

## CULTURA E IDENTIDADE NACIONAL NOS ANOS VARGAS: TENSÕES E CONTRADIÇÕES DA UMA CULTURA OFICIAL

### CULTURE AND NATIONAL IDENTITY IN THE VARGAS REGIME: TENSIONS AND CONTRADICTIONS OF THE OFFICIAL CULTURE

Gabriel Frias Araújo<sup>1</sup> e Agnaldo de Souza Barbosa<sup>2</sup>

#### RESUMO

O presente artigo pretende discutir a gestão da cultura nos anos de governo Getúlio Vargas, especialmente nos anos do Estado Novo. Busca-se aqui compreender de que forma a cultura e a cultura popular, questões em alta à época eram pensadas e de que modo a ação governamental, através das mais diversas formas, tentaria trazê-la para perto das esferas da oficialidade. Assim, compreender tal questão significa reconhecer que a relações entre Estado Novo e cultura estão calcadas em tensões e contradições. De um lado o incentivo à cultura oficial, de outro tentativa de encampar a cultura popular, seja por meio da repressão e adaptação dela aos interesses de Estado, apagando dela as marcas e heranças que pudessem se chocar com os interesses do regime. Exemplo desse movimento será o samba, que aqui trataremos um pouco. Contudo, antes de nos lançarmos à questão central desta discussão também será necessário, ainda que de forma breve, percorrer a ideia de nacional popular, e compreender os pontos de intersecção entre a problemática da identidade nacional e a questão da cultura popular.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estado Novo; identidade nacional; cultura oficial; censura; propaganda.

---

1 Gabriel Frias Araújo: Graduado em Direito pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/Unesp - Campus de Franca. Mestrando vinculado ao Programa de Pós-Graduação de Direito da Unesp-Franca, desenvolvendo pesquisa sobre o Regime Vargas. email: gabriel\_frias\_araujo@terra.com.br

2 Coautor - Agnaldo de Sousa Barbosa: Professor Assistente Doutor da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/Unesp - Campus de Franca. Doutor em Sociologia pela Unesp - Araraquara e professor de Sociologia do curso de Direito da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - Unesp/Franca. email: agnaldoweb@gmail.com

## ABSTRACT

This article discusses the management of the culture during the Getúlio Vargas government, especially in the years known as the Estado Novo (New State). This work aims to understand how culture and popular culture, very important questions by that time, were understood and how government action, through various forms, tried to bring it closer to the official sphere. Understanding this question means to recognize that the relationship between New State and culture were modeled on tensions and contradictions. On one side, the encouragement the official culture, on the other side, the attempt to incorporate the popular culture, whether through repression and adapting it to state interests, erasing her brands and inheritances that could clash with the interests of the regime. An example of this movement is the samba that will be discussed. However, before getting to the point of this discussion it will also be necessary, even though briefly, to rescue and discuss the idea of "national popular" in order to understand the points of intersection between the issue of national identity and issue of popular culture.

**KEY-WORDS:** Estado Novo; national identity; popular culture; censure; propaganda.

---

## 1 INTRODUÇÃO: O NACIONAL-POPULAR NO DEBATE DOS ANOS 30

Como afirma Patrícia Funes (2006, p. 69), desde os anos 20, a o problema nacional ocupa o centro da reflexão intelectual. Em um contexto de crises, ligadas sobretudo aos efeitos e reflexos deixados pela Primeira Guerra, "salvar a nação" torna-se uma das principais tarefas de que os intelectuais se incumbem. As tentativas de definir a nação ocuparam um espaço não menos privilegiado no debate intelectual do século anterior, como busca de uma entidade fictícia, uma construção discursiva capaz de sustentar e legitimar os Estados Nacionais. Elías Palti em sua obra *La nación como problema* traça um valioso histórico das origens e da evolução do conceito de nacionalidade, no dizer do autor, uma "ficção de homogeneidade que articula a

comunidade nacional". Sem intento de aprofundar a discussão sobre o conceito de nacionalidade, importa-nos aqui recuperar uma das premissas essenciais da obra de Palti, qual seja, a de que o nacionalismo, embora um sentimento poderoso, traz em seu núcleo um vácuo. (PALTI, 2002, p. 107).

[...] la nación (em el sentido de los nacionalistas) es una invención, um mito, de lo que se tratará entonces es de analizar los procesos de generación y difusión de tales mitos, las condiciones materiales objetivas para la formación de subjetividades ilusorias, como son las llamadas identidades nacionales."

As primeiras décadas do século XX são marcadas por um fortalecimento da ideia de nação, contudo, ressignificada. Com o fim da Primeira Guerra, nação e nacionalismo passam a ser, como aponta o autor, objeto de uma reflexão sistemática, a partir de enfoques calcados, sobretudo, numa perspectiva antigenealógica, ou seja, sobre o pressuposto da modernidade e do caráter de construção mental da ideia de nação (PALTI, 2002, p. 89). A ideia de nação, e de nacionalismo, abandona então seus fundamentos genealógicos para centrar-se em um novo mito. Exemplo dessa mudança é a emergência do fenômeno do totalitarismo na Europa. Em um pronunciamento de 1922, Mussolini deixava claro esse novo ponto de vista:

Nosotros hemos creado nuestro mito. Nuestro mito es fe y pasión. No es necesario que éste sea una realidad. Es una realidad en el hecho de que que es un estímulo, una esperanza, de que es fe y valor. ¡Nuestro mito es la nación, nuestro mito es la grandeza de la nación! Y es este mito, a esta grandeza, que queremos traducir en realidad en que subordinamos todo. (MUSSOLINI apud PALTI, 2002, p. 93).

Não se trata, esclarece o autor, de uma mera potencialização ou radicalização da fórmula romântica de nação, mas sim de uma nova concepção pautada em uma nova concepção de mundo e um novo conceito de verdade. O elemento cognitivo não é mais o elemento ideológico da nação. Para o pensamento fascista o mito e realidade não se excluíam, o mito torna-se uma realidade capaz de constituir uma força histórica efetiva. "No es el *continendo de verdade* del mito lo que entonces importa, sino el mismo como tal, no 'lo dicho' sino 'el decir', y los efectos sociales que esto pudiera generar." (PALTI, 2002, p. 95). Vale aqui evocar, mais uma vez, Patrícia Funes, para quem a nação, é antes de tudo, um campo de disputas (FUNES, 2006, p. 70).

Mas não apenas ela. Nenhuma nação pode sobreviver sem um discurso de identidade e isso extrapola seu próprio conceito. Encontramos aqui o ponto de contato entre a identidade nacional e a questão da cultura popular. Em um momento de expansão da sociedade de massas, o povo e sua cultura tornam-se, assim, objeto de uma pedagogia nacionalista, um objeto homogêneo, incorporado ao mito da nação e tornado parte de seu destino. Tal incorporação do povo, bem como a construção do que seja o "popular", no entanto, como observa Michel de Certeau e Dominique Julia (1989) está calcado em contradições e disputas, afinal, a cultura popular, seja na discussão sobre suas origens, sua autenticidade, sobre sua "pureza" ou mesmo em sua apropriação "mítica" e "idealizada", a exemplo do fascismo na Itália e do Estado Novo no Brasil, está sempre atravessada por processos de "castração", seleção, inclusão e exclusão. Para Certeau e Julia, está sempre em jogo a tentativa de "eliminação de uma ameaça popular." (1989, p. 63).

Observando esses movimentos de incorporação, distorção, resistência e negociação, Stuart Hall compreende que esse é o movimento natural da dialética cultural, com "pontos de resistência e também momentos de superação", que fazem do campo da cultura "uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou defendidas." (HALL, 2003, p. 255). Dessa forma, não podemos jamais pensar em uma "'cultura popular' íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais" (HALL, 2003, p. 254).

Portanto, cabe-nos aqui pontuar, ante a impossibilidade de mergulharmos a fundo

ou esgotarmos o conceito de popular, que nas palavras de Roger Chartier (1995, p. 184):

O popular não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas formas.

A cultura, em especial a cultura popular, assume, assim, um caráter estratégico na construção e reafirmação da identidade nacional, a despeito da dificuldade de sua compreensão e das lutas e disputas travadas em seu seio. Na tentativa de recortá-la e formatá-la podemos enxergar uma disputa por fazer dela um discurso legitimador daquele (grupo, classe ou mesmo o Estado) que a reivindica para si e sobre ela pretende exercer seu controle.

