



História Unicap  
ISSN 2359-2370

# “Canções de amor... à Pátria!” Construção de uma identidade nacional brasileira através da música durante o Estado Novo

"Songs of love... to the Homeland!" Construction of a Brazilian national identity through music during the New State

**Rodrigo Luis dos Santos\***

rluis.historia@gmail.com

## Resumo:

O objetivo deste artigo é analisar o desenvolvimento da música no ambiente educacional e na difusão radiofônica como instrumento de construção da identidade nacional brasileira, contemplando o período do Estado Novo (1937-1945). Foi nesse contexto histórico ditatorial em que a preocupação com a edificação da nação ganhou status de política governamental. Dessa forma, a música, enquanto veículo transmissor de ideias e concepções de mundo, foi conectada ao aparato operacional nacionalista, por conta de sua circulação em diferentes espaços e grupos sociais.

## Palavras-chave:

Nacionalismo; Música; Brasil.

## Abstract:

*The objective of this article is to analyze the development of music in the educational environment and in the radio diffusion as an instrument of construction of the Brazilian national identity, contemplating the New State period (1937-1945). It was in this context dictatorial history in which the preoccupation with the edification of the nation gained status of governmental policy. In this way, music, as a transmitter of ideas and conceptions of the world, was connected to the nationalist operative apparatus, because of its circulation in different spaces and social groups.*

## Keywords:

*Nationalism; Music; Brazil.*

\* Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História (bolsista PROSUC/CAPES) da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

## Considerações iniciais

A música não deve ser compreendida meramente como uma expressão sonora, rítmica ou vocal. Esses elementos correspondem ao que é externo, visível e audível. Mas a música abarca significados mais abrangentes. Ela é um veículo na qual ideias, visões de mundo, intenções e recusas ganham materialidade, passando a circular pelos mais variados grupos e ambientes sociais e culturais. Esses, por sua vez, absorvem seus conteúdos, introjectando-os e, muitas vezes, ressignificando seu sentido inicial. Um exemplo recente pode ser encontrado nas manifestações que ocorrem no Brasil: uma canção como *Que país é esse*, da banda Legião Urbana, é executada tanto por manifestantes e simpatizantes ditos de direita ou de esquerda, que a utilizam conforme seus interesses distintos. E esses interesses podem, por seu turno, ser bastante diferentes daqueles manifestados por seu autor, Renato Russo (1960-1996), ao compor a canção, em 1978 – ou ao gravá-la com sua banda, em 1987.

A partir do pressuposto de que a música, enquanto produto cultural, é passível de interferências múltiplas e, por conta disso, de manipulação e usos distintos, almejamos, neste artigo, trazer algumas considerações sobre seu emprego enquanto veículo discursivo e ideológico durante o período do Estado Novo no Brasil, entre 1937 e 1945. Nesse período, o uso da música pelo governo ditatorial se deu por dois mecanismos: no ambiente educacional e na difusão radiofônica, cuja expansão foi significativa nesse contexto. Conforme Thompson (1995), para entender a natureza do mundo a partir do século XX, é preciso dar lugar de destaque às reflexões sobre os diversos meios de comunicação e o impacto que possuem, haja vista que têm papel significativo na vida social e no cotidiano das pessoas.

Sobre o papel preponderante dos meios de comunicação sobre a sociedade, Wilson Dizard Jr. rememora que

[...] a primeira [das três fases] aconteceu no século XIX, com a introdução das impressoras a vapor e do papel de jornal barato. O resultado foi a primeira mídia de massa verdadeira – os jornais “baratos” e as editoras de livros e revistas em grande escala. A segunda transformação ocorreu com a introdução da transmissão por ondas eletromagnéticas – o Rádio em 1920 e a televisão em 1939. A terceira transformação na mídia de massa, que estamos presenciando agora, envolve uma transição para a produção, armazenagem e distribuição de informação e entretenimento, estruturadas em computadores. Ela nos leva para o mundo dos computadores multimídia, compact disc, bancos de dados portáteis, redes nacionais de fibras óticas, mensagens enviadas por fax de última geração, e outros serviços que não existiam há vinte anos (DIZARD JR. 2000, p. 53-54).

Para o Brasil da primeira metade do século XX, o rádio foi o catalisador e propulsor da música para o consumo social – seja para a elite, seja para as camadas mais populares. O rádio, na interpretação de Calabre (2002), foi o responsável direto por definir e estabelecer os rumos da música nacional, no que se refere aos gêneros e estilos musicais e o surgimento e consolidação de compositores e cantores consagrados no contexto cultural do país. Consonante essa conjuntura, rádio e música, ao longo dos anos 1930 e 1940, serviram como uma ferramenta política singular, visando a implementar, além do ideário autoritário, uma identidade nacional, ainda em construção no país. O Estado Novo, a partir de sua concepção centralizadora, tomou para si a incumbência de delimitar os parâmetros e operacionalizar os rumos pelos quais essa identidade brasileira deveria seguir e qual nação o Brasil deveria ser.

