

## **Arte e música popular no Estado Novo**

Prof. Dr. Luiz Otávio R.C. Braga

Programa de Pós-Graduação em Música

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Refletir sobre arte e cultura no Estado Novo significa retomar, continuar uma tradição que vem desde Platão e sua República e assim não é absurdo derivar que a relação arte/poder tem sido uma relação platônica. Dir-se-ia, há o risco na arte e isto parece ter sido reconhecido pelos ideólogos da ditadura Vargas e mais adiante pela ditadura militar de 1964. Reconhece-se a ação transformadora da arte. Aceitá-la, é outra coisa. Controlá-la, foi tomado, naqueles dois contextos, como necessidade.

### **O Brasil da década de 1930**

Indubitavelmente a questão da intelectualidade parece um bom caminho para entender muito do que se sucedeu no âmbito da educação, das artes e, em particular, da música popular urbana durante o Estado Novo. Os estudos são patentes em considerar que no Estado Novo assenta-se uma estruturação altamente elitista de poder sobre uma base policlassista. É assim que, de um núcleo decisório restrito emanam – ou como diria Azevedo Amaral, promanam - ações de ampliação das bases de sustentação desse poder e, portanto, será inevitável incluir a aproximação ostensiva do polo popular, a incorporação de “certas demandas das camadas populares urbanas” (Velloso, 1982: 71-72).

Tendo como pressuposto a concepção de cultura enquanto *organização política* [grifos meus], o Estado tomou para si a criação “de aparatos culturais próprios, destinados a

produzir e a difundir sua concepção de mundo para o conjunto da sociedade” ”(idem: 71-72). Convém destacar no conjunto desses aparatos o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), fundado em 1939 e entregue à tutela do intelectual Lourival Fontes. Tal órgão subordinava-se diretamente ao presidente da república e a ele eram subordinados os vários departamentos estaduais de imprensa e propaganda (Deips), espalhados pelos estados do Brasil de então. Com o pressuposto de “centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional, interna ou externa”, o DIP constituía-se de setores responsáveis por divulgação, rádio difusão, cinema, teatro, turismo e imprensa. (ibidem). Para não contradizer as memórias do escrivão Isaías Caminha, personagem de Lima Barreto, mais do que nunca a imprensa seria o *quarto poder* no país o que, em se tratando da ditadura do Estado Novo, era mais próxima ainda do primeiro poder, por assim dizer. É principalmente através de jornais e revistas que será veiculado o ideário do regime, uma vez que o setor de imprensa do DIP foi criado “prioritariamente para o exercício da censura e da propaganda do regime” (Velloso, op. Cit, p. 73). Destacam-se no período, de maneira indiscutível as revistas **Cultura Política** e **Ciência Política**, havendo outras de menor vulto. Para Mônica Pimenta Velloso essas revistas, não obstante lhes ser tópico comum e finalidade última a organização/legitimação do Estado Novo, distinguem-se pelo fato de, na primeira, haver o específico exercício da produção do discurso de legitimação, enquanto que a outra operaria mais na dimensão da divulgação do discurso.

A revista de **Cultura Política** foi dirigida pelo intelectual Almir de Andrade - cuja interpretação do Estado Novo permitiu-lhe construir uma dimensão do projeto ideológico do regime de base eminentemente cultural - e foi publicada entre março de

1941 e outubro de 1945. Era a revista oficial do governo e, por conseguinte, vinculada ao DIP. Nas suas páginas está claramente delineado o ideário do Estado Novo no que concerne ao entendimento da cultura como organização política, o que resumidamente significava que todo e qualquer desenvolvimento ou evolução social estaria condicionado ou somente poderia ser explicado “em função de uma “permissão” do político” (Velloso, 1982: 75)

Já a revista *Ciência Política* foi entregue à direção de Paulo Filho e Pedro Vergara, existindo de novembro de 1940 até maio de 1945. Era publicada pelo INCP (Instituto Nacional de Ciência Política), destinada a “congregar as elites intelectuais em torno do pensamento do Estado Novo” (idem, p. 76). Ao fundo, o DIP, já que a este toda a imprensa estava subordinada.