Por fim, se categorias como nação e cultura não comportam nem admitem definições precisas, o mesmo pode-se dizer de povo. Da mesma forma como um mito de nação pode ser forjado, da mesma forma como uma cultura pode ser (re)formulada, também o povo, portador dessa cultura, pode ser "inventado":

[...] assim como não há um conteúdo fixo para a categoria da "cultura popular", não há um sujeito determinado ao qual se pode atrelá-la - "o povo". "O povo" nem sempre está onde sempre esteve, com sua cultura intocada, suas liberdades e instintos intactos [...]; como se, caso pudéssemos "descobri-lo" e trazê-lo de volta à cena, ele pudesse estar de prontidão no lugar certo e ser computado. (HALL, 2003, p. 263).

O que todo esse debate nos revela e nos alerta é para a possibilidade de, pela ação de diversos fatores e personagens, criarem-se discursos homogeneizadores. A força desse discurso homogeneizador, dessas narrativas homogêneas, no entanto são incapazes, por mais eficazes que tenham sido, de ocultar as marcas da batalha. Estas não passam incólumes e nos desvelam intencionalidade, afinal, “a ficção de uma realidade a encontrar mantém a marca da ação política que a organizou.” (CERTEAU; JULIA, 1989, p. 63). Se os “arranjos em uma cultura nacional-popular não possuem uma posição fixa ou determinada” (HALL, 2003, p. 260) ou um significado perene, o Estado se apresenta, inegavelmente, como um dos principais produtores desses discursos homogeneizadores, ao menos o que aqui mais nos interessa observar.

## 2 ESTADO NOVO E “IDENTIDADE” TRABALHISTA

Quando nos propormos a pensar a cultura no Brasil nos anos 30 vemos que as relações, até aqui apontadas, entre cultura popular, nação e Estado, se mostram de modo ainda mais intenso e complexo. Assim, para se pensar a problemática da identidade nacional no cenário nacional, é preciso levar em conta que o Estado é, sem dúvida, um de seus elementos mais dinâmicos e definidores (ORTIZ, 1985, p. 79). A bem da verdade, as relações entre cultura e Estado são bastante antigas no Brasil, que experimentam, no período Vargas, talvez, um de seus momentos de mais intenso paroxismo. Como aponta Retato Ortiz em *Cultura brasileira e identidade nacional*:

“[...] falar em cultura brasileira é falar em relações de poder. [...] Na verdade, a luta pela definição do que seria uma identidade autêntica é uma forma de se delimitar as fronteiras de uma política que procura se impor como legítima. Colocar a problemática dessa forma é, portanto, dizer que existe uma história da identidade e da cultura brasileira que corresponde aos interesses dos diferentes grupos sociais na relação com o Estado.” (ORTIZ, 1985, p. 9).

A delimitação e definição do que seja a identidade nacional brasileira já estava, sem dúvida, entre uma das preocupações centrais do governo Vargas, desde aquele longínquo 3 de novembro de 1930, quando assumiu, então, a chefia do Governo Provisório, e se intensificaria especialmente após o golpe 10 de novembro de 1937, quando Getúlio Vargas outorga uma nova Constituição, dando início ao período do conhecido e autoproclamado do Estado Novo (1937-1945). Em discurso proferido em 10 de maio de 1936, e mesmo em diversos anteriores, Vargas ressaltava a importância do fortalecimento do ideal de nação. Dizia ele:

Precisamos recompor e estruturar solidamente os princípios básicos da nacionalidade. E isto só será possível mediante uma articulação completa e estreita de esforços, solidarizando vontades e consciências, reforçando os vínculos da família, da religião e do Estado, empenhando todos os nossos valores morais num movimento profundo e convergente de disciplina e educação, capaz de sobrepor-se aos particularismos e dissensões (sic) estéreis e de transformar-se numa corrente poderosa de opinião nacional. (VARGAS, 1942, p. 345).

O que tais palavras nos revelam, mais que o apelo às forças nacionais, é a tentativa de construir o que Palti, anteriormente mencionado, definia como “ficção de homogeneidade que articula a comunidade nacional”, em suma, uma nação e uma identidade. Mais à frente, em discurso proferido no 1º de maio de 1941, Vargas em sua anual exortação às massas trabalhadoras, dirá, quase como que em apelo: “Só os povos bem organizados, de vigilante espírito nacionalista, subsistem.” (VARGAS, 1942, p. 339). Como aponta Magno Bissoli Siqueira em *Samba e identidade: das origens à era Vargas*, a menção às relações entre cultura e política nos pronunciamentos de Vargas não são gratuitas. Termos como ‘nacionalidade’ e ‘grandeza da nação’ serão comumente associados à ‘cultura brasileira’.

(SIQUEIRA, 2012, p. 238).

Claro que não se pode atribuir tal fórmula de identidade e de nação ao gênio exclusivo e individual de Getúlio Vargas. Tal projeto envolverá, também, diversos outros políticos, órgãos oficiais, setores importantes da sociedade e contará ainda com o apoio de intelectuais e mesmo de artistas, como veremos adiante. Mais que uma criação de Vargas, ou um projeto político de quem quer que seja, esse discurso de identidade guarda relações estreitas com o próprio clima da época, com o momento de instabilidade e crise do liberalismo.

A crise do modelo político e econômico liberal ameaçava também o repertório ideológico e os modelos conceituais do século XIX. Nação, povo e Estado encontrarão novas bases. Francisco Campos, um dos principais juristas da época e um dos colaboradores mais próximos de Vargas, em obra de 1940, que, aliás, não à toa, traz como título *O Estado Nacional* dirá: "tudo o que constitui o conteúdo espiritual dos novos regimes políticos já se encontra no romantismo alemão. O Estado nacionalista, racista, totalitário, submersão dos indivíduos no seio totemico do povo e da raça [...]." (CAMPOS, 1940, p. 11). Seu apelo, como o de Mussolini, conduz, assim, a nação e a identidade para o campo do irracional e do mítico.

A vida política, como a vida moral, é do domínio da irracionalidade e da ininteligibilidade. O processo político será tanto mais eficaz quando mais ininteligível. Somente o apelo às forças irracionais ou às formas elementares da solidariedade humana tornará possível a integração total das massas humanas em regime de Estado. O Estado não é mais do que a projecção simbólica da unidade da Nação [...] Tanto maiores as massas a serem politicamente integradas, quando mais poderosas hão de ser os instrumentos espirituais dessa integração, a categoria intelectual das massas não sendo a do pensamento discursivo, mas a das imagens e dos mitos, a um só tempo interpretes de desejos e libertadores das forças elementares da alma. (CAMPOS, 1940, p. 12-13).

Estado, nação, povo e identidade parecem, assim, fundir-se num corpo único, em um discurso homogêneo e totalizante, a que Campos chamará de Estado Corporativo, o único meio capaz de evitar a desagregação dos povos e o declínio do Estado resultantes da "anarquia liberal".

O corporativismo mata o comunismo como o liberalismo gera o comunismo. O corporativismo interrompe o processo de decomposição do mundo capitalista previsto por Marx como resultante da anarquia liberal. As grandes revoluções políticas do século XX desmestiram a profecia de Marx e desmoralizaram a dialética marxista. A vontade dos homens e suas decisões podem, portanto, pôr a termo a suposta evolução necessária do capitalismo para o comunismo. Essa evolução parou com o fim que o mundo contemporâneo prescreveu a anarquia liberal do século passado. (CAMPOS, 1940, p. 61-62).

Muito se discute na historiografia sobre o período se o Estado Novo teria sido ou não um governo totalitário nos moldes do fascismo de Mussolini. Um dos muitos historiadores a revisar essa ideia é Adalberto Paranhos na obra *Os desafiados, sambas e bambas no "Estado Novo"*. Sua análise, na contracorrente de muitas outras, propõe uma perspectiva e enfoque um pouco distintos para as relações entre o Estado Novo e as classes populares, questionando "até que ponto é admissível supor a existência de um domínio total por parte do Estado" (PARANHOS, 2015, p. 33). Para Edgard Carone, um dos mais importantes estudiosos do período, no entanto, Vargas teria sido capaz de dar ao ideal de Nação e de Estado um verdadeiro valor mítico:

O Estado Novo é o primeiro momento em que se tenta dar um sentido

mítico ao Estado, personalizado não só no que se denomina Estado Nacional, ou Nação, como também em seus expoentes e chefes. Em momento nenhum o mito atinge os ápices dos regimes fascistas, mas conteúdo e forma se delineiam dentro do mesmo espírito e intenção. Ao contrário dos movimentos anteriores, a criação mítica é feita conscientemente e durante a existência do novo Estado, numa tentativa de lhe dar caráter e sentido permanente e fundamental. [...] momento em que se conjugam três fatores básicos: a movimentação de massa popular, a confusão de valores das classes dirigentes e a ação do Estado como forma de propaganda e pressão. (CARONE, 1977, p. 166).

