a causa da educação e em defesa da família e da moralidade pública.

Neste sentido, a censura não agia apenas de forma ditatorial, mas também através da criação de festivais que destinados apenas a alguns tipos de canções que pudessem participar, do mesmo jeito que programas de rádio, faziam com que, os compositores criassem canções que pudessem participar.

Nesse capítulo pretendo analisar algumas canções que participaram da *Noite de Música Popular*, para entendermos porque essas canções passaram pela bancada pré-julgadora e quais eram os conteúdos presentes nas canções.

Para a análise, escolhi quatro sambas e quatro machas participantes. Sendo elas, representando os sambas, *Oh! Seu Oscar* de Russo do Pandeiro e Waltrido Silva, *Despedida da Mangueira* de Benedito Lacerda e Aldo Cabral, *Aquarela Brasileira* de Ary Barroso, e *Brasil* de Benedito Lacerda e Aldo Cabral. Do time

das marchinhas, as escolhidas foram, *Pele Vermelha* de Haroldo Lobo e Milton de Oliveira, *Quando eu for bem velhinho* de Lucipinio Rodrigues e Felisberto Martins, *Senhorita Pimpinela* de Silvio Netto e Paulo Barbosa, e *Catharina* de Roberto Martins e Oswaldo Santiago.

O compositor Ary Barroso participou da *Noite de Música Popular* com a música *Aquarela do Brasil* <sup>56</sup>escrita em 1939. A canção *Aquarela do Brasil* consegue alcançar todo o ideário nacional e ideológico que o Estado desejava. A música traz em sua letra a exaltação do nacional, cantando as belezas que o Brasil contém.

Sabemos que Vargas pretendia dentro do seu plano político, desenvolver uma cultura nacionalista, utilizando diversas formas de propaganda, como o rádio, teatro cinema, a música, para que houvesse uma valorização das raízes culturais e a história nacional.

Ary Barroso compõe *Aquarela do Brasil* a partir desse padrão apresentado pelo DIP, a canção se encaixa nos sambas da época intitulados samba-exaltação, que é caracterizado por exaltar as belezas do Brasil, pelo seu atributo patriótico e nacionalista. Observamos essas características na maioria dos versos da música, como por exemplo, "*Brasil terra boa e gostosa*", "*O Brasil verde que dá*", "*Para o mundo admirar*". A canção é convidativa, como uma apresentação do Brasil e suas belezas. Mostrando ao mundo o quão bonito e interessantes é o país.

A canção também apresenta outro conceito presente nas músicas que aderem as regras do Estado, "à elevação da qualidade estética". As composições musicais anteriores a criação do DIP, de acordo com os intelectuais da época, não tinham uma preocupação com os arranjos musicais, eram músicas desarmônicas.

congado / Brasil, Brasil / Pra mim, pra mim / Deixa, cantar de novo o trovador / A merencória luz da lua / Toda canção do meu amor / Quero ver a Sa Dona, caminhando /Pelos salões arrastando / O seu vestido rendado / Brasil, Brasil /Pra mim, pra mim / Brasil / Terra boa e gostosa / Da morena sestrosa /De olhar indiscreto / Ô Brasil, samba que dá /

Pra mim, pra mim. 1930.

-

Brasil / Meu Brasil brasileiro / Meu mulato inzoneiro / Vou cantar-te nos meus versos /Ô Brasil, samba que dá / Bamboleio que faz gingar / Ô Brasil, do meu amor / Terra de Nosso Senhor / Brasil, Brasil / Pra mim, pra mim / Ah, abre a cortina do passado / Tira a Mãe Preta, do serrado / Bota o Rei Congo, no congado / Brasil, Brasil / Pra mim, pra mim / Deixa, cantar de novo o trovador / A

Bamboleio, que faz gingar / Ô Brasil, do meu amor / Terra de Nosso Senhor / Brasil, Brasil / / Pra mim, pra mim / Oh, esse coqueiro que dá coco / Onde eu amarro a minha rede / Nas noites claras de luar / Brasil, Brasil / Pra mim, pra mim / Ah, ouve essas fontes murmurantes / Aonde eu mato a minha sede / E onde a lua vem brincar / Ah, este Brasil lindo e trigueiro / É o meu Brasil, brasileiro / Terra de samba e pandeiro / Brasil, Brasil /

Após a instauração do Estado Novo, iniciou-se um preocupação em "elevar a estética da música brasileira". Para os intelectuais simpatizantes ao regime, elevar o nível cultural e estético da música popular, era permitir o país de alcançar um grandioso salto para a "civilização".

Noite de Música Popular feita pelo jornal A Batalha, já citada a cima. O jornal publicado em 21 de janeiro de 1940<sup>57</sup>, em uma entrevista com dois interpretes musicais da época falam das expectativas sobre o festival. Um dos interpretes – Candido Botelho – fala sobre a importância da música popular. Para Candido Botelho cultivar e assim elevar a música popular é um ato de países civilizados, e nesse sentido a organização de um evento como a Noite de Música Popular, demonstra que o Brasil estava caminhando para a civilização.