A tese de Azevedo Amaral, “o primeiro dos críticos e dos apologistas da nova estrutura de governo inaugurada no Brasil a 10 de Novembro de 1937”, contida no seu livro *O Estado autoritário e a realidade nacional*, vem bem a assinalar que papel estaria reservado aos intelectuais. Ela foi resenhada como ‘O Estado e os intelectuais’ na seção Panorama Literário da revista *Vamos Ler!* :

“(…) Para obedecer ao sentido essencialmente progressista que o caracteriza, o Estado Novo não pode prescindir da influência permanente das forças intelectuais e culturais que representam os elementos de dinamismo espiritual da coletividade. E o papel dessas forças não deve ter o cunho de subalternidade pela limitação de suas atividades ao desempenho de uma função meramente interpretativa da ideologia básica da organização nacional. Ao lado dessa missão a elite intelectual tem a exercer outra ainda mais profunda e de

muito maior alcance nas suas finalidades. Cumpre-lhe revelar ao próprio Estado as possibilidades de desenvolvimento, incluídas como força latente no estilo atual das instituições (...)"

Assim, cabendo tal papel aos intelectuais, continuava o doutrinador, "é claro que as prerrogativas espirituais da elite não podem ser sujeitas a quaisquer restrições". Mas Amaral era cuidadoso: chamava a atenção para a muita matéria que ainda era preciso fixar naquele sentido, para por fim a certos abusos, abusos que considerava "perniciosos para as verdadeiras classes intelectuais, prejudicadas pela ação desgovernada dos falsos guias culturais, tendenciosos e apaixonados<sup>1</sup>".

É preciso esclarecer que, a despeito das crescentes ofensivas e inversões de capital por parte do Estado no campo da produção cultural, estando aí incluídas as ações da coalizão de forças, isso não impediu a expansão de alguns mercados que, por sua vez, tornariam possíveis a formação de todo um campo ou categoria de profissionais. Um exemplo é o desenvolvimento da indústria da gravação de música popular, diretamente ligada à expansão da radiodifusão; outro, a expansão do mercado do livro que, segundo Sérgio Miceli, "propiciou a formação de uma categoria de romancistas profissionais" (Miceli, 1979:xviii).

## **ARTES**

Para entender a grande afluência de intelectuais junto ao regime não pode passar despercebida a figura de Gustavo Capanema. Oriundo da intelectualidade mineira dos anos 20, integrada por Pedro Nava, Abgar Renault, Carlos Drummond de Andrade, João Alfonsus de Guimarães, Milton Campos, Mário Casasanta, entre outros tantos, o

---

<sup>1</sup> *O Estado e os Intelectuais*. Revista *Vamos Ler!* Rio de Janeiro, no. 99, p. 18, 23 de junho de 1938.

ministro da educação e saúde do governo Vargas indubitavelmente foi personagem importante, elemento catalisador da robusta adesão intelectual ao ideário do regime. Sua chegada ao ministério dera-se, segundo Helena Bomeny “graças a um acordo entre a Igreja Católica, as forças políticas estaduais e o governo central, acordo tecido e conduzido por Francisco Campos” (Bomeny, 2001:25). O relato de Otto Lara Rezende feito em novembro de 1992 corrobora o histórico de organicidade entre muitos intelectuais e o regime. Dizia Lara:

“Era no tempo do ministro Gustavo Capanema , que tinha como chefe de gabinete o seu colega de colégio, um rapaz chamado Carlos Drumond de Andrade. Homem público que, culto, lia quatro horas por dia, chovesse ou fizesse sol, Capanema cercou-se de uma plêiade de valores. Além do Mário de Andrade, a quem coube escrever o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Capanema tinha, à frente desse instituto, a figura apostolar de Rodrigo M. F. de Andrade. Vocação literária inequívoca, contista de ‘Velórios’, Rodrigo deu preferência ao serviço público e realizou uma obra fundadora. Foi um benemérito também na formação pedagógica da mentalidade que a duras penas começou a dar valor ao nosso patrimônio cultural.