A movimentação das massas, aliás, e sua adesão ao seio da Nação, seria crucial para o sucesso da empreitada. Para conquistá-las, portanto, era preciso, mais que aproximar-se delas ou conferir-lhes direitos, apropriar-se de sua cultura, valendo-se dela para elaborar uma identidade nacional suficiente forte para amalgamar toda a sociedade. Magno Bissoli Siqueira observa que, “com a nova configuração social que se delineava, novas formas de ação tornavam-se necessárias no processo de construção do Estado nacional, inspirado nos modelos europeus, dentre elas a elaboração de uma identidade nacional”, orientada “sob paradigmas da sociedade industrial e da cultura de massas” (SIQUEIRA, 2012, p. 3). O Brasil havia então passado por transformações profundas sobretudo na questão de sua identidade, reflexos de um processo de rápida urbanização e do encontro de diversas culturas. Estas culturas serão “submetidas, porém, a um matrizarmento de certa forma já orientado pelo Estado [...]” (SIQUEIRA, 2012, p. 2).

Outro aspecto bastante importante, e que se torna essencial para pensarmos a cultura popular no Estado Novo, diz respeito à incorporação da classe trabalhadora, algo semelhante ao que ocorrera em outros países e regimes de natureza totalitária. Nesse sentido, pode-se afirmar que o Estado Novo logrou êxito em criar uma verdadeira “ideologia do trabalho”. O “trabalhismo” será não apenas o discurso pelo qual o Estado agrega as massas à nação, mas um verdadeiro pilar de sustentação do mito do Estado e da nação. A

identidade do trabalhador torna-se a identidade e a alma do povo.

Sob essa ótica, como que se processaria, irresistível, a estatização da sociedade civil. [...] o papel-chave do sistema de controle seria retido pelo estado que 'monopolizava todos os meios de produção e difusão de ideias'. Ele instalaria, assim, acima de manifestações pontuais de descontentamento, o reino da unidimensionalidade: 'dessa forma, estavam criadas as condições que impediriam às classes dominadas, formar quaisquer representações que ultrapassem os limites dados pela ideologia proclamada oficialmente'. Os agentes sociais, em geral, reverberariam a ideologia hegemônica. As classes trabalhadoras, em particular, estariam condenadas à 'uniformidade' e à 'alienação', consequência atroz dessa dominação irrecusável. (PARANHOS, 2015, p. 39)

Antes de seguirmos, contudo, é oportuno fazermos aqui algumas observações. A identificação absoluta de povo e Estado, ou melhor dizendo, entre Estado e Nação, como queria o regime e anunciava-se na propaganda, esconde fissuras. Azevedo Amaral, por exemplo, outro importante e atuante defensor do Estado Novo, em seu livro *O Estado autoritário e a realidade nacional*, de 1938, dizia que "o que caracteriza este regime de modo inconfundível, distinguindo-o de outras modalidades de organização política, é a identificação da Sociedade e do Estado." (AMARAL, 1938, p. 181).

No entanto, é importante pontuar que a interpretação das relações entre povo e Estado apenas por essa chave é, de certo ponto, delicada e mesmo criticável, admitindo sem dúvida, algumas ressalvas. Tomar o povo como objeto do Estado, ou supor uma completa e absoluta submissão por parte deste a ponto de reduzi-lo a mero objeto, talvez contenha um certo exagero. Para Maria Célia Paoli, o equívoco consiste em ver o Estado como "o detentor do movimento da sociedade, e os grupos e classes sociais, apesar de sua dinâmica própria [...], passam a ser apenas objetos de intervenção do Estado",

transformados em “sujeitos vazios, formas que se movimentam a partir da impulsão do Estado”. (PAOLI, 1987, p. 98). Como aponta Paranhos exatamente no sentido de uma ruptura com essa lógica institucional-estatal, a partir de uma visão gramsciana, embora seja inegável e inquestionável o controle da ideologia estado-novista sobre o povo e a cultura, é importante relativizar tal visão, afinal:

[...] nem sequer no interior dos aparelhos do ‘Estado Novo’ se logrou eliminar conflitos em torno da definição de diretrizes oficiais. Para além de um *locus* de onde emanariam orientações unas e uniformes, o Estado foi, ao mesmo tempo, um palco de disputas que se ressentiu, em diferentes esferas de atuação, da inexistência de uma política homogênea e harmônica. (PARANHOS, 2015, p. 38)

Seja como for, retomando a questão das relações entre Estado Novo e trabalhismo, em meio a tantas análises e autores e apesar das diferentes leituras, uma obra merece menção. Trata-se de *A invenção do trabalhismo*, de Angela Castro Gomes, livro considerado um dos mais importantes sobre o tema. Evocando a formação da classe trabalhadora brasileira desde a chamada República Velha, a autora destaca o movimento pelo qual, a partir dos anos 30 a palavra passa, das classes trabalhadoras e suas lideranças, gradualmente para o Estado. Assim, a “ideologia trabalhista” propunha uma “identidade [operária] nitidamente articulada a um projeto político que conta com recursos de poder para difundi-lo, para bloquear a emissão de qualquer outro discurso concorrente e para implementar políticas públicas que o reforcem e legitimem.” (GOMES, 1988, p. 26). A ruptura entre a “palavra operária’ e a proposta do Estado”, é, para a autora, algo relativo, uma vez que “não só os interesses materiais dos trabalhadores, como também muitos de seus valores e tradições foram incorporados em outro contexto discursivo.” (ibid, p. 26), mas de modo a lentamente fazer prevalecer o “monólogo estatal”.

Nessa linha de análise, desde 1942 sua soberania (do Estado Novo)

seria exercida em larga escala, graças à ideologia do trabalhismo. A voz operária passaria, por assim dizer, por uma fase de eclipse total. Produto do enlace entre uma lógica material (a legislação trabalhista, com seus ganhos econômicos) e uma lógica simbólica (a incorporação de elementos da tradição político-cultural operária), o projeto trabalhista anunciaria, segundo Angela de Castro Gomes, 'a necessidade de reorientação nos rumos do Estado Novo' [...]. Pelas mãos do Estado, os trabalhadores seriam, enfim, convertidos em sujeitos políticos centrais da vida nacional. Nos termos da autora, 'o processo pelo qual a classe trabalhadora se configurou como ator político foi um fruto de um projeto articulado e implementado pelo Estado' a partir de sua elaboração no interior do Ministério do Trabalho. (PARANHOS, 2015, p. 44).

Novamente, no entanto, não se trata de uma singular ocorrência brasileira, de uma invenção do varguismo. O povo, nos diz Hall, "de um jeito ou de outro é frequentemente o objeto da 'reforma': geralmente, para o seu próprio bem, é lógico - 'e na melhor das intenções'" (HALL, 2003, p. 248), assim, cultura popular e a cultura das massas trabalhadoras são constantemente apropriadas para os mais diferentes usos e fins, com diferentes níveis de adesão, ou mesmo, de resistência. Assim, conclui Renato Ortiz:

O discurso nacional pressupõe necessariamente valores populares e nacionais concretos, mas para integrá-los em uma totalidade mais ampla. A relação que procurávamos entre o popular, o nacional e Estado pode agora ser explicitada. O Estado é esta totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. É através de uma política que se constitui assim a identidade; como construção de segunda ordem ela se estrutura no jogo da interação entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global

como um todo. Na verdade, a invariância da identidade coincide com a univocidade do discurso nacional. Isto equivale a dizer que a procura de uma 'identidade brasileira' ou de uma 'memória brasileira' que seja em sua essência verdadeira é na realidade um falso problema. A questão que se coloca não é de se saber se a identidade ou a memória nacional apreendem ou não os 'verdadeiros' valores brasileiros. A pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesse elas servem." (ORTIZ, 1985, p. 139)

### **3 DANDO SENTIDO AO POVO: A CULTURA OFICIAL DO ESTADO**

Ainda que a cultura não se restrinja aos parâmetros e moldes da oficialidade (muito pelo contrário), partimos da premissa de que, se não é possível, através dos mecanismos e instituições estatais, abarcá-la em toda sua completude e complexidades, estes, ao contrário, podem sim delimitá-la e construir, por meio dela, como nos falava Ortiz, uma identidade através da política. Nos anos Vargas, Educação, Cultura e Trabalho, apesar de submetidas a diferentes âmbitos da atividade governamental e a diferentes níveis de intervenção caminhavam, de certa forma, juntas, movidas por um propósito comum e estratégico que as unia já desde os tempos da revolução. "Realizar os ideais da revolução brasileira era desenvolver em busca deles uma dupla ação, a 'ação política e a ação educativa'», a qual "consistia, essencialmente, em 'manter e fortalecer o espírito de unidade nacional e pregar e desenvolver os altos sentimentos e as grandes virtudes humanas." (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p. 38).