Figura 6.1: Jornal A Batalha,21 de janeiro de 1940.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Jornal A Batalha, 21 de janeiro de 1940.

#### NOS PAIZES CIVI-LIZADOS

— Em todos os paizes civilizados — responde por sua vez Candido Botelho — observa\_se esse
interesse permanente pela musica popular, no sentido de cultival-a e eleval\_a. No Brasil já se
comprehende essa necessidade,
como se vé nos propositos que
anima a Noite da Musica Popular, realçados pelo destino gene...
roso que será dado á renda da bilheteria do campo do America no
proximo sabbado.

Os cuidados dos organizadores dessa festa reservam ao carioca um espectaculo grandioso e altamente sympathico, — concluiu e festejado cantor patricio.

Figura 7: Jornal A Batalha, 21 de Janeiro de 1940.

A música *Brasil*,<sup>58</sup> de Benedito Lacerda e Aldo Cabral de 1939 segue a mesma linha da canção de Ary Barrosos. Os principais interpretes da canção na época foram Dalva de Oliveira e Francisco Alves, um dos principais cantores brasileiros na época. A canção também é um samba-exaltação, assim como *Aquarela do Brasil*, a canção se caracteriza pela temática ufanista e uma sofisticação de arranjos orquestrais. Cantando em versos como "*Brasil és um berço dourado*" "*Brasil, gigante de um continente*", apresentam a grandiosidade do país através das suas riquezas naturais e o seu tamanho geográfico em detrimento dos outros países da América Latina.

No versos "Brasil, és no teu berço dourado, um índio civilizado" apresenta a tentativa de elevar o Brasil as outras grandes potências, apresentando o valor dos nossos ancestrais indígenas, o poder cultural dos nossos primórdios. Além disso a música diz "És terra de toda gente", talvez fazendo referências ao grande fluxo de imigrantes que entrou no país na época, mostrando nossa política de bia vizinhança, sendo um ótimo país para visitação, pois "Tudo em ti nos satisfaz, liberdade, amor e paz".

Não podemos nos esquecer que nesse período, a música representa um importante meio de divulgação cultural e política do Brasil. Sendo a música um dos grandes instrumentos da construção da imagem do país no exterior. De acordo

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Brasil, és no teu berço dourado / Um índio civilizado / E abençoado por Deus / Oh, meu Brasil! Oh meu / Brasil, gigante de um continente / És terra de toda gente / Orgulho dos filhos teus! / Oh! Meu Brasil! / Tudo em ti nos satisfaz / Liberdade, amor e paz. 1939.

com Eduardo Vicente, no artigo *A Música popular sob o Estado Novo* (1937-1945)<sup>59</sup>, era comum músicos brasileiros acompanharem Getúlio Vargas em suas viagens ao exterior, Carmen Miranda era figurinha carimbada nessas viagens, os músicos ajudavam a reforçar o carisma do presidente. Além disso foram produzidos programas musicais para serem transmitidos fora do Brasil, como na Argentina e Alemanha.

Outra canção que também participou da Noite de Música Popular foi *Oh!* Seu Oscar<sup>60</sup>, de Wilson Batista e Ataulfo Alves, escrita também em 1939. A canção diferente das outras já apresentadas não traz em sua letra um samba-exaltação. Wilson Batista e Ataulfo Alves escrevem uma letra sob uma outra vertente muito defendida pelo Estado, a do Trabalhado.

A canção retrata um trabalhador que chega exausto do trabalho e recebe a notícia de que sua mulher saiu de casa. No bilhete que a mesma deixa, está escrito que que a mulher queria viver na orgia. A canção retrata exatamente o antagonismo entre os dois mundos, a vida do trabalhador e, a vida na boemia. Ainda na canção o marido diz que tudo tentou fazer para o bem estar da esposa, mas que nada adiantou pois, ela era da orgia. Demonstrando que através da vida "digna do trabalho, ele tentou dar o melhor para sua mulher, mas que ela estava na orgia.

A palavra orgia presente na música não tem o sentido "bacanal" de hoje em dia, mas sim, o sentido de folia, aquela que vai para a folia. Além disso a canção *Oh! Seu Oscar*, foi um dos grandes sucessos do carnaval de 1940, sendo assim ficou na boca do povo. Porém não podemos esquecer quem foram seus compositores, em particular um deles, Wilson Batista. Um dos grandes compositores da época, escreveu canções como "*Lenço no Pescoço*" e "*O bonde de São Januário*", canções que em sua letra original exaltavam o malandro e abordavam a figura do trabalhador como um otário.

Neste contexto, não podemos deixar de dar outro sentido para a canção Oh! Seu Oscar. A canção começa com o verso "Cheguei em casa do trabalho",

-

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> VICENTE, Eduardo. A música popular sob o Estado Novo (1937-19450).