Lá estavam outros de igual valor. Abgar Renault, por exemplo, que reúne a sua obra de professor e pedagogo uma dimensão de grande poeta, como o prova a edição sigilosa de sua “Obra Poética” pela Record. Oscar Niemeier, que, como Portinari, enriqueceu a equipe de Capanema, tem razão no julgamento que faz daquele período de nossa vida cultural. Diz ele que Capanema foi uma figura da Renascença. Como os grandes renascentistas, tinha uma visão universal e

humanística da cultura em todas as suas manifestações. Sua recém-criada pasta era de Educação e Saúde e não trazia, ostensivo, o compromisso com a Cultura. Eloqüente prova de que não é o rótulo que faz o monge.

(...)

Em plena época da ascensão do fascismo no mundo, com uma ditadura instalada aqui a partir de 10 de Novembro de 1937, deu-se um fenômeno quase paradoxal de florescimento cultural. E não apenas isto. À frente desses órgãos recém-criados, encontravam-se intelectuais de primeiríssima ordem. Todos, ou quase todos, eram poetas cultos, a exemplo de Manuel Bandeira, que colaborou com Capanema e em particular com o INL.

(...)

Os anos renascentistas de Capanema são um exemplo e um estímulo para o Brasil estável e democrático de hoje, tal como o desejamos. O mutirão que mobilizou a “intelligentsia” daquele momento não deixou ninguém de fora, do universal Villa Lobos ao humanista Lúcio Costa. Bastaria dizer que Graciliano Ramos saiu da cadeia para ser distinguido e homenageado pelo mesmo Capanema...”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Resende, Otto Lara. *Um surto renascentista no Brasil dos anos 30*. Folha de S. Paulo – Ilustrada, S. Paulo, p. 6-3, 22/11/1992. *apud*

Moby, Alberto. *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura*. Rio de Janeiro, Obra Aberta, 1994,. P. 41-43.

A relevar, no texto, o próprio reconhecimento de Lara de que naquele tempo se vivia “em plena época da ascensão do fascismo, com uma ditadura instalada aqui a partir de 10 de novembro de 1937”.

Vale a pena, nestas linhas, sublinhar alguns intelectuais e artistas importantes que mantiveram ligação expressiva com o ministério: Carlos Drummond de Andrade, foi chefe de gabinete do ministro durante todos os 11 anos de sua gestão à frente do MES; Villa-Lobos dedicou-lhe a *Bachianas no.7* além de ter sido um contundente divulgador e colaborador do regime, conforme é sabido; Lúcio Costa e Niemayer estiveram à frente de empreendimentos arquitetônicos, com destaque para o projeto de Lúcio para o prédio do MES, hoje Edifício Gustavo Capanema<sup>3</sup>; Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade ataram-se ao projeto de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional; Villa-Lobos, que dirigiu o SEMA, Rio de Janeiro desde 1932 e em cujos rompanes apresentava projetos-soluções relacionados à música e ao ensino de música. Em suma, e parafraseando Bomeny, pelo menos no que diz respeito às letras e artes plásticas e, acrescento, na música, Capanema procurou cercar-se de gente do porte de Mário de Andrade, Portinari, Villa-Lobos, Manuel Bandeira, Lúcio Costa, Cecília Meirelles, Afonso Arinos, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, e tendo como assessor Carlos Drummond de Andrade, ele postou-se acima das disputas político-ideológicas do seu tempo (Bomeny, p.31)

É num universo mais amplo de possibilidades oferecidas pelos meios de comunicação, notadamente a revista e o jornal, incluso os organismos de comunicação estatal, que os intelectuais do período vão pugnar pelo poder de dizer. Coligir seus discursos sobre educação, música, literatura, arquitetura, pintura e, em particular, sobre

---

<sup>3</sup> A propósito da construção do prédio do MÊS ver Lauro Cavalcanti em *As Preocupações do Belo*.

a música urbana ou temas que deságuam direta ou indiretamente na *práxis* dos autores musicais populares do período, é apreender a dinâmica de tensões inerentes ao contexto do regime e perceber os níveis de interação entre o Estado Novo, os intelectuais e a cultura vista no seu todo.