Antes de adentrarmos mais especificamente na temática da música enquanto instrumento panfletário e ideológico durante o período estadonovista, precisamos compreender alguns elementos conceituais acerca de nação e nacionalismo, pontos nevrálgicos presentes na concepção dos pensamentos social, cultural e político brasileiros, desde muito antes da efetivação da ditadura varguista.

## A construção da Pátria: sobre nação e nacionalismo

Conceituar de forma definitiva o termo nação configura uma tarefa difícil. Se, didaticamente, a definição mais comum é de um grupo humano, unido por conta de uma consciência identitária homogênea, abrangendo o mesmo pertencimento étnico e uso do idioma e costumes comuns, uma análise mais pormenorizada identifica alguns problemas nessa afirmativa. Um dos fatores que identificam essa problemática reside justamente em um dos tópicos centrais da questão: a convicção de um dever coletivo.

Neste trabalho, apropriamo-nos do conceito de nação elaborado por Eric Hobsbawn (1990), Benedict Anderson (2008; 1989), Homi Bhabha (1998) e Stuart Hall (2000). Adentrando nessas perspectivas, os estudos e discussões mais recentes sobre o conceito de nação convergem para uma constatação importante: as nações não devem ser pensadas como sistemas hermeticamente fechados, mas como sistemas constituídos por divisões profundas, calcadas em diferenças, sejam elas étnicas, sociais ou culturais. E a construção de uma identidade nacional – que funciona como o fio condutor desse processo – se dá a partir de relações de poder. Na concepção de Benedict Anderson, a nação como “uma comunidade política imaginada” – aproximando-se do parentesco e da religião. A nação é imaginada porque faz sentido, tem valor simbólico para os seus compatriotas. E acrescenta: ela é imaginada porque mesmo que os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p.32).

O historiador britânico Eric Hobsbawn, ao refletir sobre o conceito, aponta para uma direção relacionada com a sobreposição de poderes e interesses, em uma disputa entre o coletivo e o individual, estabelecendo uma concepção moderna para o termo. Segundo ele,

[...] de fato, se do ponto de vista revolucionário “a nação” tem algo em comum, não era, em qualquer sentido, a etnicidade, a língua ou o mais, mesmo que estas também pudessem ser indicação de vínculo coletivo. Como mostrou Pierre Vilar, o que caracterizava o povo-nação, visto de baixo, era precisamente o fato de ele representar o interesse comum contra os interesses particulares e o bem comum contra o privilégio, como na verdade é sugerido pelo termo que os americanos usaram antes de 1800 para indicar a existência de nações, embora evitassem a própria palavra (HOBSBAWM, 1990, p. 32).

As definições atuais sobre nação são advindas, sobretudo, dos contextos do século XIX, quando ocorreu a ascensão de sentimentos de pertencimento de caráter cultural, geográfico, linguístico e até mesmo racial (termo mais comum naquele momento histórico)<sup>1</sup>. Outrossim, o surgimento desse sentimento nacional do século XIX atingiu progressivamente o status de ideologia política.

<sup>1</sup> O historiador britânico Eric Hobsbawn, em seu estudo publicado no livro “Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade”, indica uma periodização sobre a invenção histórica do Estado-nação, sendo a mesma dividida em três fases: de 1830 a 1880, tem-se o “princípio da nacionalidade” caracterizada pela vinculação entre nação e território; de 1880 a 1918, temos a “ideia nacional”, que articula o território à língua, à religião e à raça; e por fim, de 1880 a 1950-60, tem-se a etapa da “questão nacional”, que enfatiza a consciência nacional a um conjunto de lealdades políticas.

Nesse ponto reside uma diferença importante entre os estados nacionais europeus dos séculos XVI e XVII e os do XIX – período em que ideias liberais ainda pululavam grande parte do continente: no segundo caso, o polo de soberania estava alocado – ao menos teoricamente – no contingente de cidadãos que compunham a nação, e não na figura de um monarca. Por esse motivo, a tendência ao regime político republicano tornou-se comum nesse período. E nesse panorama, emergiu o nacionalismo – ou nacionalismos, levando em conta que eles, tanto no século XX quanto ao longo do XX, e mesmo neste início de século XXI, possuem características próprias nos diversos países onde ainda podemos detectar discursos e práticas nesse sentido.