Para compreender as intrincadas relações entre Estado e cultura no Brasil, em meio ao complexo aparato estatal burocrático edificado por Vargas, ao longo de seus 15 anos de governo, temos de dar conta de uma série de órgãos oficiais, instituições de diferentes níveis, legislações e personagens, da política ou de fora dela. Buscaremos, assim traçar

um panorama geral de algumas das principais linhas de atuação governamental no campo da cultura.

Um dos órgãos centrais na administração da cultura, sem dúvida, diz respeito ao Ministério da Educação, que antes estava submetida ao Ministério da Justiça. Criado pouco após a subida de Vargas ao poder, por um Decreto do Governo Provisório em 14 de Novembro de 1930, sob o nome de Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública, concentrava também nas atribuições da pasta a gestão da cultura, em um momento em que esta ainda não tinha alcançado uma desvinculação, nem ideológica, tampouco administrativa, da Educação. Para o cargo de primeiro Ministro da Educação, Vargas indica um dos seus aliados mais próximos, o mineiro Francisco Campos. Contudo, seria sob a longa gestão de Gustavo Capanema, que o Ministério merecia maior destaque.

Em *Tempos de Capanema*, Maria Helena Bomeny, Vanda Maria Ribeiro da Costa e Simon Schwartzman nos revelam que, embora concentrasse áreas bastante importantes e, simultaneamente distintas, Saúde e Educação (e subsidiariamente, a Cultura), será mesmo a Educação a preocupação central da ação ministerial, afinal, “[...] os componentes ideológicos passam a ter uma presença cada vez mais forte na vida política, e a educação seria a arena principal em que o combate ideológico se daria.” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1985, p. 51). O Ministério seria assim, um espaço de disputas, de intensos debates e de tentativas de conciliação entre os diferentes setores da sociedade.

A Constituição de 1934, considerada bastante inovadora e progressista à época, viria a dedicar um capítulo somente ao tema da Educação e Cultura, fixando a competência da União e ampliando a margem de ação do Executivo Federal, ou seja, do Ministério da Educação e Saúde. O compromisso assumido no texto constitucional englobaria também a proteção ao patrimônio histórico e artístico, da qual viria a nascer futuramente o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Dizia assim, o art. 148. “Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das sciencias, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objectos de interesse historico e o patrimonio artistico do paiz, bem como prestar assistencia ao trabalhador intellectual. [...]”. Na sequência, o art. 150 estabeleceria a competência da união para “fixar o plano nacional de educação, [...] e coordenar e fiscalizar a sua execução, em todo o

território do paiz; [...], além ainda de “exercer acção supletiva, onde se faça necessaria, por deficiencia de iniciativa ou de recursos e estimular a obra educativa em todo o paiz, por meio de estudos, inqueritos, demonstrações e subvenções”. Muito embora pouco possa nos dizer da realidade posta em prática, a análise do texto legal é bastante útil para compreendermos sobre que diretrizes se organiza a atuação governamental. Embora não sejam muitas as menções à cultura na Constituição, fica claro que esta também está submetida ao Ministério.

Em julho daquele mesmo ano, apenas 10 dias após a publicação da Constituição, Gustavo Capanema foi nomeado Ministro da Educação e Saúde sucedendo Washington Pires. Jurista de formação, Capanema pertencia ao círculo dos intelectuais mineiros que apoiaram a Revolução de 30. Capanema estará à frente do Ministério até 1945. Figura próxima ao governante e a Campos, guardará, contudo, especialmente em relação a este último, algumas diferenças na condução do órgão, com uma postura mais pragmática e conciliadora. Embora fosse um tema de grande importância, Capanema teve uma considerável liberdade de ação como Ministro. Conduziu diversas reformas no ensino, tanto secundário como universitário, criou programas e diversos órgãos. Como observa Sérgio Miceli:

[...] a gestão Capanema erigiu uma espécie de território livre refratário às salvaguardas ideológicas do regime, operando como paradigma de um círculo de intelectuais subsidiados para a produção de uma cultura oficial. À frente do Ministério da Educação e Saúde Pública desde 1934, convocou seus conterrâneos de geração que haviam participado do surto modernista em Minas Gerais, mobilizou figuras ilustres que haviam se destacado nos movimentos de renovação literária e artística da década de 1920, no Rio Grande do Sul, na Bahia, no Pará etc., acatando os representantes que a Igreja designava e cercando-se de um grupo de poetas, arquitetos, artistas plásticos, e de alguns médicos fascinados pela atividade literária. (MICELI, 2001, p. 218)

Apesar de suas posições, soube manter contato com diversos grupos distintos, dentre os quais se incluem até mesmo o da chamada Escola Nova. Acima de tudo, ele próprio parte dos círculos da intelectualidade, travou um diálogo intenso com diversos intelectuais e artistas da época, inclusive grandes nomes do Modernismo brasileiro, chegando a designar para o cargo de Chefe de seu Gabinete o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade. Na verdade pode-se mesmo falar em uma cooptação de intelectuais e artistas para as questões (e cargos) da administração. Sobre isso, no entanto, é preciso ressaltar que o clima ideológico foi bastante propício ao engajamento. João Luís Lafetá (LAFETÁ, 2000) defende exatamente, em sua obra clássica de revisão do modernismo *1930: a crítica e o modernismo*, a ideia de que o projeto modernista se converte gradualmente, de um projeto estético, com maior concentração na década de 20, em um projeto ideológico nos anos 30. Esse projeto ideológico vai ao encontro das necessidades do Governo Vargas e da atuação do Ministério da Educação e Saúde, o qual, embora encontre alguns pontos em comum com o projeto (ou projetos) modernista(s), dele também, muitas vezes, se distanciaria.

Era sem dúvida no envolvimento dos modernistas com o folclore, as artes, e particularmente com a poesia e as artes plásticas, que residia o ponto de contato entre eles e o ministério. Para o ministro, importavam os valores estéticos e a proximidade com a cultura; para os intelectuais, o Ministério da Educação abria possibilidade de um espaço para o desenvolvimento de seu trabalho, a partir do qual supunham que poderia ser contrabandeado, por assim dizer, o conteúdo revolucionário mais amplo que acreditavam que suas obras poderiam trazer. (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1985, p. 81).

Além de Drummond, outro importante modernista de quem Capanema manteve-

se próximo foi Mário de Andrade. Contudo, nunca houve, como apontam Schwartzman, Bomeny e Costa, uma identificação completa entre o Ministro e os objetivos profundos do projeto modernista de Mário (1985, p. 80). O que importava ao Ministério não era a busca das raízes mais populares do povo, no sentido do que propunha Mário de Andrade, mas antes uma seleção dessas raízes que permitissem colaborar na criação de uma cultura oficial e de uma identidade capaz de construir a base mítica do Estado (1985, p. 81). Por essa razão, as relações entre o Ministério e os modernistas também tinham seus percalços.

Muitas vezes, esse ambíguo relacionamento estendia-se por toda as áreas da ação cultural do ministério. Schwartzman, Bomeny e Costa observam ainda que isso se dava especialmente quanto às atividades voltadas ao grande público, envolvendo rádio, o cinema e mesmo a música. À medida que os traços autoritários do regime intensificavam-se, era preciso tutelar a população, especialmente a juventude, moldar seu pensamento e ajustá-lo aos ideais da Nação, preparando-a para o ambiente político de um Estado Totalitário (1985, p. 66). Isso significava, em suma, criar e difundir um pensamento e uma cultura oficiais e aqui, educação, ação cultural, mobilização político-social e propaganda se misturam e se confundem.

Ainda antes da Constituição de 1937, e de uma reforma que no mesmo ano intensificaria a ação do Ministério da Educação e Saúde, diversos órgãos já haviam sido criados no intuito de promover a cultura oficial do regime por meio dos veículos de massa. Dentre os muitos exemplos que poderíamos citar, um deles diz respeito ao rádio, grande instrumento de divulgação e propaganda. A propósito, como salienta Magno Bissoli Siqueira, "o poder de penetração do rádio, percebido pelos ideólogos em redor do poder, faria do governo Vargas o primeiro na América Latina a usar tal instrumento de difusão nos moldes do nazi-fascismo." (SIQUEIRA, 2012, p. 222).