<sup>60</sup> Cheguei cansado do trabalho / Logo a vizinha me falou: / -OH! Seu Oscar / Tá fazendo meia hora / Que sua mulher foi-se embora / E um bilhete deixou / O bilhete assim dizia: / "Não posso mais, eu quero é viver na orgia" / Fiz tudo para ter seu bem-estar / Até no cais do porto eu fui parar / Martirizando meu corpo noite e dia / Mas tudo em vão / Ela é, é da orgia / É parei.

em um tom de lamentação, cansaço, não apresentando ser um trabalhador feliz, ou vigoroso. O trabalhador que aparece na canção é apresentado como aquele que dá duro no trabalho, enquanto sua mulher está na orgia. Sendo assim o trabalhador nesse sentido é representado por um homem trouxa, inocente.

Além disso, no artigo *Entre sambas e bambas: vozes destoantes do Estado novo*<sup>61</sup>, faz referência a música *Oh! Seu Oscar*, e uma reflexão sobre a mesma de grande relevância. O verso "*Não posso mais, eu quero viver na orgia*", aparece no refrão cantado sete vezes, sendo repetida muitas vezes. E sendo uma das canções mais populares no carnaval de 1940, o refrão provavelmente ficou na cabeça dos foliões.

Contudo, podemos dizer que, talvez o significado da música fosse outro, o não de exaltar um trabalhador que tenta salvar sua mulher da orgia. Mas sim, um trabalhador que é visto como uma otário, que ao menos consegue cuidar de sua família. E que no primeiro momento sua mulher foge, pois não aguenta mais viver a vida ao lado de um "trabalhador honesto".

Essa incompatibilidade entre o trabalhador honesto e o malandro boêmio é muito enfatizado no Estado Novo. O trabalho estaria associado a significados positivos, como ascensão social, a figura do trabalhador vinculada ao "trabalho Honesto", além disso o trabalho era "civilizador". Em contraponto a figura do malandro que tanto se almejava extinguir.

Neste sentido, para tentar implementar um projeto de construção do país, com a valorização do trabalho, o Estado teria que usar suas ferramentas necessárias para lutar contra esse modo de vida: a malandragem. Sendo a música um dos meios.

Mas ao mesmo tempo que, o Estado através de canções de exaltação do trabalhador tentava desarticular a boemia. O contrário também se via, canções que apresentavam o trabalhador como o besta, trouxa que acordava cedo para trabalhar, aquele que era infeliz.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> PARANHOS, Alberto. Entre sambas e bambas: vozes destoantes no "Estado Novo". 2007.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> GOMES, Angela de Castro. A Construção do Homem Novo: O Trabalhador Brasileiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Velloso; GOMES, Ângela Maria Castro. Estado Novo: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

A canção *Despedida da Mangueira*<sup>63</sup> uma da campeãs da *Noite de Música Popular*, foi composta por Benedito Lacerda e Aldo Cabral em 1939. Talvez das participantes, uma das mais belas canções, e demonstra ser mais melancólica, saindo um pouco da linha das outras canções participantes, pois ela não canta sobre o trabalho, o malandro, nem tem caráter ufanista. Ao contrário disso, a canção exalta a Mangueira<sup>64</sup>, é uma música de despedida de alguém que está saindo de seu lar, mas que lá deixa um pedaço de si, ao mesmo tempo que leva um pedaço da Mangueira junto de si.

A Mangueira foi erguida onde está construído a residência do Imperador – atualmente conhecido como Quinta da Boa Vista. Eleva-se ali nos fundos do terreno um morro chamado na época de Pedregulho, que entre suas mangueiras a cavalaria real ia procurar os escravos fujões. Em 1861, foi instalado o serviço de transporte ferroviário na cidade, e entre as estações São Cristóvão e Francisco Xavier havia uma fábrica de chapéus exatamente onde havia formado o morro do Pedregulho, que também passou a ser chamado de morro do Telégrafo.

Porém nessa época o trem fazia paradas rápidas fora das estações, sendo assim os passageiros deviam informar ao condutor onde pretendiam saltar, a maneira que esses passageiros chamavam o "ponto" de desembarque entre as estações de São Cristóvão e Francisco Xavier era Estação Mangueira.

A Mangueira é composta por vários núcleos populacionais, formando assim um complexo – Complexo da Mangueira. A área em volta do antigo palácio do Imperador depois da Proclamação da República ficou abandonada, e com a Reforma Pereira Passos, se dá a ocupação dessa área, junto ao centro da cidade, pela prefeitura para a urbanização da cidade. Assim junto aos moradores de cortiços do centro eu haviam sido despejados, os moradores das redondezas do antigo palácio real foram iniciar uma nova vida no Morro da Mangueira.

O morro da Mangueira é formado em sua maioria por negros filhos de exescravos, e pobres. A comunidade da Mangueira também é conhecida por

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Em Mangueira na hora da minha despedida/ Todo mundo chorou, todo mundo chorou/ Foi pra mim a maior emoção da vida/ Porque em Mangueira meu coração ficou/Quis falar para os amigos que me abraçaram/ O soluço, porém, minha voz embargaram/ E os meus olhos na minha tristeza sem fim/ No meu silêncio falaram por mim/ A maior emoção que senti nesta vida/ É a dor que assinala uma triste partida/ E foi esta emoção que eu também já senti/ E nunca mais de Mangueira esqueci. Despedida da Mangueira Ano 1939.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Verbete sobre a história da Mangueira, no portal da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. > http://www.mangueira.com.br/a-mangueira/historia/historia-da-mangueira/.

preservar a cultura de seus primeiros habitantes – ex-escravo- que tinham em suas raízes a cultura de matriz africana.