### **Música Popular Urbana**

Os interesses dos intelectuais relativamente às práticas musicais urbanas do Rio de Janeiro dos anos 30 e 40 é sensivelmente abundante. Pode-se, na verdade, proceder a um inventário deles desde os anos 20, acompanhando uma atividade que se torna cada vez mais intensa nas décadas seguintes. De modo geral, vão desde relações esporádicas de crítica (positiva ou negativa) produzida em revistas e periódicos, passando por atividades verdadeiramente construtivas no sentido de invenção de tradição, validação de repertório e construção de memória - como é o caso dos jornalistas Orestes Barbosa, este também poeta, e Francisco Guimarães - e até mesmo suas inserções, mesmo que não sistemáticas, na insipiente indústria cultural que principia no país, principalmente em parcerias com compositores de música popular.

Através do acompanhamento da atividade dos intelectuais pode-se compreender melhor a trajetória da música popular urbana, porque através deles, do que disseram, do que escreveram e criticaram é possível fazer uma substantiva avaliação de alguns aspectos que contribuíram para sua invenção no período. Muitos deles, seja por exercerem posições importantes no regime pós-30 e, em particular durante o Estado Novo, ou por estarem por detrás dos negócios ligados à radiodifusão em expansão; seja por seus relacionamentos com a indústria de discos e cinematográfica, oferecem

elementos que permitem ao historiador amalgamar o fragmentado conjunto de dados que se tem sobre a atividade dos músicos e autores do período. Nesse sentido, atuam como verdadeiros *mediadores culturais* dada a importância com que alinhavaram a questão da produção do compositor de música urbana que vicejou entre os anos 30 e 40. Essas atividades intelectuais, devedoras sem dúvida de gerações passadas que tomaram a questão da identidade nacional e da cultura popular como mote para mudanças institucionais, surgiam num momento em que se procurava assumir de uma vez por todas aquilo que seria, em sua totalidade, o *Ser brasileiro*. Evidentemente, as manifestações culturais dos negros e mestiços brasileiros encontraram campo propício para se tornar visíveis, pelo menos num nível que acabou favorecendo o samba urbano carioca e toda uma produção artística que consagraria uma verdadeira legião de cantores e cantoras populares, compositores e músicos, alavancadas, principalmente, pela implementação de inovações técnicas na e em torno da radiodifusão.

De modo que o conjunto desses discursos se caracteriza por contribuir efetivamente para a invenção da música urbana do período como símbolo de identidade nacional. Pode-se mesmo dizer que, em função das condições que se abriram, a passagem do samba de música *bárbara* para símbolo de identidade nacional, não é nenhum *mistério*, embora tal passagem não tenha sido, em momento algum, livre de agudos problemas e possa apresentar uma quantidade variada de interpretações.

A consideração dos intelectuais nos problemas relativos à invenção da música urbana carioca – daqui por diante citada às vezes como *música popular brasileira*, como, aliás, a maioria desses críticos a ela se referiam - no período que estudamos deriva, primeiramente, da intromissão substantiva, em vários níveis, no que se fala sobre ela naquele momento; em segundo lugar deriva do reconhecimento de seus

méritos e importância pelas elites intelectuais, em outras palavras, conforme Lúcia Lippi, “da posição que ocupam na hierarquia social”.

Ratificamos que no entorno 1930-1945, uma componente expressiva do pensamento político é a consideração e defesa “do papel predominante, prioritário e exclusivo das elites no processo de mudança social”<sup>4</sup>. Por isso, não é raro encontrar, reivindicações de grupos de intelectuais por condições confortáveis para o exercício de sua intelectualidade ou maior participação nos rumos das decisões a serem tomadas no país, estejam eles ou não diretamente ligados à máquina ideológica do Estado.<sup>5</sup> A facilidade relativa com que transitam pelos periódicos e revistas da época<sup>6</sup> permitem coligir tais discursos. Nesse sentido, quando se debruçam criticamente sobre a música popular e temas afins, especialmente o samba e alguns de seus autores mais expressivos no período, estes podem contabilizar, ao final, saldo positivo, o que será muito importante no que tange às condições de visibilidade social representativa do grupo.