Assim sendo, a sistematização do rádio e a sistematização dos serviços de radiodifusão serão objeto de vários decretos. A análise das leis e decretos da época, envolvendo o rádio e tantos outros meios de comunicação e cultura nos permitem dimensionar o tamanho do controle exercido pelo governo sobre a educação e a cultura.

O decreto 21.111, de 11 de março de 1932 estabelecia o "regulamento para a execução dos serviços de rádio-comunicação no território nacional". Além de orientação

técnica, previa ainda orientações e exigências educacionais para os canais de rádio vinculadas ao Ministério da Educação. O art. 69 do Decreto previa a criação de um programa nacional destinado a "ser ouvido, ao mesmo tempo, em todo o território do país, em horas determinadas", cujo conteúdo deveria versar sobre "assuntos educacionais, de ordem política, social, religiosa, econômica, financeira, científica e artística, obedecendo à orientação que for estabelecida" de acordo com as disposições do regulamento.

Outro veículo de massas a ser regulamentado e organizado foi o cinema. Por meio do Decreto nº 21.240 nacionalizava-se o "serviço de censura dos filmes cinematográficos" e, dentre outras providências, instituía a "Taxa Cinematográfica para a educação popular". A partir da publicação do Decreto, o serviço de censura à atividade cinematográfica passa a ser unificado e nacionalizado segundo parâmetros oficiais. O Decreto em questão foi o embrião do que mais tarde viria a se tornar o Instituto do Cinema Educativo (INCE), criado em 1936.

Interessante observar que a Constituição viria a dar um tratamento ainda mais centralizado para a Educação e Cultura. A tônica dada a partir de então passar a ser o do condicionamento cívico. No capítulo dedicado à Educação e Cultura, o art. 131 estabeleceria a obrigatoriedade da "educação física, o ensino cívico e o de trabalhos manuais [...] em todas as escolas primárias, normais e secundárias, não podendo nenhuma escola de qualquer desses graus ser autorizada ou reconhecida sem que satisfaça aquela exigência." Ao lado do condicionamento físico, intensificava-se a censura. O art. 122, no capítulo dos Direitos e Garantias Individuais, instituía a "censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo, da radiodifusão, facultando à autoridade competente proibir a circulação, a difusão ou a representação." De fato, a censura, exercida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, tornar-se-ia um dos principais instrumentos da cultura oficial.

O caminho que levaria à criação do DIP se inicia em meio de 1931 com o Departamento Oficial de Publicidade, vinculado originalmente ao Ministério da Educação. Em 1934, o Decreto 24.651, de 10 de julho, o substituía pelo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, dessa vez subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Tratava-se de uma tentativa de separar a publicidade e a propaganda da difusão cultural e de colocar os meios de comunicação "a serviço direto do poder executivo (SCHWARTZMAN;

BOMENY; COSTA, 1985, p. 87-88). Em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda seria oficialmente criado pelo Decreto 1.915, de 27 de dezembro de 1939. O DIP estaria vinculado diretamente ao Presidente da República e tinha, dentre outras tantas atribuições: "centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional, interna e externa, e servir, permanentemente, [...] na parte que interessa à propaganda nacional [...] fazer censura do Teatro, do Cinema, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, da radiofusão, da literatura social e política, da Imprensa, [...] estimular a produção de filmes nacionais, [...] classificar os filmes educativos e os nacionais para concessão de prêmios e favores."

Como mostra Siqueira, sua atividade não se restringia apenas à censura. Possuí ainda como atribuição manter e catalogar o arcabouço dessa "cultura oficial":

O DIP mantinha ainda uma discoteca, que teria por incumbência gravar em discos fonográficos e conservar para as futuras gerações a voz dos grandes cidadãos da pátria, os cantos regionais, as interpretações das obras principais de nossos grandes compositores ou quaisquer manifestações que servissem aos fins de propaganda patriótica. No parágrafo único, determinava-se que os fabricantes de discos fonográficos deveriam fornecer à discoteca do DIP uma cópia de cada gravação. (SIQUEIRA, 2012, p. 219).

A vinculação do Estado com a Cultura nem sempre ficaria restrita ao controle, domínio ou censura sobre a cultura. O regime criaria também seus próprios aparatos culturais, veículos de promoção e de propaganda e algumas publicações oficiais, tal como a revista *Cultura Política*, que circulou entre março de 1941 até outubro de 1945 e era vinculada ao DIP, contando com a colaboração de diversos intelectuais.

Assim, vemos que a cultura está definitivamente na ordem do dia e contaria com diversos órgãos, tais como DIP, que seriam, ao lado do Ministério, os principais bastiões dessa cultura oficial que se pretendia criar e da identidade que se queria dar ao povo

brasileiro. Em síntese:

A constituição da nacionalidade deveria ser a culminação de toda a ação pedagógica do ministério, em seu sentido mais amplo. É possível distinguir pelo menos três aspectos neste esforço de nacionalização. Primeiro, haveria que dar um conteúdo nacional à educação transmitida nas escolas e por outros instrumentos formativos. A natureza mais precisa deste 'conteúdo nacional' jamais ficou totalmente definida, mas é claro que ela não incorporaria aquela busca às raízes mais profundas da cultura brasileira que faziam parte da vertente andradiana do projeto modernista; ao contrário, tiveram preferência os aspectos do modernismo relacionados com o ufanismo verde e amarelo, a história mitificada dos heróis e das instituições nacionais, o culto às autoridades. Não faltava a esta noção de brasilidade, transmitida nas publicações oficiais e nos cursos de educação moral e cívica, a ênfase no catolicismo do brasileiro, em detrimento de outras formas menos legítimas de religiosidade. (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1985, p, 141)

Um segundo aspecto dizia respeito à padronização de educação através de currículos e planos nacionais de educação. Por fim, o terceiro aspecto dizia respeito à "erradicação das minorias étnicas, linguísticas e culturais que se haviam constituído no Brasil nas últimas décadas, cuja assimilação se transformaria em uma questão de segurança nacional." (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1985, p. 142). É nesse ponto que chegamos enfim à parte final deste trabalho, onde pretendemos demonstrar como o samba, até então um discurso de minorias, é apropriado, não sem contradições e conflitos, ao discurso da cultura oficial.

#### 4 A CULTURA ENTRE A OFICIALIDADE E A REPRESSÃO

Quer fosse por meio de medidas de incentivo oficial, patrocínio ou mesmo da repressão e censura, Ministério e DIP exerciam o controle direto sobre a atividade artística e cultural. Ao lado do cinema e do rádio, a música também teria “um papel central neste esforço educativo e de mobilização, onde a linha divisória entre a cultura e a propaganda tornava-se tão difícil de estabelecer.” (BOMENY; COSTA; SCHWARTZMAN, 1985, p. 90). Vários músicos da época, principalmente os ligados ao modernismo, defendiam assim “uma proposta musical nacionalista sob o guarda-chuva do Estado” (PARANHOS, 2015, p. 82). Dois importantes personagens despontam nesse cenário, nomes de grande influência na temática musical da época, Mario de Andrade e Heitor Villa-Lobos. Apesar de algumas diferenças entre as visões e propostas dos dois músicos, ambas tinham em comum a utilização da música como elemento identitário para a Nação. Mario de Andrade, que entre 1938 e 1939 ocupava um cargo no Instituto Nacional do Livro, a convite do próprio Capanema, redige um documento contendo algumas diretrizes para a ação governamental. A ideia do músico paulista era traçar as “bases para uma entidade federal destinada a estudar o folclore musical brasileiro, propagar a música como elemento de cultura cívica e desenvolver a música erudita nacional.” (apud SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1985, p. 90-91, nota 25).

Já Villa Lobos, por sua vez, enxergava a necessidade de desenvolver uma educação musical e artística a partir do canto coral popular, também chamado de canto orfeônico. Para Villa-Lobos, nenhuma arte exerceria influência sobre as massas de forma intensa quanto a música o faria. A música teria a capacidade de «tocar os espíritos menos desenvolvidos, até mesmo os animais. Ao mesmo tempo, nenhuma arte leva às massas mais substância. Tantas belas composições corais, profanas ou litúrgicas, têm somente esta origem - o povo.» (VILLA-LOBOS apud SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1985, p. 90). A música, especialmente o canto coral, seriam fortes aliados na criação de uma unidade nacional e na promoção das virtudes tão caras ao trabalhismo, pois, conforme observava Villa-Lobos, a música é a única forma de arte “que se imiscui no trabalho.” (VILLA-LOBOS apud SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1985, p. 91). Na análise de Paranhos, o canto orfeônico

seria, dessa forma, "como a arma a ser esgrimida contra o individualismo", jogando "a favor do conagraçamento das classes sociais" incentivando a disciplina e o civismo num ato de enlevo patriótico". (2015, p. 82).

