

- coisa ou outra" HOBBS, Thomas - *De Corpore*. Citado por MONTEIRO, João Paulo - *Introdução (Vida e Obra)*. In.: *Leviatã ou matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. São Paulo, Ed. Abril, 1983.
- 32 Idem, Livro I Cap. V - *Da razão e da ciência*, pág. 27.
- 33 BERNHARDT, Jean - *Hobbes*. In.: CHATELET, François - *História da Filosofia (Idéias, doutrinas)*. Volume 3. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.
- 34 BACON, Francis - *Novum Organum*. São Paulo, Ed. Abril, 1983.
- 35 Idem, pág. 22.
- 36 HOBBS, Thomas - Op. Cit. Livro I Cap. XIII - *Da condição natural da humanidade relativamente à sua felicidade e à sua miséria*. pág. 76
- 37 BOBBIO, Norberto - *Thomas Hobbes*. Rio de Janeiro, Graal, 1991. pág. 26.
- 38 Idem, pág. 31.
- 39 HOBBS, Thomas - *De Cive (elementos filosóficos acerca do cidadão)*. Petrópolis, Vozes, 1993. pág. 84.
- 40 Idem, pág. 78.
- 41 Ibid, pág. 78.
- 42 Ibid, pág. 80.
- 43 SORELL, Tom - *Hobbes's scheme of the sciences*. In.: SORELL, Tom (Org.) - *The Cambridge companion to Hobbes*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

## Nacionalismo musical: Arte e política na Era Vargas (1930-45)

Sonia Maria de Castro N. Lopes

O desenvolvimento capitalista após 1930 exige um Estado capitalista que ajuste o Brasil ao modo de produção capitalista internacional. Essa modernização implicava, principalmente, em construir um mercado nacional único, combatendo os interesses das oligarquias estaduais através de um governo centralizado. Tal medida teria sido inviável no período constitucional (1934-37), quando a força política das oligarquias ainda se fazia presente.

O nacionalismo passa a constituir, então o elemento ideológico mais importante do Estado Novo: nacionalismo como afirmação da nacionalidade voltada para tarefas econômicas e sociais.<sup>1</sup> O nacionalismo pode ser definido como uma atitude no sentido de reorientar as relações econômicas externas, e que se refletiria a nível político e cultural. Do ponto de vista econômico, pregava-se a suspensão do pagamento de juros e amortização da dívida externa, a proibição de exploração das riquezas minerais por estrangeiros e um protecionismo dirigido. Do ponto de vista da política externa, o governo oscilava entre as principais potências conflitantes, procurando tirar proveito dessa "neutralidade" e, internamente, sufocavam-se todas as oposições e controlava-se a opinião pública através de uma propaganda sistemática e rigorosa. No plano cultural, a arte buscava ser genuinamente brasileira, procurando inspiração em nossas raízes, no folclore nacional, libertando-se de influências estrangeiras. O Departamento de Imprensa e Propaganda organizava exposições e concursos, editava livros e produzia filmes que fizessem a apologia do regime, sendo criados nessa época o Instituto Nacional do Livro, o Serviço Nacional de Teatro, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Instituto Nacional do Cinema Educativo.

Pela primeira vez o nacionalismo transfere-se do plano intelectual para o político. O nacionalismo do Estado Novo representou uma fusão do tipo centro-autoritário dos tenentes com o

do tipo pragmático de Vargas, diluindo todos os outros tipos de nacionalismo e conseguindo o mais alto grau de consenso, pois contava com o apoio dos conservadores católicos, das massas urbanas e até mesmo de alguns liberais-democratas, atemorizados pelo comunismo e seduzidos pela política reformista de Vargas.<sup>2</sup>

Nesse período os principais intelectuais foram cooptados pelo governo para ajudar a legitimar o regime, justificando a ditadura como uma necessidade diante do caos político que se instalara a partir do governo liberal. A revolução de 30 era mostrada como a ruptura necessária e o Estado Novo visto como o aprofundamento da revolução, depois de um curto interregno constitucional, quando as oligarquias voltaram a se manifestar. Para esses intelectuais autoritários (Francisco Campos, Azevedo Amaral, entre outros), só um estado forte poderia promover a verdadeira democracia, pois não existe sociedade igualitária, a hierarquia é uma realidade e, portanto, o sufrágio universal e partidos políticos não expressam democracia, mas sim uma "ilusão democrática". A idéia de "maioria absoluta" também é excludente, principalmente num país como o Brasil onde a maioria da população não participa da vida política. A verdadeira democracia deve ser a que busca a justiça social e isso só se consegue quando todas as forças sociais se empenharem na construção de uma "grande nação", rica e independente.<sup>3</sup> O intervencionismo justificava-se tendo como modelo a experiência americana (New Deal), criado não para combater o capitalismo, mas para revigorá-lo. O presidente era mostrado como um ser dotado de sensibilidade e instinto, pouco afeito a doutrinas, tendo herdado esse "pragmatismo" da política gaúcha e do Positivismo.<sup>4</sup>