Em linhas gerais, o nacionalismo moderno, que se desenvolveu no século XIX, abarcou um contíguo de sentimentos, ideias e atitudes políticas que forneceram subsídios para a formação dos estados-nação contemporâneos. Acrescentam-se a essa construção sociopolítica as noções de soberania e de cidadania, garantidas por uma constituição democrática. Além disso, termos como povo, fronteiras nacionais e herança cultural também oferecem suporte para a elaboração de uma ideologia nacionalista. Processos históricos como a *Unificação Italiana* (1870) e a *Unificação Alemã* (1871) derivaram dessa conjuntura.

No caso do Brasil, o processo de independência em relação a Portugal permitiu o surgimento de um tímido sentimento de pertencimento. Mas a conjuntura brasileira inverteu as dinâmicas de formação nacional, em detrimento dos que ocorriam na Europa: aqui, primeiramente constituiu-se o Estado, para depois se projetarem os rumos para a implantação da nação. Durante as primeiras décadas do Império brasileiro, os conflitos bélicos internos, muitos de caráter separatista, permitiam a identificação da falta de um sentimento identitário e unitário, somado com interesses políticos e econômicos de diferentes grupos sociais. É plausível afirmar que as primeiras medidas efetivas na tentativa de construir uma identidade brasileira, que orientasse a edificação de uma nação que se reconhecesse como tal, surgiram a partir de algumas medidas no campo cultural.

Nesse tocante, dois espaços culturais e intelectuais – e também políticos – exerceram papéis substanciais na construção do sentimento nacionalista brasileiro: a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), fundada em 1826, no reinado de Dom Pedro I, e o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB), criado em 1838, durante a Regência de Pedro de Araújo Lima, o Marquês de Olinda. O instituto foi responsável por escrever uma história coesa sobre o Brasil, que unia seus mais diferentes povos em um sentimento de nacionalismo. Em 1847, após vencer um concurso promovido pelo IHGB, Karl Friedrich Philipp von Martius, médico, antropólogo e naturalista alemão, escreveu um compêndio sobre a história do Brasil, intitulado *Como se deve escrever a história do Brasil*. O texto de Von Martius propunha a mescla das três raças – branca, negra e indígena – para a formação do povo brasileiro, em uma concepção de história que fosse comum a todos. Para tal, discorria a respeito das contribuições de cada uma das raças na formação da nação. Em suma, visava a estabelecer uma base histórica, cultural e social comuns, uma espécie de *mito fundante*, no qual se pudesse assentar e alicerçar a identidade brasileira e o sentimento de nacionalidade e pertencimento.

Entretanto, mesmo ao longo do século XIX e início do XX, tanto no âmbito sociopolítico quanto cultural e intelectual, era perceptível que não houve-se uma homogeneidade identitária no país. Um dos problemas apresentados, especialmente pelos grupos mais nacionalistas, era a falta de maior inserção e interação das áreas

de imigração, especialmente no Sudeste e Sul do país. Grupos étnicos como alemães, presentes desde 1824, e japoneses, desde 1908, eram vistos como *isolados*, promovendo assim enquistamentos. Com a crescente onda nacionalista e autoritária em nível mundial, especialmente a partir da década de 1920, com o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha (1933) seguido do franquismo na Espanha (1936), entre outros casos, também se delineou um panorama mais agudizado de um discurso nacionalizador no Brasil. O episódio da I Guerra Mundial, entre 1914 e 1918, contribuiu também para tornarem mais emblemáticos esses discursos e práticas. A partir de 1937, com a deflagração do Estado Novo, em que o governo, cercado de intelectuais de diversas áreas, assume a responsabilidade de, mesmo de forma autoritária e virulenta, impor ao país uma identidade própria, combatendo aquilo que era visto como dissonante e delineando os marcos do que deveria ser considerado genuinamente nacional. Tentava, desse modo, capitalizar e efetivar pensamentos, teorias e aspirações de nação brasileira que permeavam o horizonte desde o início do século XIX<sup>2</sup>. E, para isso, usou de todos os dispositivos possíveis.

### **Música, nacionalismo e identidade: uma triangulação emblemática**

Com o golpe de estado deflagrado por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, respaldado por alguns setores militares, especialmente o Exército – e aqui destacamos chefes militares como os generais Góis Monteiro e Eurico Gaspar Dutra – e apoiado por algumas lideranças políticas de então – como Francisco Campos e Plínio Salgado – o Brasil passou a viver sobre a égide de um sistema ditatorial. Para consolidar-se, o governo lançou mão de uma série de dispositivos que, integrados, visavam a legitimar o regime e desfraldar plataformas que eram por ele defendidas, como a questão da identidade nacional genuinamente brasileira. Podemos classificar esses mecanismos em três sustentáculos principais: educação, coerção e repressão e difusão pro- pagandista e controle dos meios de comunicação.