Dessa forma, o canto orfeônico ocuparia um espaço privilegiado nas ações culturais do Ministério, espaço esse, inclusive, superior ao que ocupavam a música popular, a recuperação do folclore ou mesmo ao apoio à música erudita. Nesse sentido, Schwartzman, Bomeny e Costa relatam que em um sumário feito em 1946 a respeito das atividades de seu ministério, Capanema se limitava a "mencionar o canto orfeônico entre as diversas modalidades de atividade musical, e mesmo assim associado à educação física, como parte das 'práticas educativas visando à formação física, cívica e moral das crianças e adolescentes.'" (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1985, p. 93).

Se a função de patrocínio e incentivo à cultura, aqui, no caso, tomando como exemplo a música, não ocupava um espaço central na política do ministério e do governo Vargas, restringindo-se, ao menos no âmbito do ministério, à disseminação do canto orfeônico, como se daria de fato as relações entre governo e música popular? Ao passar um tanto à margem da ação do Ministério, estaria ela livre de qualquer intervenção?

Quando falamos de música popular no Brasil, dentro ou fora do país, entre nativos ou estrangeiros, somos inevitável e automaticamente remetidos ao samba. De fato, o samba constitui-se um dos elementos mais fortes de nossa identidade nacional, um denominador comum da identidade cultural brasileira no campo da música (PARANHOS, 2015, p. 48).

O samba, enquanto expressão popular urbana, ao longo dos anos 30, como observa Magno Bissoli Siqueira (2012), já vinha sendo apropriado pelo mercado como cultura de massas, mercadoria, ajudando a cristalizar a imagem do Brasil como terra do samba e do carnaval. Rádio e indústria fonográfica, setores em crescimento naqueles anos, seriam aliados nessa construção. Obviamente que tudo isso não poderia indiferente ao Estado e, dessa forma, o samba também viria a ser apropriado por Vargas em seu grande projeto de construção de uma identidade nacional, disso que viemos até aqui chamando de uma "cultura oficial", como aponta Magno Bisoli Siqueira:

Essa identidade, construída a partir da esfera cultural, teve como matéria-prima a cultura popular de origem étnica negra, mais precisamente o samba. Este, até então um setor - na visão da elite - perigoso, primitivo e representante da barbárie, passa a ser cooptado pela cultura oficial, tornando-se o símbolo de uma brasilidade e identificador do elemento nacional a serviço dos interesses do Estado." (SIQUEIRA, 2012, p. 3)

A primeira pergunta a ser feita é: por que o samba? O que Siqueira mostra é que ele serviu de "mediador para a cooptação da grande força produtiva nacional" (2012, p. 6). Outro fator importante a observar é que essa apropriação também significou em muitos aspectos a sua adequação, delimitação. Não seria o samba puro e genuíno apropriado integralmente e sem corte, antes, seria necessário reformulá-lo como que para fazer nascer um "novo samba", o samba oficial, ainda que nisso ele se distanciasse de suas origens.

A segunda pergunta a ser respondida: como se deu tal processo? Para compreender essa questão, recorreremos à obra de Adalberto Paranhos (2015) *Os desafinados: sambas e bambas no "Estado Novo"*. O objetivo de seu estudo é analisar como o samba se transforma, de artefato cultural marginal a um consagrado símbolo da identidade nacional. Paranhos apontará diversos fatores que contribuíram para esse processo, os quais não discutiremos aqui (por exemplo, o papel da indústria fonográfica). No entanto, o que nos importa na análise de Paranhos é, sobretudo, de que modo o Estado colaborou nesse processo como parte da ideologia estado-novista, algo que demandava uma ação conjunta que envolvia não apenas a ação ministerial, a promoção da música oficial (principalmente através do "rádio educativo"), como também a censura. Seria nesse campo que a posição do governo Vargas com relação à cultura revelaria seu verdadeiro sentido?

A institucionalização ou ressignificação do samba pelo Estado, notadamente a partir do Estado Novo, desse modo, "atuou de modo seletivo na perspectiva de aproximá-lo dos seus projetos político-ideológicos e de apartá-lo daquilo que era tido e havido como dissonante em relação ao ideário do governo Vargas [...]" (PARANHOS, 2015, p. 50). Uma das principais preocupações era "purificar" o samba da malandragem e, especialmente, da

vadiagem.

As relações entre samba e malandragem eram antigas. Durante muito tempo, como comenta Paranhos, ser compositor ou sambista era quase sinônimo de cafajeste, de malandro ou desocupado. Representava, ainda, mesmo para alguns artistas, uma ameaça ao bom gosto, aos padrões de civilidade, razão pela qual muitos deles defenderiam a necessidade de uma higienização ou saneamento do samba. Na oposição entre morro e cidade, o samba seria "coisa de negro", relacionado à "orgia" (que, esclarece o autor, na época, era sinônimo de festa), bebedeira, capoeira e etc, alvo de constantes investidas policiais. (PARANHOS, 2015, p. 56).

Duas frentes passam a ser usadas. A primeira era a de "atrair os artistas para a área de influência governamental, utilizando a moeda de troca dos favores oficiais, tentava-se capturá-los na rede do culto ao trabalho." (2015, p. 92). Essa estratégia consistia na promoção de um samba "oficial", ou, ao menos, em conformidade com os parâmetros e requisitos da oficialidade. Tratava-se de incentivar o samba na sua versão "higienizada". O chamado samba exaltação, cujo exemplo mais significativo é a "Aquarela do Brasil" de Ary Barroso, tornar-se-iam cada vez mais comuns. Através do controle exercido sobre os meios de comunicação, passa-se a difundir cada vez mais o samba exaltação nas transmissões radiofônicas oficiais ou mesmo as destinadas ao público estrangeiro. Paranhos relembra, por exemplo, o episódio da transmissão, diretamente do terreiro da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, para a Alemanha nazista na primeira metade da década de 30. (2015, p. 94).

O samba chegava assim a uma época de esplendor. Um exemplo foi a abertura da Exposição Nacional do Estado Novo, em 1939, que contou com a participação de diversas escolas de samba. Pouco a pouco, "despido, pelo menos na versão oficial, dos pecados de origem que o afastavam de lugares respeitáveis", o samba, "palmo a palmo, ganhava terreno e consolidava seu acordo com o *grand-monde* (PARANHOS, 2015, p. 88, 96). O samba inunda o cenário cultural nacional, tornando-se presença quase obrigatória também no cinema. Diversos eventos como a Noite da Música Popular, o Dia da Música Popular e apresentações oficiais, contavam com a presença, não apenas de políticos do alto escalão, como também da fina-flor da música brasileira. O samba, era, assim, "ressignificado, em

sintonia com a política cultural estado-novista." Com base na suposta democracia racial e social existente no país, temas como a mestiçagem e conciliação de classes eram retrabalhados pelos ideólogos do regime, (2015, p. 97) e passam a ocupar cada vez mais as letras dos sambas, muitos dos quais, inclusive, chegavam ao elogio rasgado do Estado Novo e mesmo de Getúlio.

Embora já presente desde os anos 20, outro tema que ganharia força nos anos 30 e especialmente nos anos 40 é o do abandono da malandragem, ou, nas palavras do autor, a "regeneração do malandro" (2015, p. 106). Afinal, no Estado Trabalhista, estavam todos convocados a engrossar as fileiras do exército da produção nacional em prol do progresso e da unidade nacional (2015, p. 88). Havia a preocupação em "polir a imagem do Brasil como uma nação constituída por trabalhadores de todas as classes." (2015, p. 107). Nesse sentido, o governo deflagraria uma verdadeira cruzada antimalandragem. Contudo, Paranhos questiona: teria o governo de fato conseguido calar a tradição do culto à malandragem? É nesse contexto que o DIP seria acionado para apertar "os nós da camisa de força imposta aos compositores, [...] sitiados pelas forças conservadoras à frente do governo Vargas: seja prodigalizando favores, seja por intermédio da repressão e/ou da censura, tentou-se, a qualquer custo, atraí-los para a órbita do oficialismo." (PARANHOS, p. 115). A censura seria, dessa forma, a segunda frente de ação na promoção do samba oficial.