Neste sentido, mais que uma análise da letra da canção *Despedida da Mangueira*, devemos fazer uma análise do lugar que a música faz referência, a Mangueira. De quem a habita e sua história. Certamente, pelas referências que se tem do Malandro Carioca, os sambistas do morro da Mangueira se encaixam facilmente, por serem filhos e netos de ex-escravos, por preservarem suas religiões e cultura de matriz africana. Presume-se que a imagem que os compositores tentam passar é de quanto esse indivíduo vai sentir falta de tudo isso, da cultura de uma comunidade que ali se instalou.

Das machinhas participantes, *Pele Vermelha*<sup>65</sup> de Haroldo Lobo e Milton de Oliveira, a canção fala sobre o indígena. Assim como os sambas que exaltavam a beleza do Brasil, seu folclore, e a figura indígena, marcha *Pele Vermelha* segue a mesma linha dos sambas-exaltação. Porém a marchinha é caracterizada por apresentar acordes mais simples, e voltada mais para canções carnavalescas, ou seja reproduzidas no carnaval.

A canção fala de uma índia que está perdida, o locutor fala que a índia não é "Bororó, Tupiniquim, nem Guarani", que são algumas das etnias indígenas presentes no Brasil. Além disso como de costume, essa exaltação da ancestralidade indígena brasileira é feita de forma pejorativa, como se todos fossem de uma mesma etnia e falassem a mesma língua, e essa afirmativa está presente na marchinha, no trecho "é é é é uma pele vermelha da cor do caqui", pois acostumamos a chamar o indígena de pele vermelha, forma de identifica-lo. Está presente também no trecho "pois não fala o português, só faz assim: Uhuhuhu!", outra forma pejorativa de caracterizar o indígena, como se todas as etnias reproduzissem somente esse som.

Senhorita Pimpinela<sup>66</sup> também está entre as marchinhas participantes do festiva, a marcha foi escrita pelos compositores Sylvino Neto e Paulo Barbosa.

66 É mais eu já disse pra você que não é de direito / todas noites você sai vai para uma festa / vai para um lugar / e me deixa sempre em casa / eu não posso levar você comigo minha filha / nem em festa nem lugar nenhum / você não tem barangandã! / eu não tenho barangandã

/ nem em festa nem lugar nenhum / você não tem barangandã! / eu não tenho barangandã nem acarajé / mas eu mostro pra você já o que eu tenho / A italiana não tem barangandã /

6

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> Quem é que viu uma Índia por ai¿ / Não é Bororó, tupiniquim, nem Guarani! / É é é é uma pele vermelha/ Da cor do caqui/ A coitadinha se perdeu a mais de um mês/ Deve estar cortando volta/ Pois não fala o português/ Só faz assim: Uhuhuh! / Quem encontrar/ É favor me avisar. Pele Vermelha. Ano 1939.

Nessa canção observamos que a figura do malandro está ligada a Bahia e o gingado da mulata.

No início da marcha ouvimos um casal discutindo, a mulher argumenta que não é direito do marido em sair todas as noites para festas, em contra partida o marido diz que ele não pode leva-la junto pois ela não tem "balangandã" – a palavra tem o sentido, de gingado do malandro, da mulata brasileira -, a esposa implementa a frase dizendo "Não tenho balangandã, e nem acarajé". Sendo assim o gingado estaria ligado a cultura baiana.

A figura do malandro neste sentido está representada na canção de forma negativa, e quem representa está figura é o marido que sai todas as noites e deixa sua esposa em casa. Mesmo que o foco central da canção não seja a do marido boêmio, é expressivo o diálogo no início da canção, e ainda mais, por presentar a figura do malandro vinculado a cultura baiana, que nos remete a cultura de matriz africana, em contraponto a italiana "de raça napolitana" que não acha justo o marido sair todas as noites para boemia.

Além disso, nesse período histórico o Brasil está recebendo uma grande entrada de imigrantes, sendo muitos deles italianos. Neste sentido podemos interpretar a canção, a partir da figura do marido que gosta a boemia, e que não leva sua esposa as festas, pois ela não tem o gingado da baiana, em contraponto da esposa italiana que não gosta que seu marido saia para "farra" e a deixe em casa. Assim supõe-se que a música "Senhorita Pimpinela" tem seu lado moral, pois apresenta o marido "boêmio", que deixa sua esposa em casa.