No que tange ao ideário nacionalista e suas políticas de execução, o sistema educacional foi um dos mais significativos meios de propulsão das normativas estadonovista. Nas palavras de Helena Bomeny,

em sentido especial, a educação talvez seja uma das tradições mais fiéis daquilo que o Estado Novo pretendeu para o Brasil, formar um homem novo para o Estado Novo, conformar mentalidades e criar o sentimento de, fortalecer a identidade do trabalhador, ou por outra, forjar uma identidade positiva no trabalhador brasileiro (BOMENY, 2001, p. 139).

Uma das concepções do Estado Novo estava assentada na necessidade de moldar o indivíduo e a sociedade para serem efetivamente, dentro da escala social em que cada um estava inserido, sujeitos impregnados de ardor patriótico e com intenção de construir de forma efetiva uma nação. Para tanto, ações foram planejadas e executadas em diferentes campos do meio social daquele período: na formação escolar das crianças e dos jovens, na organização e direcionamentos das classes trabalhadoras, no manejo dos mecanismos culturais, na relação com a classe burguesa. Mas, como elemento regente desse arranjo, estava um poder de co- notação centralizadora, pois, na percepção conjuntural daquele momento histórico, apenas por meio de um governo impositivo se poderia atingir o objetivo de construir uma nação sólida, uma civilização brasileira propriamente dita.

<sup>2</sup> Cabe destacar que, embora o Estado Novo seja conhecido pela difusão de um forte ideário nacionalista e de um aparato substancial para efetivação deste projeto, desde os primeiros tempos após a Independência do país, conforme estudos de Manoel Luiz Salgado Guimarães (1988), setores intelectuais buscaram associar-se ao aparelho estatal para elaboração de uma política identitária brasileira.

A gênese de uma identidade brasileira também estava sedimentada no gérmen da uniformidade cultural. Dessa forma, fazia-se necessária a elaboração sistemática de medidas de padronização, estabelecendo alguns marcos importantes para definir o que era considerado verdadeiramente elemento brasileiro. Para tanto, o governo, amparado em intelectuais afinados com o sentimento nacionalista e subsidiados, muitas vezes, financeiramente, por verbas do Estado, concebeu os principais focos de demarcação: a língua, os costumes em comum e a noção de pátria. Nesse sentido, as ações governamentais adotaram também um modelo repressor, visando a combater e a eliminar qualquer foco de discordância e autonomia, assim como compelindo uma integração daqueles tidos como *desbrasilianizados*, a exemplo de determinados grupos étnicos de origem imigrantes, como alemães, poloneses, judeus, japoneses, entre outros. A meta era clara: perfilar os indivíduos, os grupos e as instituições conforme os ditames do novo regime, uniformizando a sociedade e a cultura em nome de um projeto de Brasil coeso. Conforme Melliandro Galinari, o modelo de implantação da brasilidade era fundamentado principalmente na

construção da nacionalidade pautada na representação da história do Brasil, e a memória popular, presente em nossa cultura e tradições. Na mesma medida, esse modelo preocupava-se com a formação cívico-patriótica e com a preparação do indivíduo para o trabalho, o que não excluía – pelo contrário incorporava – os postulados desenvolvidos pelos setores precedentes (GALINARI, 2007, p. 141).

A partir deste prisma conjuntural, passaremos a analisar a utilização da música como tópico de duplo caráter no mecanismo estadonovista: contributo na formação educacional no âmbito escolar e de constituição do cidadão e difusora do próprio regime, enquanto veículo de circulação social. Sendo assim, esclarecendo ao leitor nosso processo de escolha, as músicas que selecionamos para análise neste trabalho são exemplificações de imagens e discursos que foram perpetuados durante essa fase republicana brasileira, admoestando determinados pontos que se tornaram vitais na propaganda do regime e na busca de construção de um modelo de cidadão e de nação.

Iniciemos nossa apreciação pela educação, mais especificamente na dinâmica escolar. Ainda segundo Galinari,

[...] Uma vez definidas as orientações do Estado Novo com relação aos diferentes níveis de ensino e as iniciativas destinadas a fazer com que a escola funcionasse “não apenas como órgão de socialização da criança e do adolescente, mais precisamente como centro de preparação integral de cada indivíduo, para o serviço da Nação”, o Ministério da Educação ocupa-se de três questões importantes na perspectiva de utilização da educação como instrumento a serviço da ideologia autoritária: a Educação Física, a Educação Moral e o Canto Orfeônico (GALINARI, 2007, p. 165).