Sérgio Miceli caracterizou esses intelectuais que serviram ao Estado Novo como oriundos de famílias oligárquicas decadentes que, expostos à concorrência provocada pela inflação de diplomas das faculdades livres surgidas nos anos 30, foram seduzidos por empregos públicos e suas opiniões ideológicas seriam estratégias para preservar a posição de elite dirigente.<sup>5</sup> Daniel Pécaut discorda dessa opinião afirmando que as convicções políticas dos intelectuais não foram ditadas pela conveniência, mas porque eles aspiravam realmente à condução política do país.<sup>6</sup>

Acreditamos que muitos deles realmente professassem essa ideologia, como Campos, Azevedo Amaral e outros pensadores autoritários, mas certamente existiram aqueles cuja politização era um mero pretexto para a satisfação de interesses pessoais. A revista *Cultura Política*, publicada pelo DIP, é um exemplo disso, uma vez que congregava intelectuais de primeira linha muito bem remunerados e que nem sempre compactuavam com o regime, como por exemplo, Graciliano Ramos, Nelson Werneck Sodré, Gilberto Freire<sup>7</sup>.

Em torno do ministro da Educação Gustavo Capanema também gravitavam elementos que não pertenciam aos autoritários: Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, Niemeyer e Portinari, contratados para a construção do prédio do MEC e Mário de Andrade.<sup>8</sup>

"A ambigüidade do relacionamento entre o ministério e os intelectuais modernistas se estendia, na realidade, a toda área de ação cultural do ministério, e mais particularmente às formas de ação orientadas para o grande público, ou seja, o rádio, o cinema e a música. A dificuldade, aqui, era estabelecer a tênue linha divisória que separasse a ação cultural, eminentemente educativa e formativa, da mobilização político-social e da propaganda propriamente dita."<sup>9</sup>

\* \* \*

A música teria ao lado do rádio e do cinema um importante papel no esforço educativo de mobilização, onde cultura e propaganda se interpenetravam. O programa do nacionalismo musical caracterizava-se por ser centralizador, tendo como objetivo imprimir homogeneidade à cultura nacional e amenizar os conflitos sociais. A música, assim como o regime, tentava ordenar, enquadrar todas as oposições, sendo utilizada pelo Estado como um fator disciplinador em contraponto à sua utilização nas festas populares (onde seria um elemento propiciador de êxtase e liberador de energias eróticas).

Em "A República" de Platão, a música tanto aparecia como um fator agregador, podendo atrair as forças sociais para o centro político, quanto desagregador, afastando essas mesmas forças para fora do controle do Estado. Por conseguinte, a educação repousa na música: sendo adequada, imprime no cidadão um "bom caráter", sendo inadequada generalizaria "maus costumes".

Portanto, a plataforma ideológica do Nacionalismo Musical consiste em separar a "música boa" (música erudita com inspiração no folclore, nas raízes populares) da música má (a música popular urbana comercial). Na opinião de Álvaro, da rádio MEC, "o samba é feio, indecente, desarmônico e arritmico, mas devemos tentar torná-lo mais educado".<sup>10</sup> O samba é feio e deseducado, assim como as massas urbanas que assustavam a elite e precisavam "ser disciplinadas".

Em 1928, Mário de Andrade já propunha um projeto musical-nacionalista para o Brasil que consistia em fazer a composição erudita inspirar-se nas fontes populares. Estabelece a distinção entre a arte elevada e disciplinada das manifestações desclassificadas, que seriam as canções urbanas comerciais:

"deve-se aproveitar as manifestações espontâneas do povo, tendo o cuidado de separá-las da influência deletéria do urbanismo; é preciso discernir o popular do popularesco".<sup>11</sup>

Em seu trabalho "Ensaio sobre a música brasileira" ele é o crítico musical que dá suporte teórico aos compositores, apontando para uma música que seja artística e, ao mesmo tempo, tenha funções práticas ou seja, um amálgama da música interessada, funcional (a popular rural) com a música erudita, desinteressada, destinada a fins contemplativos.