A marchinha *Catharina*<sup>67</sup>, dos compositores Roberto Martins e Oswaldo Santiago, escrita em 1939, também traz em si características do trabalhador idealizado pelo Estado Novo. A canção retrata um mau negócio que o interlocutor faz com Catharina, na canção o interlocutor vende seu bangalô para Catharina, mas logo percebe que foi um mau negócio. Catharina o trata com tudo de bom,

a italiana não tem acarajé / mas tem ravióli / tem talharim /e tem espaguete / e tem polenta para quem quiser / eu sou a italiana / de raça napolitana / canta, canta, canta pimpinela / bela, bela, bela, bela, senhorita pimpinela. Senhorita Pimpinela. Ano 1939.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Eu fiz com a Catharina um negócio da china / vendi meu bangalô / que herdei do meu avô/ Oh Catharina! Oh cartaria / Se moro nele é por que você chamou / Catharina me deu jantar / Catharina me deu amor / Catharina não quer que eu pense em trabalha / Catharina já prometeu / que será novamente meu / o bangalô que ela veio me comprar.

mas não o deixa trabalhar. Sendo assim, mesmo tento o amor de Catharina, casa e comida, para o ex-dono do bangalô não é suficiente, ele quer sua liberdade, quer ser dono do bangalô e quer trabalhar.

O lamento do interlocutor, por não ter feito um bom negócio, só é possível quando ele percebe que está desprovido de suas liberdades, e de trabalhar. Nesse sentido a canção está dentro dos parâmetros do DIP, pois apresenta um homem que não quer uma vida fácil, vida essa que representa o malandro, mas sim buscar suas conquistas através do trabalho.

Assim como *Despedida da Mangueira*, *Quando eu for bem velhinho*<sup>68</sup>, também traz em sua letra um saudosismo ao samba, ao carnaval, e a cultura popular carioca. A partir da análise da letra podemos observar a importância do carnaval para a sociedade carioca, que está ligado ao gosto popular, do mesmo modo que o samba.

A letra faz referência ao carnaval de rua, dos blocos carnavalescos tradicionais do Rio de Janeiro que celebravam o carnaval na rua. A letra aponta para uma marcha voltada para o carnaval, para ser cantada pelo povo.

Observamos através da tentativa de buscar uma relação entra os sambas e marchinhas com a ideologia do Estado Novo presente na *Noite de Música Popular*, que compositores engajados em escrever letras que estivessem de acordo com as diretrizes doutrinárias.

Porém o caminho está se construindo, a utilização da música como forma de construção de uma identidade nacional está no início, a Noite de Música Popular é o primeiro festival preparado depois a criação do DIP, além disso o controle feito pelo DIP das letras musicais era recente, assim como a construção de uma identidade nacional.

<sup>68</sup> Mas quando eu for bem velhinho / bem velhinho e usar um bastão / eu hei de ter um netinho, oh! / pra me levar pela mão / no carnaval eu não fico em casa /eu não fico / vou brincar / nem que eu vá me sentar na calçada / para ver meu bloco passar /

# - Considerações Finais.

O Estado Novo na tentativa de disciplinar todos os setores da sociedade brasileira, precisou criar um grande aparato burocrático. No âmbito musical que representava um dos setores culturais presente nessa tentativa de disciplinizaçao, passou a ser controlada, não só na composição de letras de músicas, mas também a organização de desfiles e bailes de carnaval, assim como os contratos de músicos com gravadoras.

A partir da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda em 1939, e do vigor dos decretos/leis 1.949<sup>69</sup> e 5.077<sup>70</sup> que estabeleciam o controle e censura dos meios de comunicação e cultura se intensificam, que para através da música popular criar uma nova identidade nacional. Essa preocupação em censurar letras musicais que fossem contra a "moral e os bons costumes" estava ligada a tentativa do Estado em construir uma nova identidade nacional, que ressaltasse as belezas naturais do Brasil, o patriotismo, o brasileiro trabalhador e a moralidade.

Com a modernização do País, e a crescente procura por mão de obra, e o Estado promovendo reformas sociais para os trabalhadores, era necessário investir em propaganda para que a população aderisse a todos os projetos que o Estado estava promovendo. O samba, que era um ritmo popular ouvido pelos trabalhadores e também por aqueles que eram considerados malandros que não desempenhavam qualquer tipo de função, o samba seria um dos meios de utilização de propagada e elucidação das ideias do Estado Novo.

Para Alberto Paranhos "Na prática, se de um lado, houve um elevado número de composições e compositores populares afinados com o regime e com a valorização do trabalho, de outro despontaram, como uma espécie de discurso alternativo, canções (sambas em sua maioria) que traçaram linhas de fuga em relação à palavra Estatal".<sup>71</sup>

E de certo, nem todos compositores aderiram aos ideais do Estado, abonando canções sobre malandragem e aderiram a criação de composições com o trabalho, a família e o casamento, porém observamos essa mudança nas letras a partir da criação do DIP em 1939. Em 1941 Ataulfo Alves gravou um samba que compôs em parceria com Felisberto Martins, intitulado "É negócio casar!"<sup>72</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Dispõe sobre o exercício da atividade de imprensa e propaganda no território nacional em dezembro de 1939 e dá outras providências, que dentre os artigos está a censura de letras de músicas feita pela Divisão de Rádio e Difusão.

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Dispõe sobre a atividade de censura prévia de discos que fossem produzidos a partir daquele ano.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> PARANHOS, Alberto. Entre sambas e bambas: vozes destoantes no Estado Novo. 2007. P,5.