A utilização da música para fomentar o sentimento nacionalista é um fenômeno decorrente já do século XIX. Ela serve como um indutor aglutinante, pois pode atingir as mais diferentes camadas, mesmo com os distanciamentos entre elas dentro de uma mesma sociedade. Exemplos reconhecidos da relação entre música e nacionalismos estão no compositor italiano Giuseppe Verdi (1813-1901) e no alemão Wilhelm Richard Wagner (1813-1883). Na perspectiva de uma construção identitária nacional italiana e alemã, eles estão para a música como Dante Alighieri (1265-1321) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) estão para a literatura e, principalmente, a língua nacional. Mas também podemos trazer outros exemplos, especialmente os hinos nacionais – oficiais ou utilizados comumente, como *La Marseillaise* para os franceses, *God Save the Queen* para os ingleses e *The Star-Spangled Banner* para os estadunidenses.

Sobre a constituição de uma musicalidade de conotação nacionalista no Brasil, foram esboçadas algumas tentativas ainda no século XIX. Talvez a composição mais expressiva seja a ópera *O Guarani*, composta por Carlos Gomes (1836-1896), baseada no romance homônimo de José de Alencar (1829-1877). Mas, de forma significativa, o nacionalismo musical brasileiro ocorrera de forma incipiente até o Estado Novo. Segundo Lya Freitag,

a evolução do nacionalismo musical processa-se de forma linear, desde os compositores coloniais que produzem na Metrópole, passando pela emoção brasileira que já se manifesta no internacionalismo de Carlos Gomes e pela busca incipiente de motivos brasileiros (Itiberê, Nazareth, Levy, Nepomuceno), até chegar ao aproveitamento e pesquisa do folclore na elaboração de uma música brasileira (Gallet e Mário de Andrade). Deste tronco nacionalista desviam-se compositores como Leopoldo Miguez, Henrique Oswald e Glauco Velásquez, ligados à Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro, que correspondem ao início da posição contemporânea oposta ao nacionalismo (FREITAG, 1972, p. 48).

Entre 1930 e 1937, ocorre uma mudança importante no pensamento musical brasileiro. Alguns intelectuais viram, no movimento revolucionário de 1930, que conduziu Vargas ao poder, um momento de ruptura, não apenas política, mas também cultural, possibilitando, assim, uma renovação. Um desses intelectuais foi o maestro Heitor Villa-Lobos, notadamente beneficiado pela política varguista e um importante aliado do governo na configuração das políticas nacionalizadoras. Na concepção de Villa-Lobos, a música brasileira pré-1930 era marcada por um cenário desolador e melancólico. A música nacional estava submergida em um atmosfera de incompreensão e descaso. Em decorrência desse panorama, em suas palavras, havia “desinteresse por qualquer espécie de cultura e o divórcio das massas populares para com a grande e verdadeira arte musical”

A partir da ascensão de Vargas ao Poder Executivo nacional, Heitor Villa-Lobos passou a adotar um discurso incisivo de uma renovação cívica e moral da sociedade brasileira, especialmente das camadas mais populares, tendo a música como principal norteadora. Para tanto, passou a articular um projeto de ensino popular de música, tendo como alvos principais a juventude escolar. Segundo o maestro, a música era uma “energia cívica revitalizadora e um poderoso fator educacional”. A dinâmica pedagógica dessa educação musical se baseava no canto orfeônico, ou seja, no canto coletivo. Nas palavras do próprio Villa-Lobos, o canto orfeônico era o método que melhor se enquadraria ao projeto nacionalista, pois despertaria o senso coletivo nas crianças e jovens, assim como o amor à Pátria:

o canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe e indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a ideia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades. [...] O canto orfeônico é uma das mais altas cristalizações e o verdadeiro apanágio da música, porque, com seu enorme poder de coesão, criando um poderoso organismo coletivo, ele integra o indivíduo no patrimônio social da Pátria (VILLA-LOBOS, 1987, p. 87-88).

Ainda no Governo Provisório de Vargas, Heitor Villa-Lobos conseguiu angariar duas importantes vitórias, articulando o ensino do canto orfeônico com a Educação Básica em nível nacional. Pelo decreto, n. 19.890, de 30 de abril de 1931, o canto orfeônico tornava-se matéria obrigatória do currículo do ensino secundário no país.