Embora se fale em centena de músicas censuradas, esclarece Paranhos, pouco se tem de registros qualitativos a esse respeito. Os motivos dos cortes e vetos, variados, quase sempre se fundavam em razões de ordem moral (2015, p. 108-110). Tratava-se, em suma, de apagar os vínculos que historicamente uniam o samba à malandragem. "Impulsionada por objetivos 'educativos' e 'civilizadores', sua missão consistia em livrar o samba de tudo que cheirasse a manifestações 'primitivas', a desregramentos da sensualidade e à batucada da ralé do morro. Era pois, algo a ser domado e educado." (2015, p. 115).

Contudo, seria possível pensar em um DIP todo poderoso ou em um controle absoluto sobre a música popular? Trata-se, para Paranhos de uma visão que superestima e absolutiza o poder estatal. A tese defendida pelo autor é de que por mais intensos que fossem a promoção da cultura e de um samba oficiais, estes jamais estiveram sob o domínio

completo do regime. Diversos exemplos selecionados pelo historiador demonstram que a despeito mesmo da censura, a malandragem jamais se calou por completo. A apropriação do samba, dessa forma, não se daria de modo estável nem uniforme, mas sim, permeada de tensões.

O cerco do silêncio que se montou em torno das práticas e discursos que destoavam das normas instituídas levou muita gente, por muito tempo, a acreditar no triunfo de um pretense 'coro da unanimidade nacional' sob aquele regime de ordem unida. No limite, seria como se a sociedade brasileira não passasse de simples câmara de eco da fala estatal, que, para impor-se, contou com um sem-número de meios de coerção e de produção de consenso.

Ao romper com essa visão e puxar a discussão para o campo da música popular brasileira, eu procuro levantar uma parte do véu que encobre manifestações que desafinaram o 'coro dos contentes' durante o 'Estado Novo'. Escorada na atuação do DIP, a ditadura estado-novista tencionou um certo tipo de sociedade disciplinar, simultaneamente à fabricação de um determinado perfil identitário do trabalhador brasileiro dócil à dominação capitalista. A busca do consenso, via ideologia do trabalhismo, esteve longe, porém, de atingir a unanimidade pretendida. (PARANHOS, 2015, p. 114).

Por isso mesmo é que a relação do Estado Novo com a cultura chegaria mesmo às vias de fato. Se a censura não era suficiente para extirpar completamente a vadiagem e o culto à malandragem, tal tarefa exigiria, muitas vezes, a ação policial sobre os redutos da malandragem. Vale lembrar que à época, a Constituição Federal, em seu art. 136, definia o trabalho como um "dever social". No mesmo sentido, a suspensão do trabalho e as greves eram consideradas pelo texto constitucional como recursos antissociais, "nocivos ao trabalho e ao capital e incompatíveis com os superiores interesses da produção nacional"

inclusive com possibilidade de sanções penais. (BRASIL, 1937).

A necessidade de recorrer à ação direta apenas corrobora a tese defendida por Paranhos de que o domínio total sobre a cultura popular jamais teria sido plenamente alcançado. Tanto assim que a necessidade de combater e conter a malandragem e a vadiagem demandou esforços mais drásticos, inclusive legislativos. Na queda de braço entre cultura popular e repressão, a resistência da cultura, se, como aponta Paranhos, prova a impossibilidade de uma submissão ou apropriação total, por outro lado também leva o poder a recorrer a mecanismos ainda mais intensos através dos quais tentará, nunca por completo, estabelecer seu controle.

Exemplo disso é a criação da Lei de Contravenções Penais, Decreto-Lei n. 3.688 de 3 de outubro de 1941 (BRASIL, 1941), que contou com a colaboração de Francisco Campos, à época Ministro da Justiça. O Brasil passa a adotar a partir de então, como também se fazia em diversos outros países, a separação dos delitos em crimes, disciplinados pelo Código Penal (BRASIL, 1940), e contravenções, disciplinados pela referida lei.

Como esclarece um jurista da época, Sady Cardoso de Gusmão, que publica em 1942 comentários à Lei, a distinção entre os crimes e as contravenções, apesar das divergências de opiniões e para além de uma mera questão de quantidade e tipos de sanções, diz respeito a serem os crimes magistério de justiça e questão de segurança social. Já as contravenções diriam respeito a casos de intervenção policial, relativos à simples prosperidade social e perigo para a tranquilidade pública (GUSMÃO, 1942, p. 17-18)

A repressão das contravenções, com penas menos severas e tramitação e soluções mais rápidas, ficava reservada à ação policial, a ocorrências de delegacia, algo bastante distinto do que ocorria com as condutas prescritas no Código Penal, sujeitas às regras processuais e à atuação do judiciário. Dessa forma, a Lei de Contravenções constituía uma eficiente ferramenta de vigilância e controle social. Se olharmos para as condutas tipificadas na lei veremos que muitas delas têm um caráter social, moral ou comportamental visando a reprimir e tolher de modo mais rápido e eficiente comportamentos tidos como desviantes, cujo grau de periculosidade e danosidade, embora inferiores aos dos crimes, afrontavam os princípios de uma ordem social pautada no trabalho e na disciplina. No capítulo dedicado às “contravenções relativas à polícia de costumes” encontramos o golpe final desferido contra

a “malandragem”, tipificando uma série de condutas tais como a prática de jogo do bicho, mendicância, embriaguez, perturbação da tranquilidade e, acima de tudo, a vadiagem. A punição da vadiagem já era prevista pelo Código Penal de 1890, contudo, como se pode ver, a pena cominada passava a ser mais severa com a Lei de Contravenções, com pena cominada de 15 dias a 3 meses de prisão simples.

Art. 59. Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita (BRASIL, 1941).

Em outro livro da época, do jurista Bento de Faria, então Ministro do Supremo Tribunal Federal, encontramos a definição da vadiagem como um “estado anti-social perigoso digno de repugnância e repressão (FARIA, 1942, p. 217) destinada aos “indolentes que, voluntariamente, repelem a lei do trabalho”. (1942, p. 222). O mesmo manual aborda ainda a questão das profissões, artes ou ofícios que não proporcionavam trabalho contínuo, com era o caso dos artistas e operários, e portanto, sendo excessiva, considerar tais situações como casos ócio habitual (1942, p. 218). Contudo, o grande problema consistia na dificuldade de caracterização da vadiagem, a qual, na opinião de Gusmão não podia ser “aplicada de modo arbitrário” (GUSMÃO, 1942, p. 236). Exatamente por depender da discricionariedade das autoridades a vadiagem criava a lacuna pela qual era possível reprimir e punir todos aqueles que se insurgiam contra o trabalho, fundamento de legalidade para as muitas ações policiais sobre os redutos do samba e da malandragem, como foi o caso da Lapa, que se tornou um dos maiores símbolos desse tipo de ação. A Lapa “virou alvo preferencial da polícia estado-novista e dos rearranjos urbanos que redundaram na reabertura da temporada de desapropriações em massa para dar passagem à ‘modernidade’ e à ‘civilização” (PARANHOS, 2015, p. 98).

Não se tratava, portanto, apenas de purificar o samba da vadiagem a partir de uma versão oficial, construída com a colaboração e cooptação de artistas, os meios de

propaganda e difusão cultural e ainda com a ação da censura. Tratava-se mesmo de eliminar por completo a vadiagem, ou a chamada malandragem e seu estilo de vida, de rodas de samba, capoeira e "orgias", incompatíveis com a cultura do trabalho. O ócio era, conforme um doutrinador da época, "o irmão siamês da 'boêmia improdutiva', essa perversão do 'instinto da ordem'." (2015., p. 92). Nesse cenário, a pretensa justificativa da punição às contravenções, da eliminação dos "viveiros da delinquência", jogariam um papel importante. A ação seletiva sobre os assim considerados redutos da malandragem, direcionava-se, acima de tudo, a grupos sociais e étnicos e também a sua cultura e seu modo de vida, cujas raízes não podiam ser escondidas nem purificadas. Impermeáveis ao discurso da oficialidade, às tentativas de cooptação e às investidas da censura, restaria a essa outra face do samba tornar-se "caso de polícia".

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações entre política e cultura no Brasil sempre foram intensas, de modo que pensar a cultura muitas vezes nos leva ao Estado, talvez um dos atores mais relevantes e atuantes na área cultural. Um dos períodos mais emblemáticos e de maior destaque para a questão, sem dúvida, diz respeito ao Estado Novo, momento em que a promoção da cultura e da identidade nacional estiveram fortemente ligadas. Trata-se de um período de intensa ação política, como também de intensa atividade cultural. Na busca de uma nova identidade ao povo e à nação, a cultura popular recebeu especial atenção. Sem dúvida a ação cultural nos anos Vargas foi intensa, envolvendo a criação de órgãos para administração da educação e cultura, como o Ministério da Educação e Saúde, além de diversos outros destinados ao patrocínio e ao incentivo às mais variadas artes, incluindo a cooptação e colaboração, direta ou indireta, de intelectuais e artistas para as esferas da oficialidade, visando à criação de uma cultura oficial e homogênea em que povo, nação e Estado coincidissem harmonicamente.