Veja só... / A minha vida como está mudada/ Não sou mais aquele/ Que entrava em casa alta madrugada/ faça o que eu fiz/ Porque a vida é do trabalhador/ Tenho um doce lar/ E sou

A canção exalta o Estado Novo e o trabalhador, e que graças ao trabalho se pode ter um lar e família, "Porque a vida é do trabalhador/ tenho um doce lar/ e sou feliz com meu amor", podemos perceber o sentido moral da canção, um antagonismo entre o "bem e o mal", pois ela abomina a vida na madrugada ao mesmo tempo que ascende a família e o trabalho. Além disso também exalta o Brasil afirmando que não se falta nada no país e que tem "café, petróleo e ouro", um dos recursos econômicos do país, não faltando emprego para a população.

A mudança é clara se compararmos "É negócio casar" com "Tenha Pena de Mim<sup>73</sup> de 1938 de Ciro de Souza e Babaú, interpretada por Aracy de Almeida. A canção é anterior a criação do DIP, sendo assim não se tinha a mesma rigidez que com a criação do DIP tinha, com poderes de censura sobre toda criação nacional.

A música interpretada por Aracy de Almeida é uma canção de lamento, "Ai, ai, me Deus/ Tenha pena de mim/ Todos vivem muito bem/ Só eu quem vivo assim/ Trabalho, não tenho nada/ Não saio do miserê/ Ai, ai, meu Deus/ Isso é pra lá de sofrer/ (...) Tenho feito forca/Pra viver honestamente. Observamos que a "falta de sorte" está ligada a vida do trabalhador, que mesmo trabalhando não se consegue sair do "miserê", além disso o locutor diz que tem feito esforço para viver honestamente, nos dando a possibilidade de pensar que antes não se vivia honestamente e se tinha uma vida melhor, sendo a vida anterior a boemia.

Assim sendo, notamos que com a criação do Departamento de Impressa e Propaganda o controle dos meios de comunicação e cultura se intensificam, e que a maioria dos compositores começam a seguir as orientações do órgão censor a partir de 1939, havendo uma maior produção de canções que abordem os temas trabalho, nacionalismo, família.

Porém o presente trabalho almeja mostrar que além da censura prévia das canções, através de um número de registro estabelecido pelo DIP, observamos

feliz com meu amor/ O estado novo/ Veio para nos orientar/ No Brasil Não falta nada/ Mas precisa trabalhar/ Tem café petróleo e ouro/ Ninguém pode duvidar/ E quem for pai de 4 filhos/ O presidente manda premiar/ é negócio casar"

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Ai, ai, meu Deus/ Tenha pena de mim! / Todos vivem muito bem/ Só eu que vivo assim/ Trabalho, não tenho nada/ Não saio do miserê! / Ai, ai, meu Deus/ Isso é pra lá de sofrer! / Sem nunca ter/ Nem conhecer/ Felicidade/ Sem um afeto/ Um carinho/ Ou amizade/ Eu vivo tão tristonha/ Fingindo-me contente/ Tenho feito força pra viver honestamente.

outro meio de direcionar os compositores a escrever canções que preguem as ideias do Estado, que seria a organização de festivais musicais, além de promover a propaganda. De certa forma, a organização de concursos e festivais musicais também estariam ligados a uma forma de censura, pois através de um regulamento nem todos os tipos de letras poderiam participar, além disso durante todo o regimento do Estado Novo o DIP ficou a cargo de fiscalizar e organizar esses tipos de eventos, não sendo aceitável qualquer forma de ideia destoante.

Mas, a organização de grandes festivais e concursos como *A Noite de Música Popular* seria um impulso maior para a criação de canções, seria uma espécie de incentivo, pois além da grande repercussão desses eventos, entre os prêmios se encontravam gravações das canções vencedoras e participação em programas de rádio. Sendo interessante tanto para os compositores, quanto para os interpretes participar desses eventos.

Mesmo que nem todos os sambistas estivessem interessados em escrever letras de samba que atendessem ao discurso do Estado, a composição de sambas exaltação era um meio lucrativo. Além disso, geralmente a comissão julgadora de concursos musicais eram formados por pessoas influentes no meio musical e do rádio, sendo os intermédio entre os compositores e contratos com gravadoras, ou programas de rádio.

O samba será objeto de propaganda do Estado, especialmente no sentido exportador, de levar o ritmo e o "Brasil" para fora, pois o ritmo representara a autenticidade brasileira. Portanto sendo necessária composições musicais que exaltassem o Brasil e seu "povo trabalhador", e não exportar a figura do malandro e a orgia.

A criação desses concursos musicais seria uma forma de incentivo e investimento, assim como era feito com a produção literária, que de acordo com Tania Regina Luca<sup>74</sup>, era direcionado uma verba para serviços de edição de folhetos, livros e cartazes, e ainda dar gratificações pela execução de trabalhos sobre o Estado Novo, e ajuda de custo.

-

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> LUCA. Tania Regina. A Produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. P273.