O projeto de Mário de Andrade possui uma ambigüidade que, aliás, é comum aos projetos autoritários e elitistas, apresentando aspectos românticos e, ao mesmo tempo, ilustrados. É romântico quando mostra o povo como a fonte da qual emana uma cultura genuína, criativa, e torna-se ilustrado pela concepção desse mesmo povo como massa analfabeta, atrasada, supers-

ticiosa, que precisa de orientação. "É o intelectual que pensa em devolver às massas o seu populário sonoro convertido em música artística"<sup>12</sup>. Na verdade, os intelectuais sentiam uma enorme dificuldade em entender a dinâmica da cultura de massas associada ao estabelecimento de um mercado musical nos grandes centros urbanos, onde conviviam pacificamente a música popular e a música internacional. O preconceito contra a canção popular era imenso, sendo considerada música menor, alienante, porque voltada para os interesses do mercado. Mário de Andrade só se defronta com essa realidade em 1939, em visita ao Rio de Janeiro, quando então verifica a força e o sucesso do rádio e da canção urbana, constatando o surgimento de um poderoso mercado de trabalho.

Em alguns de seus artigos, Mário de Andrade afirma que as melhores manifestações de música brasileira são as de origem rural, como a *embolada* do nordeste, a *toada* e a *moda* do Brasil central. Reconhece o poder de comunicação do rádio, mas critica-o severamente pelo fato de transmitir músicas de baixa qualidade, além da grande quantidade de propagandas comerciais. Num artigo escrito em 1939, defende a participação de Lorenzo Fernandes e seu "Batuque" num encontro de música americana sediado em Bogotá e que teria recebido críticas pelo fato de ser uma composição regionalista e por isso não poder ser classificada como "contemporânea". Andrade acentua que "no Brasil também se faz música universal, mas os músicos maiores, os mais inteligentes, estão voltados para a construção da nacionalidade."<sup>13</sup>

Historiador musical, distingue três fases distintas na história de nossa música: a música essencialmente religiosa do período colonial com os jesuítas, a fase do amor (música lírica, amorosa, profana) de Francisco Manuel da Silva e Carlos Gomes, caracterizada pelo internacionalismo e a fase de franco nacionalismo, que adquire um surto vigoroso com Villa-Lobos, Mignone, Lorenzo Fernandes, Luciano Gallet.<sup>14</sup>

Em 1938, tendo perdido seu cargo de chefe do Departamento de Cultura em São Paulo, Mário de Andrade é contratado pelo ministro Capanema para trabalhar no Instituto Nacional do Livro, mas recusa o emprego e passa a viver de "pequenos trabalhos avulsos". Entre 1938-39 redige as bases para a criação

de uma entidade federal destinada a estudar o folclore musical do Brasil, propagar a música como elemento de cultura cívica e desenvolver a música erudita nacional. Seu projeto musical-nacionalista se confunde em muitos aspectos com o de Villa-Lobos, mas o apoio à música erudita nunca recebeu a mesma importância dada ao Canto Orfeônico. No final de sua vida, Andrade torna-se um ser angustiado, conflituoso, na medida em que percebe as contradições de seu projeto estético-ideológico e tenta enquadrá-lo nas lutas de classe. *"É visível o drama do intelectual que deseja uma música que concilie a sociedade, mas que ao mesmo tempo, marque uma posição precisa na luta que a divide internamente"*.<sup>15</sup> A ideologia de esquerda que incorpora a partir dos anos 40 o faz repensar em toda sua trajetória, renegando, inclusive, muitas de suas idéias.

\* \* \*

A consagração da música nacionalista ocorre efetivamente com Villa-Lobos, que busca no folclore brasileiro sua fonte maior de inspiração. Suas peças líricas, como as cinco suítes batizadas com o nome de "Bachianas Brasileiras", resultam de uma mistura do estilo de Bach com música folclórica. *"Das suas Bachianas até as cirandas, - deliciosas cantigas de roda, arranjos originais de melodias populares, - Villa-Lobos é sempre uma voz maravilhosa em que se exprimem, com uma intensidade inigualável, a alegria característica dos latinos, a vida do país, o contato da terra e esse sentimento íntimo dos trópicos."*<sup>16</sup> O maestro adquiriu destaque pela riqueza e variedade de sua produção, sendo reconhecido internacionalmente.