Dois fatos importantes merecem a atenção. A cultura torna-se gradualmente um instrumento de propaganda e promoção do regime, através da ação de diversos órgãos

criados especialmente para essa finalidade. Ao lado do patrocínio à cultura, havia ainda a censura, responsável por exercer o controle e a repressão, ajustando e podando a cultura aos parâmetros e interesses oficiais. Dessa forma, a apropriação da cultura popular pressupõe a disputa pelo controle do discurso e muitas vezes significaria o apagamento, até mesmo à força, de traços e elementos originais em desacordo com o pensamento oficial. Exemplo disso é o samba que, alçado ao patamar de símbolo cultural e elemento de identidade nacional, passa por uma verdadeira depuração, de que surge um chamado samba oficial, o samba exaltação. De outro lado, a cultura da malandragem, da qual o samba sempre foi representante, passa a sofrer constantes investidas.

Como mostra Paranhos, a vadiagem e a malandragem jamais deixariam o samba por completo, afinal, o campo da cultura também é, acima de tudo, um espaço de disputa, mas também de resistência. Apenas um ano após o fim da ditadura do Estado Novo, o acerto de contas com o trabalhismo viria na forma de um samba, *Trabalhar, eu não*, que se tornou um grande sucesso no carnaval daquele ano. (PARANHOS, 2015, p. 140).

Disso tudo sobra a conclusão de que o círculo de ferro que o regime estado-novista tentou impor a fim de modelar de forma diferenciada os comportamentos masculinos e femininos frequentemente não foi bem-sucedido. Nesse caso específico, a despeito das 'políticas intervencionistas do Estado Novo [que] reforçavam a dependência das mulheres em relação aos homens' e dos protestos de compositores populares e de malandros renitentes, outros mundos se agitavam sob a aparente calma.

Fica evidente que a realidade social, com toda a sua teia de relações complexas, muitas delas indesejáveis, fugia, sob vários aspectos, por entre os dedos dos governantes e de distintos grupos e classes sociais comprometidos com a perpetuação de modelos de relações de gênero tradicionalistas. Nesse jogo de poderes e contrapoderes, nenhuma vontade se impôs de modo absoluto, e os próprios vencedores tiveram que fazer concessões e amargar algumas

derrotas, aqui ou ali. (PARANHOS, 2015, p. 137).

Vemos, assim, que as relações entre cultura e Estado Novo estão marcadas por ambiguidades e contradições. De um lado, a promoção e o incentivo a uma cultura oficial, de outro, a censura e a repressão a formas originais de cultura indesejadas ou incompatíveis com a ideologia do Estado. Não se tratava, dessa forma, de reconhecer e valorizar as múltiplas identidades e culturas de um povo, mas sim, de forjar e impor, por meio da ação do Estado, uma identidade homogênea, uma cultura oficial e um caráter nacional.

## 6 REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**: introdução ao estudo da cultura no Brasil. 4. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.

AZEVEDO, Amaral. **O Estado autoritário e a realidade nacional**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938

BRASIL. Decreto 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. **Coleção de Leis do Brasil** – 1890, Rio de Janeiro, 1890. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. Decreto 20.022, de 21 de maio de 1931. Abre, pelo Ministério da Marinha, o crédito especial de 26:500\$0, para pagamento de gratificação ao oficial e sub-oficiais da Aviação Italiana. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 29 maio 1931. Seção 1. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-20022-21-maio-1931-518781-norma-pe.html>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

BRASIL. Decreto 21.111, de 11 de março de 1932. Aprova o regulamento para a execução dos serviços de radiocomunicação no território nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 4 mar. 1932a. Seção 1. Republicação 19 mar. 1932. Retificações: 15, 18 e 21 abr. 1932. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21111->

1-marco-1932-498282-publicacaooriginal-81840-pe.html>. Acesso em: 15 jan. 2016.

BRASIL. Decreto 21.240, de 4 de abril de 1932. Nacionalizar o serviço de censura dos filmes cinematográficos, cria a “Taxa Cinematográfica para a educação popular e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1932b. Seção 1. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21240-4-abril-1932-515832-publicacaooriginal-81522-pe.html>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

BRASIL. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 16 jul. 1934a. Seção 1. Supl. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1930-1939/constituicao-1934-16-julho-1934-365196-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

BRASIL. Decreto 24.651, de 10 de julho de 1934. Cria, no Ministério da Justiça e Negócios Interiores, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 14 jul. 1934b. Seção 1. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24651-10-julho-1934-503207-norma-pe.html>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

BRASIL. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil (de 10 de novembro de 1937)**. **Diário Oficial da União, Poder Legislativo, 10 nov. 1937**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao37.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao37.htm)>. Acesso em: 10 jan. 2016.

BRASIL. Decreto-Lei 1.915, de 27 de dezembro de 1939. Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 29 dez. 1939a. Seção 1. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1915-27-dezembro-1939-411881-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

BRASIL. Decreto 5.077, de 29 de dezembro de 1939. Aprova o regimento do Departamento de Imprensa e Propaganda (D.I. P.). *Diário Oficial da União*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1939b. Seção 1. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-5077-29-dezembro-1939-345395-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 11 jan. 2016.

BRASIL. Decreto-Lei 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. **Diário Oficial da União**,

Poder Executivo, Rio de Janeiro, 31 dez. 1940. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. Decreto-Lei 3.688, de 3 de outubro de 1941. Lei das Contravenções Penais. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Rio de Janeiro, DF, 13 out. 1940. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/Del3688.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del3688.htm)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

CAMPOS, Francisco. **O Estado Nacional**: sua estrutura - seu conteúdo ideológico. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

CARONE, Edgard. **O Estado Novo**: 1937-1945. São Paulo: Difel: 1977

CERTEAU, Michel de; JULIA, Dominique. A beleza do morto: o conceito de cultura popular. In: REVEL, Jacques. **A invenção da sociedade**. Tradução de Vanda Anastácio. Lisboa: Difel, 1989.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 18, n. 16, 1995, pp. 179-192.

CPDOC. **A Era Vargas**: o primeiro governo Vargas: dos anos 20 a 1945. Rio de Janeiro, [1997]. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/CulturaPolitica>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

FARIA, Bento de. **Das contravenções penais**: Dec.-Lei N. 3.688 - de 3 de outubro de 1941. Rio de Janeiro: Livraria Jacintho, 1942.

FUNES, Patrícia. **Salvar la Nación**: Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

GUSMÃO, Sady Cardoso de. **Das contravenções penais**: breve comentário à Lei N. 3.688, de 3 de outubro de 1941. Rio de Janeiro-São Paulo: Livraria Editora Freitas Bastos, 1942.

GOMES, Angela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: Ed. IUPERJ; São Paulo: Vértice, 1988.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003

LAFETÁ, João Luís. **1930: a crítica e o modernismo**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileiro e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PALTI, Elias. Emergencia y descomposición del discurso antigenealógico de la nación. In: **La nación como problema**. Buenos Aires: Fondo do Cultura Econômica, 2002.

PAOLI, Maria Célia. Os trabalhadores urbanos na fala dos outros: tempo, espaço e classe na história operária brasileira. In: LOPES, José Sérgio Leite (Org.). **Cultura & identidade operária: aspectos da cultura da classe trabalhadora**. São Paulo: Marco Zero; Rio de Janeiro Ed. UFRJ, 1987.

PARANHOS, Adalberto. **Os desafinados: sambas e bambas no "Estado Novo"**. São Paulo: Intermeios : CNPq : Fapemig, 2015.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquest; COSTA, Vanda Maria Ribeiro da. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Edusp, 1984.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas**. São Paulo: Unesp, 2012.

VARGAS, Getúlio. **As diretrizes da nova política do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1942.



REVICE - Revista de Ciências do Estado  
ISSN: 2525-8036  
2016 (2) JUL-DEZ.2016  
Periodicidade: Semestral

seer.ufmg.br/index.php/revice  
revistadece@gmail.com

A REVICE é uma revista eletrônica da graduação em Ciências do Estado da Universidade Federal de Minas Gerais.

Como citar este artigo:

ARAÚJO, Gabriel Frias; BARBOSA, Agnaldo de Souza. Cultura e identidade nacional nos anos Vargas: tensões e contradições de uma cultural oficial. In: **Revice - Revista de Ciências do Estado**, v1, n.2, 2016, p. 72-106.

---