Através da análise das fontes aqui abordadas, completamos que a *Noite de Música Popular* é um evento voltado para a propagação das diretrizes do Estado Novo. Pode ilustrar essa hipótese, através de vários exemplos dados ao longo do texto.

A escolha do evento beneficente por exemplo, pois o evento é voltado para o povo, o jornal está o tempo todo ressaltando que o evento é voltado para o povo, que será um grande baile carnavalesco. Além de enfatizar os valores acessíveis aos ingressos, já que os mesmo seriam comprados por um custo mínimo.

Sabemos que existem diferentes eventos beneficentes, mas supomos que a escolha de um evento no subúrbio carioca, com características de um desfile carnavalesco, são características dos eventos promovidos durante o Estado Novo. A Escolha do Estádio do América, localizado em Mesquita, também pode ser entendido como intencional, pois o estádio localizado no subúrbio onde se concentra as camadas populares, além de ser um local popular. Talvez se o evento ocorresse, no Casino da Urca, não teria adesão popular.

O evento foi feito para a massa, pois é ela que serve como legitimidade do Estado, mas em contraponto, a população não pode desenvolver ações autônomas. Essa falta de autonomia das massas equivale tanto nas ações políticas como nas ações culturais, um exemplo disso é a questão da votação do concurso da Noite de música Popular, pois inicialmente quem julgaria os vencedores seria o público, porém com o passar dos dias que antecederam o evento, criou-se uma comissão julgadora, além disso desde as inscrições as músicas deveriam passar pelos pré requisitos estabelecidos pelo DIP.

Weffort<sup>75</sup> descreve que a população é a raiz efetiva do poder, mas em governos populistas, são apenas massa de manobra. O povo atribui legitimidade ao chefe de Estado, enquanto servem de instrumento para a manutenção do poder do chefe populista. Supomos que o tempo todo a manobra presente ao organizar o festival, é que a ideia seja um evento para o povo, mas que este sirva de propaganda e legitimação do Estado Novo. Assim em relação as relações entre

-

WEFFORT, Francisco. O Populismo na Política Brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
P.58.

Estado e povo apresenta duplo movimento, o Estado procura limitar a ação decisória do povo, ao mesmo tempo que se pretende realizar o esforço de incorporar certas demandas das camadas populares urbanas.

Em contra partida, não se pode afirmar que este projeto da construção de uma identidade nacional tenho dado certo, que realmente tenha constituído no imaginário popular uma nova identidade nacional que exaltasse o trabalho, o patriotismo e as questões morais e cívicas.

Pois nem todos os compositores brasileiros aderiram, não podemos afirmar que essas ideias ficaram penetradas em toda a população. Não podemos esquecer que as canções participante eram sambas e marchinhas, que em sua maioria se constituíam de músicas para serem cantadas na rua, pelo povo, e que mais do que isso pela aproximação do carnaval, seriam grandes sucessos.

Outro fator que nos faz refletir se a construção dessa identidade nacional estava dando certo ou não é os sambas vencedores da *Noite de Música Popular*, pois o primeiro e segundo lugar ficou respectivamente com *Oh! Seu Oscar* e *Despedida da Mangueira. Oh! Seu Oscar*, que fala sobre o marido trabalhador que é deixado pela esposa, pois esta prefere viver na orgia, se fossemos analisar apenas a letra da música poríamos dizer que a canção é de um marido triste que perde a esposa para a orgia.

Porém, ao ouvir a canção percebemos que a canção é alegre, tipicamente para ser escutada no carnaval, além disso o refrão de se repete por várias vezes durante a música é "não posso mais/ eu quero viver na orgia", e não o lamento do marido. Sendo assim, é necessário refletir o que estaria sendo cantado pelo povo quando esta canção fosse reproduzida, e pelo fato do refrão se repetir por várias vezes, imagina-se que a resposta seja: "não posso mais/ eu quero viver na orgia".

Não podemos afirmar que a intenção dos compositores era fazer com que o refrão da música ficasse na cabeça dos foliões, e nem que ao passar pela seleção pré julgadora da *Noite de Música Popular*, o DIP não tenha visto um duplo sentido na canção. Mas a canção *Oh! Seu Oscar* demonstra que de certa forma a opinião pública prevaleceu, pois em meio a canções como *Aquarela do Brasil e Brasil*, ela foi a campeã.

A canção *Despedida da Mangueira* também apresenta sua peculiaridade, pois ela fala sobre a Mangueira, de um morador que está saindo do morro. Em contra ponto as canções que cantam as belezas do Brasil, *Despedida da Mangueira* canta o lamento de sair do morro, reduto de filhos e netos de exescravos, do malandros, e da cultura afro brasileira.

As características do morro da Mangueira – aqui me refiro a cultura de matriz africana, a comunidade, e ao samba malandro- não são cantadas em canções ufanistas como as de Ary Barroso, e nem estão presentes na criação da identidade nacional pretendidas pelo Estado. Então porque motivo foi uma das ganhadoras;

A hipótese é que mesmo com sob a criação de todo um aparato burocrático e cultural, a cultura popular prevalece em alguns sentidos. Talvez pelo fato de ser recente a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, e assim está no início toda a propagação das ideias do governo, as pessoas presente na *Noite de Música Popular* inda não se identificam tanto com canções como *Aquarela do Brasil*, e sim com aquelas que lembram seu lugar, como *Despedida de Mangueira*.