Já o decreto n. 24.794, de 14 de julho de 1934, estabelecia como obrigatório o ensino do canto orfeônico em todos os estabelecimentos escolares e ao ensino primário, em nível federal. Quando da instauração do Estado Novo, Villa-Lobos prosseguiu atuando como um dos intelectuais mais engajados no novo regime. Ao mesmo tempo, sua visão sobre música e nacionalismo estava mais aguçada, a partir de experiências que viveu no exterior, especialmente na Europa, já marcada pela égide de regimes autoritários e totalitários. Em 1936, o maestro realizou uma viagem para Praga. Aproveitando, também esteve na Alemanha, já dominada pelo ideário nazista. E, segundo Torres (1987, p. 74), “naquele momento, fez uma relação muito clara entre música, civismo, propaganda e trabalho. Uma atitude nada ingênua e, ao contrário, muito consciente. Villa-Lobos compactuou com o regime getulista de um modo deliberado e o fez porque quis e nunca somente por necessidade”.

A utilização da música, especialmente o canto orfeônico, no ambiente escolar, dialogando com o ensino de História, Geografia e Literatura do Brasil, sendo estas conectadas com atividades de demonstração cívica, como as Semanas da Pátria e a guarda do Fogo Simbólico, os desfiles da Parada da Juventude, a confecção da Bandeira Nacional e sua respectiva comemoração em 19 de novembro, além dos festejos alusivos ao aniversário de Vargas, em 19 de abril, tinham como meta central a formação de uma consciência identitária patriótica nos jovens estudantes brasileiros. Unido a isso, almejavam o entusiasmo para com o regime estadonovista e a propaganda pessoal de seu condutor, Getúlio Vargas, em uma política claramente personalista, inspirada nos regimes vigentes no continente europeu.

Não obstante, parte do cancionário produzido neste período e difundido nas escolas e nas rádios, construía uma imagem idílica do país, ressaltando suas belezas e riquezas naturais, a necessidade do apego e amor ao solo pátrio. Uma dessas canções, amplamente utilizadas, é de autoria do próprio Villa-Lobos: *O Trenzinho Caipira*, composta no início da década de 1930, integrando o quarto movimento das *Bachianas Brasileiras n. 2*<sup>3</sup>. Ao falar do menino que viaja em um trem por diferentes realidades, entre a cidade e o campo, em busca de um novo dia, podemos compreender a analogia deste menino com o Brasil, e que o novo dia que vem chegando é aquele construído pelo Estado Novo. Originalmente, até por conta do período de sua criação, não fala deste regime ditatorial, mas seu uso durante aquele período corroborava com essa representação.

#### *O Trenzinho Caipira*

Lá vai o trem com o menino  
 Lá vai a vida a rodar  
 Lá vai ciranda e destino  
 Cidade e noite a girar  
 Lá vai o trem sem destino  
 Pro dia novo encontrar  
 Correndo vai pela terra  
 Vai pela serra  
 Vai pelo mar  
 Cantando pela serra do luar  
 Correndo entre as estrelas a voar  
 No ar no ar no ar no ar no ar

<sup>3</sup> As *Bachianas Brasileiras* são uma série de nove composições de Heitor Villa-Lobos, escritas entre 1930 e 1945. Nesse conjunto, idealizado para formações diversas, Villa-Lobos fundiu material folclórico brasileiro (em especial a música caipira) às formas pré-clássicas no estilo de Bach, intencionando construir uma versão brasileira dos Concertos de Brandemburgo. Todos os movimentos das Bachianas, inclusive, receberam dois títulos: um bachiano, outro brasileiro.



Lá vai o trem com o menino  
Lá vai a vida a rodar  
Lá vai ciranda e destino  
Cidade e noite a girar  
Lá vai o trem sem destino  
Pro dia novo encontrar  
Correndo vai pela terra  
Vai pela serra  
Vai pelo mar  
Cantando pela serra do luar  
Correndo entre as estrelas a voar  
No ar no ar no ar

Se, no parâmetro escolar, a música fora utilizada como difusora da ideologia e representações sobre o Estado Novo e o modelo de nação e cidadão que se buscava incutir no país, as canções também tiveram utilidade para modelar outro sujeito social inerente ao processo nacionalizador: a classe trabalhadora, especialmente a urbana.