Não compete a este trabalho o estudo amplo da *saga* dos intelectuais no período, convindo destacar apenas a importância que muitos deles e, mormente, seus discursos,

---

<sup>4</sup> Oliveira, Lúcia Lippi. *Tradição e Política: O pensamento de Almir de Andrade*. In Oliveira, Lúcia Lippi; Velloso, Mônica; Gomes, Ângela M. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro, ZAHAR Editora, 1982. P. 31-47

<sup>5</sup> É interessante acompanhar a campanha desencadeada por Brício de Abreu em *D. Casmurro*, no sentido de conseguir amparo estatal para os intelectuais. A partir da edição de no. 27, página 2, na seção ‘Uma enquête do momento’, subtítulo ‘Como os intelectuais encaram o projeto de amparo à classe’, o jornalista D’Almeida Victor, entrevista vários intelectuais. Exatamente ao no. 28, o entrevistado é Cândido Portinari. O jornalista procura saber dele – considerado mesmo um intelectual – o que acha do Projeto de Amparo aos Intelectuais a ser encaminhado ao Congresso Nacional pelo advogado e parlamentar Moraes de Andrade. Na página 8 do exemplar, vê-se a foto da Comissão para o Projeto dos Intelectuais, reunida na ABI para discussão do mesmo. Na comissão, gente como o escritor Cláudio de Souza, o jornalista Herbert Moses, então presidente da ABI, Múcio Leão, representando a ABL, Brício de Abreu, jornalista e presidente de *D. Casmurro*; Dr. Moraes de Andrade e Sr. Carcano, embaixador argentino.

<sup>6</sup> O fato de os “homens de letras” transitarem com distinção pelos jornais e revistas do período é uma necessidade em função da não *autonomização* do campo literário no Brasil, ao contrário do europeu.

tiveram para a invenção da música popular urbana carioca, ao oportunamente se manifestarem sobre ela.

No entanto vale a pena tentar uma categorização: primeiramente, poderíamos destacar os intelectuais diretamente *ligados* ao regime - por exemplo, aqueles que trabalharam em *Cultura Política* e *Ciência Política*; os que trabalharam na PRD-5, a Rádio da Prefeitura do Distrito Federal; os colaboradores nos jornais “oficiais” *A Manhã* e *A Noite*, alguns ligados a Rádio Nacional, depois que ela foi incorporada ao patrimônio estatal em 1940; em segundo lugar, os *não-ligados* que, simpatizantes ou não, também reivindicam, de maneira mais ou menos independente, a consideração de sua importância nos rumos do país, estando fora de questão considerar o nível possível de adesão mais ou menos explícita.

Para os *ligados* podemos indubitavelmente utilizar a análise *gramsciana* sobre os intelectuais, derivando aquilo que seria a gradação de qualificações no seio do grupo e que se reflete numa certa hierarquização de tarefas na militância ideológica. Seguindo essa orientação há que se distinguir entre eles os intelectuais “criadores” de cultura, dos “administradores”, estes, com competência também para a divulgação da cultura. Evidentemente, a gradação de funções está diretamente atada ao grau de vinculação desses atores ao projeto político do Estado. Segundo Mônica Velloso o uso da análise de Gramsci permite localizar os “grandes intelectuais” – criadores de uma concepção do mundo - dos “intelectuais médios”, divulgadores dessa concepção. Nesse sentido, seriam “grandes intelectuais” os autores que escrevem em *Cultura Política* e “intelectuais médios” os que escrevem em *Ciência Política*.<sup>7</sup> Mesmo no interior de uma

---

<sup>7</sup> Velloso, Mônica P. *Cultura e Poder Político: uma configuração do campo intelectual*. In Oliveira, Lúcia Lippi; Velloso, Mônica; Gomes, Ângela M. *Op. Cit.* P. 71-108.

revista importante para o regime como o foi a *Revista de Cultura Política* (1941-1945), é possível usar essa distinção. De modo geral, os primeiros escrevem sobre a revolução (a de 1930 e o 10 de Novembro de 1937), a democracia, que é estrategicamente alinhavada à crítica da liberal-democracia e a relação da ordem política com a evolução intelectual; já os segundos transitam entre assuntos mais específicos como literatura, folclore, música, rádio etc.