A partir das reflexões feitas sobre o concurso *Noite de Música Popular*, conclui-se que o festival é uma tentativa de difundir as ideias do Estado frente a opinião pública, sendo exercida através do incentivo da criação de letras de músicas que discorressem sobre uma cultura nacional e controle das mesmas, ou sendo por meio da concepção de eventos semelhantes a *Noite de Música Popular*, que tivesse a grande adesão das camadas populares para propagandear o Estado Novo.

Observa-se nesse sentido que há uma preocupação do Estado em promover eventos desse porte, pois ao mesmo tempo que alcança as camadas populares – a ferramenta usada aqui para se alcançar esse público é o samba e o fácil acesso ao local do evento, sendo pelo valor dos ingressos, ou pela localização (subúrbio carioca). O Estado também consegue alcançar os compositores, pois estimula os mesmo a criar músicas.

Portanto, mesmo que tal projeto não tenha dado efetivas demonstrações de alcance em toda a população, notamos o esforço da implementação da construção

de uma identidade nacional em todos os âmbitos da sociedade. Assim, o festival *Noite de Música Popular* é caracterizado como um festejo voltado para a propaganda para as massas populares, afim de que se elucide as diretrizes ideológicas do Estado Novo.

# Referências Bibliográficas:

### Fontes:

DECRETO-LEI N° 1.949, DE 30 DE DEZEMBRO DE 1939 > <a href="http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1949-30-dezembro-1939-412059-norma-pe.html">http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1949-30-dezembro-1939-412059-norma-pe.html</a>

DECRETO-LEI N° 1.915, DE 27 DE DEZEMBRO DE 1939 > <a href="http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1915-27-dezembro-1939-411881-publicacaooriginal-1-pe.html">http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1915-27-dezembro-1939-411881-publicacaooriginal-1-pe.html</a>

DECRETO-LEI N° 24.651, de 10 de Julho de 1934> <a href="http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24651-10-julho-1934-503207-publicacaooriginal-1-pe.html">http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24651-10-julho-1934-503207-publicacaooriginal-1-pe.html</a>

JORNAL, A BATALHA, 1939> Disponível em Hemeroteca Digital

JORNAL, A BATALHA, 1940> Disponível em Hemeroteca Digital.

JORNAL, A NOITE, 1940> Disponível em Hemeroteca Digital.

### Bibliografia:

ARINOS, Afonso Mello Franco. Introdução a Realidade Brasileira.1933.

CAPELATO, Maria Helena. A questão da propaganda política e controle dos meios de comunicação In: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

CRESCIULO, Paula. O carnaval carioca oficializado: a aliança entre sambistas e prefeitura do Rio de Janeiro (1932-19350.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Não me ponha no xadrez com esse malandrão. Conflitos e identidade entre sambistas no Rio de Janeiro do início do século XX. 2008.

FAUSTO, Boris. A Revolução de 30. In: Carlos Guilherme Mota, (org.) Brasil em perspectiva: corpo e alma do Brasil. Rio de Janeiro: Difel, 1981. P. 233.

GOMES, Angela de Castro. *A Construção do Homem Novo: O Trabalhador Brasileiro*. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Velloso; GOMES, Ângela Maria Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOMES, Angela, de Castro. *A Invenção do Trabalhismo*. São Paulo. Vértice, 1988.

Gomes, Tiago Melo. **Gente do Samba: Malandragem e identidade nacional no final da Primeira República.** 2008.

LUCA. Tania Regina. A Produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. 2011.

MACEDO, Káritha Bernardo. Carmen Miranda, uma pequena notável: Representação e Identidade Nacional na década de 1930. 2012.

NOVAES, José. Um Episódio de Produção de Subjetividade no Brasil de 1930: Malandragem e Estado Novo. 2012

PARADA, Maurício. *Educando corpos e criando a nação: cerimônias cívicas e práticas disciplinares no Estado Novo.* Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2009.

PARANHOS, Alberto. Entre sambas e bambas: vozes destoantes no Estado Novo. 2007.

PASCHOAL, José Francisco. Getúlio Vargas e o DIP: A consolidação do "marketing político" e da propaganda no Brasil.

SCHWARTZMAN, Simon, BOMENY, Helena Maria Bousquet, COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Mauad, 1994.

VASCONCELOS, G., & SUZUKI Jr., M. (1995). A Malandragem e a Formação da Música Popular Brasileira. Em B. Fausto (dir.). *História Geral da Civilização Brasileira*. (pp. 501-523). Rio de Janeiro/São Paulo: Bertrand-Brasil.

VELLOSO, Mônica. *Cultura e Poder Político: Uma configuração do campo intelectual*. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Velloso; GOMES, Ângela Maria Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

VICENTE, Eduardo. A música popular sob o Estado Novo (1937-19450).

WEFFORT, Francisco. *O Populismo na Política Brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.