Ainda no início de seu governo em caráter provisório, que ocorreu até 1934, Vargas promulgou o conjunto das leis trabalhistas brasileiras. Comemoradas como um avanço social – que não o deixa de ser –, também passaram a representar, posteriormente, uma forma de controle dessa camada da sociedade. Se, de um lado, havia um escopo jurídico para conformação social da classe trabalhadora, especialmente com o controle dos sindicatos, principais órgãos representativos de classe, por outro, o encadeamento pedagógico da concepção de *tipo ideal* de cidadão deveria manifestar-se de forma constante. E, em uma população predominantemente analfabeta, um recurso utilizado foi o dos meios de comunicação de massa, como no caso, o rádio. Além da divulgação de notícias e atos do governo, as *mensagens edificantes* do nacionalismo eram transmitidas a partir de letras e melodias, na modalidade musical.

O tipo ideal de cidadão trabalhador brasileiro estava pautado em alguns qualificativos principais: ordeiro, incontestado e de fácil domesticação, dotado de sentimentos nobres de amor ao Brasil e respeito ao governo e seu líder. Constantemente era lembrado que foi a *atitude corajosa e nobre* de Vargas que deu ao trabalhador o direito à dignidade e a ter um futuro mais próspero. Evidentemente, aqueles que não se enquadrassem nesse perfil sentiam os efeitos das ações repressoras do aparelho estatal.

Esse modelo de trabalhador, assim como a valorização do trabalho para a construção de um país de futuro e soberania, foi absorvido pelo meio cultural vinculada com a produção musical. E, naquele momento, o samba, que até então estava relegado a uma categoria subalterna e marginalizada, torna-se produto de consumo dos diferentes níveis da sociedade brasileira, assim como se desdobra uma profusão de marchas carnavalescas adotando essas temáticas de conteúdo nacionalista. Para dar visibilidade – ou melhor, audição – para a difusão desta ideia de trabalho como *dignificação* do homem e plataforma de uma nação forte, escolhemos a canção *O Bonde São Januário*, escrita por Wilson Batista e Ataulfo Alves, sendo interpretada e gravada por esse último.

Em linhas gerais, a letra apresenta a mudança de vida de um cidadão, que encontrou no trabalho um novo rumo para sua existência, adotando um padrão de quase conversão religiosa. Convém lembrar que, em um primeiro momento, a letra dessa canção foi censurada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão responsável pela fiscalização e controle cultural no país, além de propulsor da política panfletária do governo. A censura discordou de alguns termos, que vinculavam a imagem do trabalhador como um *otário*, fator que se chocava com a idealização feita pelo regime. A letra original dizia: “O bonde de São Januário/ leva mais um sócio otário/só eu não

vou trabalhar”. Por fim, a música sofreu alterações por parte de seus autores, sendo, além de autorizada pelo DIP, utilizada como veículo difusor das ideias de valorização do trabalho.

*O Bonde São Januário*

Quem trabalha é que tem razão  
 Eu digo e não tenho medo de errar  
 O bonde São Januário  
 Leva mais um operário:  
 Sou eu que vou trabalhar  
 Antigamente eu não tinha juízo  
 Mas resolvi garantir meu futuro  
 Vejam vocês:  
 Sou feliz, vivo muito bem  
 A boemia não dá camisa a ninguém  
 É, digo bem

Por fim, e de modo não menos importante, estão as canções relacionadas com a promoção personalista da figura de Getúlio Vargas. Um padrão típico dos regimes autoritários e totalitários era a promoção de seus líderes, podendo adotar, em alguns casos, uma conotação quase que divinizante. Sobre a campanha em torno da promoção pessoal de Vargas e de seus feitos, escolhemos duas canções. Uma, do início dos anos 1930 e outra, composta já sobre os auspícios do Estado Novo. *Seu Getúlio Vem*, composta por André Filho e utilizada na campanha de Getúlio Vargas ao cargo de presidente do Brasil pela Aliança Liberal, em 1930. Após o regime estadonovista ter sido instalado, a canção passou novamente a ser executada nas rádios brasileiras.

*Seu Getúlio Vem*

Oh seu Getúlio vem  
 Oh seu Getúlio vem  
 Lá no catete  
 Só ele nos convém  
 Seu Getúlio é bam-bam-bam  
 No palácio há de estar  
 Para tudo está disposto  
 Disposto até pra lutar  
 Fale o povo o que quiser  
 Tudo isso é tapeação  
 Na cadeira há de sentar  
 Só quem vence na eleição  
 Todos falam sem ter razão  
 Mas a coisa se faz com jeito  
 Seu Getúlio está por cima  
 Pois quem é bom já nasce feito  
 No palácio do catete  
 Vamos ver quem tem mais caroço  
 A vitória há de ser um fato  
 Porque o gaúcho é um colosso.