No corpo de colaboradores da revista de *Cultura Política*, revista oficial do DIP e que talvez seja a publicação que melhores subsídios forneça para uma avaliação das atividades dos intelectuais e suas relações com o regime, é-nos de especial interesse os escritos de Martins Castelo sobre radiodifusão. Escrevendo a coluna *Rádio*, permite-nos consistente apreciação sobre o desenvolvimento da radiodifusão em níveis que vão desde explanações eminentemente técnicas até a crítica direta à *práxis* dos autores populares. Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, professor de folclore da Escola Nacional de Música, colabora na seção *Música* escrevendo, em sua maioria, artigos sobre folclore. Este nacionalista convicto oferece subsídios para avaliar o estado-da-arte da pesquisa em música, notadamente aquelas voltadas para produzir resultados ressonantes com as ideias de Mário de Andrade e suas realizações à frente do Departamento de Cultura do Estado de S. Paulo. De 1935 a 1937, Luiz Heitor redigiu quinzenalmente a crônica musical da “Hora do Brasil”.

É conveniente sugerir muito cuidado na avaliação das colaborações. Almir de Andrade, diretor da revista, é estrategicamente cuidadoso desde o lançamento do primeiro número da revista em Março de 1941 ao esclarecer que, nela, seria aceita toda e qualquer colaboração intelectual independente de quaisquer divergências ideológicas,

desde que sua intenção mor fosse o espelhamento de tudo o que era considerado genuinamente nacional. Não é raro homens visceralmente ligados ao regime como Almir de Andrade, Francisco Campos, Azevedo Amaral, conviverem nas mesmas páginas com Gilberto Freyre, Nelson Werneck Sodré, Graciliano Ramos, só para exemplificar rapidamente. O caráter supostamente apartidário, declarado por Almir, se justifica maiormente pela implicação ideológica tácita estadonovista de que caberia à elite intelectual a produção e manipulação das representações. Assim, o universo representado pelo corpo de colaboradores de *Cultura Política*, *Vamos Ler!*, dos jornais *A Manhã*, *A Noite* não significa necessariamente, a nosso ver, um universo de “cooptados”. Azevedo Amaral, várias vezes, assinou artigos em *Diretrizes*, uma revista oposicionista que inclusive foi fechada pelo DIP em 1944, obrigando seu presidente Samuel Wayner a se exilar nos Estados Unidos. E mesmo em *Diretrizes* estão claras e precisas as ideias de Amaral ressonantes com a ideologia do Estado Novo; mas é este mesmo Amaral uma voz que se vai indispor contra o dispositivo constitucional (Constituição de 1937, dispositivo no. 15, artigo 22) que subordina a imprensa ao poder público, mesmo que reivindicando o direito exclusivo de uma “elite intelectual”, a que pertencia e fazendo questão de diferencia-la de uma suposta “demagogia jornalística”.<sup>8</sup>

Do ponto de vista música popular urbana vários autores concordam que as canções populares exerceram sugestivo campo de operação para a fixação da ideologia do Estado Novo, em particular, o ideário do trabalhismo. Ângela de Castro Gomes assegura que é nos anos 30 que se pode “identificar toda uma política de ordenação do

---

<sup>8</sup> Velloso, Mônica P. *Op. Cit. P. 73*

mercado de trabalho, materializada pela legislação trabalhista, previdenciária, sindical e também na instituição da Justiça do Trabalho” (Gomes, p.152). Através dela alcançava-se o homem “cidadão\trabalhador, responsável por sua riqueza individual e também pela riqueza do conjunto da nação” (idem). Repousa neste ideário a transformação do conceito de trabalho “completamente desvinculado da situação de pobreza” e como “o ideal do homem na aquisição de riqueza e cidadania” (ibidem). Trabalho como direito e dever.