A outra música se trata de *Glórias do Brasil*, de Zé Pretinho e Antônio Gilberto dos Santos, composta em 1938, tendo como intérprete Nuno Roland. Nessa segunda canção, além de elogios a Vargas, também se enaltece o Estado Novo, que “garantiu ao Brasil soberania e um futuro brilhante diante dos demais países da América.

### *Glórias do Brasil*

Brasil, ó rincão querido,  
Invejado pelo Mundo Novo!  
Destruído estava o teu futuro,  
Porque pretendiam dominar teu povo.  
Surgiu Getúlio Vargas,  
O grande chefe brasileiro,  
Que entre seus filhos  
Como um herói foi o primeiro.

## **Conclusões**

As expressões musicais, enquanto construções e manifestações socioculturais, são importantes elementos para se pensarem e analisarem as sociedades humanas. Da mesma forma, os diferentes sistemas políticos e modelos de regime também adotam uma dinâmica relacional com a música. Embora seja mais comum o estudo da música enquanto dispositivo ideológico nos regimes ditatoriais, seu uso enquanto manifestação social e política também pode – e deve – ser apreendida nos regimes democráticos, nos usos feitos pelos múltiplos sujeitos, grupos e instituições.

Os avanços historiográficos recentes têm demonstrado, de forma vigorosa, que não há como se compreender os componentes sociais e políticos de uma sociedade sem uma apreciação crítica de suas manifestações culturais. Esse caráter integrador e amplificado tem permitido descortinar novas releituras sobre diferentes períodos históricos nos quais os grupos humanos se inseriram e atuaram. Neste artigo, buscamos fazer a leitura sobre um objeto – o Estado Novo – a partir de uma conotação política e cultural, sopesando importante elemento: a música. Para tanto, procuramos fazer uso de fundamentações calcadas nos estudos de Peter Burke (2005) e Roger Chartier (1988), no campo da História Cultural, e de René Rémond (1996), nas novas perspectivas da História Política. Desse modo, buscamos entrelaçar dois campos historiográficos, convergindo para o objetivo de compreender a instrumentalização de uma manifestação cultural pelo sistema político vigente na época, que objetivava um manejo e controle maior do meio social brasileiro, tanto no âmbito formativo quanto na propaganda.

Escolhemos o período estadonovista por este ter sido, na prática, o momento histórico onde efetivamente se buscou delinear e constituir uma identidade nacional brasileira, mesmo que ainda de forma impositiva, elitista e arbitrária. E para tanto, foram utilizadas, estrategicamente, as mais variadas ferramentas, relacionando campos até então fragmentados, como a educação e a música, a partir de uma política de estado. O Estado Novo, por seu turno, pincelou uma gama de discursos que vinham fazendo parte do corolário nacionalista brasileiro desde o século XIX, tomando proporções mais amplas a partir da década de 1920. Através dessa miscelânea, elaborou uma plataforma construtiva para a nação, pautada da padronização e uniformidade, seja ela étnica, linguística, política ou cultural. Almejava, assim, uma identidade brasileira hermética. E a música, cujo alcance se tornou mais amplo a partir da expansão do rádio, entre as décadas de 1920 e 1940, foi considerada e empregada como transmissora da ideia – ao menos, teórica – de um novo Brasil: forte, coeso e uno.

## Referências:

- ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- ANDERSON, Benedict R. *Nação e consciência nacional*. Tradução por Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- BHABHA, Homi. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e Políticas*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CALABRE, Lia. *A era do rádio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.
- DIZARD JR, Wilson. *A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação*. Tradução de Edmond Jorge. 2. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL. Decreto n. 19.890. Organização do ensino secundário. 1931. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-publicacaooriginal-141245-pe.html>. Acesso em 25 jan. 2018.
- ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL. Decreto n. 24.794, de 14 de julho de 1934. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24794-14-julho-1934-515847-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 25 jan. 2018.
- FREITAG, Léa Vinocur. *O Nacionalismo Musical no Brasil (das origens a 1945)*. 1972. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- GALINARI, Melliandro Mendes. *A Era Vargas no Pentagrama: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villa-Lobos*. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2007.
- GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. *Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV, n. 1, p. 6, 1988.
- HALL, Stuart. *Culture, media and identities: Representation (cultural representatios and signifying practices)*. London: Sage, 2000.
- HOBSBAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PARANHOS, Adalberto. *Os desafinados: sambas e bambas no “Estado Novo”*. São Paulo: Intermeios; CNPq; Fapemig, 2015.
- RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Villa-Lobos por ele mesmo/ pensamentos*. In: RIBEIRO, J. C. (org.). *O pensamento vivo de Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret, 1987.

Submissão: 31/01/2018

Aceite: 02/09/2018