Mas o Vargas “pai dos pobres” é atento: porquanto as estratégias ideológicas emanadas das elites do Estado Novo produzem concomitantemente, para sua perfeita consecução, um conjunto de regras legais e instaura uma polícia política, para garantir o exercício do poder, quando necessárias técnicas repressivas (Gomes, 153). Nesse sentido, as atribuições conferidas ao DIP foram suficientes para exercer pleno controle sobre a produção de canções do período. Antonio Totta em *Samba da Legitimidade* procura mostrar como o regime autoritário de Vargas lançou mão da canção popular, principalmente dos sambas, para divulgar a ideologia do trabalhismo. Totta realiza análise de dezenas de canções populares do período e descreve naquela conjuntura e as relações de produção de seus autores. Cerca de 60% delas possuíam “um chamamento ideológico apontando na direção da ideologia do trabalhismo” (148). Um dado expressivo está no fato de que sob a forte censura exercida pelo DIP, só em 1940 teriam sido censuradas “373 letras por estarem em desacordo com os dispositivos legais” (Totta, p. 80). Conforme Totta, não houve mediação direta entre o Estado Novo e os autores populares que compuseram dezenas de canções que apologizavam o trabalho, servindo, pois, as finalidades do trabalhismo. Esta ideologia “impregnava quase todas as

manifestações da área cultural”, não havendo contato direto entre o DIP e os autores, no sentido colaborativo. O “trabalhismo” estava colado no texto da canção popular do período.”(148)Ângela de Castro Gomes refuta esta afirmação ao declarar que Villa-Lobos em muitos momentos atuara como mediador entre o DIP e os compositores populares. A respeito disso lembre-se a célebre visita de Leopold Stokowski ao Rio de Janeiro, em 1940, em missão da “política de boa vizinhança” e que gravou canções folclóricas e populares a bordo, assessorado por Villa. É Villa também que, quando da chegada de Aaron Copland ao Rio de Janeiro, em pleno vigor da investida do *american way of life*, ciceroneia o compositor americano em sua visita ao samba no morro de Mangueira.

Uma coisa é indubitável: radio e canção popular serviram à propaganda política do Estado Novo. O DIP “inventou” o programa *Hora do Brasil* e controlava os eventos ligados à música popular, quais sejam, concursos, shows, carnaval, o desfile das escolas de samba. O que é e será sempre discutível é o nível de cooptação obtido junto aos produtores de sambas e canções. Nesse aspecto, a lenda *O Bonde São Januário* ou até mesmo o *Trabalhar, eu não!*, respectivamente de Wilson Batista-Ataulfo Alves e Almeidinha, sejam exemplar, excelente ponto de partida para uma boa discussão.

## Sugestão de leitura

Alberto Moby: *Sinal Fechado: A música popular brasileira sob censura*. Rio de Janeiro: 1994, Ed. Obra Aberta.

Antonio Gramsci : *Os Intelectuais e a organização da Cultura*. Rio de Janeiro:1995 , Editora Civilização Brasileira; 9ª. edição

Antonio Totta : *Samba da Legitimidade*. Dissertação de Mestrado.FFLCUSP, Depto. De História, 1980

Dulce Pandolfi: *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: 1999, FGV

Helena Bomeny (org.): *Constelação Capanema: intelectuais e Políticas*. RJ:2001, FGV

Lucia Lippi; Monica Pimenta Velloso; Angela de Castro Gomes: *Estado Novo. Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: 1982, Zahar editora.

Luiz Otávio Braga: *A Invenção da Música Popular Brasileira: de 1930 ao final do Estado Novo*. IFCS/UFRJ 2002. Tese de doutorado

Norberto Bobio : *Os Intelectuais e o poder*. S. Paulo: 1996, Unesp.

Rafael Haddock Lobo (org.): *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: 2010, Ed. Rocco.

Sérgio Miceli: *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*.S. Paulo: 1979, Ed. Difel

Simon Schwartzman; Helena Bomeny; Vanda Maria R. Costa: *Tempos de Capanema*. S. Paulo: 1982, Ed. Paz e Terra