Em 1929, Villa-Lobos já expressava opiniões simpáticas aos regimes totalitários, advogando a ingerência do governo no sentido de promover uma educação popular e de valorizar o artista como elemento indispensável à coletividade. Em artigo publicado pelo Correio da Manhã, em 1936 identifica o cinema, o rádio, o carnaval e o futebol como elementos que poderiam concorrer para a solução do problema da educação Artística no Brasil, fazendo, no entanto, a seguinte ressalva: *"se não ultrapassarem os limites do bom-senso e a disciplina natural que devem ter todos os povos de boa cultura"*. De todos esses elementos o rádio, a seu ver,

possuía o *"segredo da cultura coletiva universal, embora tivesse aniquilado as oportunidades de subsistência dos verdadeiros solistas"*.<sup>17</sup>

Sem dúvida, a emergência da cultura de massa e das músicas de repetição (disco e rádio) afetavam a música erudita. O Estado autoritário surge em socorro desse músico, tirando-o do ostracismo em que se encontra para colocá-lo no centro dos acontecimentos como condutor de um projeto de cultura centralizada e homogênea. A grande arte buscará o apoio do Estado, sendo então amplamente desenvolvido o programa de Canto Orfeônico durante os anos 30 e o Estado Novo. Wisnik vê a obra de Villa plenamente identificada com o populismo, na medida em que reconhece a emergência das massas e procura integrá-las na nova ordem capitalista, mas os esforços são conflitivos, pois expressam a contradição entre a postura romântica que vê o povo como sujeito da Nação e a postura intelectual que o enxerga como atrasado, necessitado de um "banho pedagógico". *"A música de Villa-Lobos busca officiar o rito de passagem da nação-caos ( território potencial da natureza bruta e do povo inculto "feroz instinto de uma raça em pleno desenvolvimento") à nação-cosmos (território simbólico da natureza e povo potenciados). A música dará ordem ao caos através de um espelhamento entre povo e nação, graças ao qual a sociedade surge como conflituosa ( dilacerada pelos interesses conflitantes que a dividem) e harmoniosa ( resgatada pelo sentimento pátrio)"*.<sup>18</sup>

Por volta de 1932, Getúlio Vargas apóia as iniciativas de Villa-Lobos no sentido de implementar nas escolas o canto orfeônico, a fim de colaborar com os educadores e obter uma disciplina espontânea e voluntária dos alunos, despertando na juventude interesse pela arte e pelos grandes artistas. Estabelece-se o vínculo entre a arte e a política: *"aproveitar o sortilégio da música como um fator de cultura e de civismo, reintegrá-la na própria vida e na consciência nacional - eis o milagre realizado em dez anos pelo governo Getúlio Vargas"*.<sup>19</sup> Nesse mesmo ano instala-se no Distrito Federal um curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico, arrematando artistas de renome e professores da Escola Nacional da Universidade do Brasil para a formação de um Orfeão de professores, composto por 250 elementos. Esse seria o núcleo

para a implantação do ensino de Canto Orfeônico nas escolas, tornado obrigatório pelo decreto no. 4993 de novembro de 1942.<sup>20</sup>

A criação do Orfeão de Professores e a implantação do canto coral nas escolas permitem que a juventude se reúna sistematicamente nas grandes festas cívicas, como por exemplo a apresentação de milhares de vozes no estádio do Vasco da Gama em 1940. O programa educacional de Vargas caracteriza-se por uma pedagogia autoritária e na educação musical isso fica bastante claro quando Villa-Lobos faz uma analogia entre a "mentalidade ingênua, espontânea e primária do povo" e a "mentalidade infantil, igualmente ingênua e primitiva". "Povo, criança e índio se equivalem - necessitam ser catequisados pela "cultura das elites" a fim de se converterem num povo adulto e civilizado".<sup>21</sup>

A proposta de Villa-Lobos era fazer do Estado Nacional uma verdadeira obra de arte, aproveitando o canto coral como um fator de civismo e cultura. O objetivo do projeto era fazer com que o corpo social se exprimisse, desde que não fizesse valer seus direitos, mas se submetesse às ordens de um chefe: "a música deve ao mesmo tempo desencadear forças afetivas e represá-las; detoná-las e contê-las; liberá-las e dirigi-las". Há uma correspondência inequívoca entre músico e político: "o chefe era o verdadeiro maestro da Nação, conduzindo à harmonia social, regendo o conflito, e o maestro um verdadeiro chefe, disciplinando o Canto Orfeônico." <sup>22</sup>

\* \* \*

Após 1930, o rádio passou a ser encarado pelo governo como um excelente instrumento de propaganda. Existiam, na época, as rádio-sociedades mantidas por ouvintes e o governo estabeleceu concessões de estações a companhias idôneas e exclusivamente nacionais, assim como impôs uma série de normas para fiscalizar as frequências de emissão. Em 1932, o rádio foi inserido no sistema capitalista através da regulamentação da propaganda comercial.<sup>23</sup>

A Rádio Nacional surgiu em 1936, sendo encampada pelo governo em 1940 e transmitia o programa nacionalista "A HORA DO BRASIL", intercalada com programas de música popular. Em

1939, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, surge a Divisão da Radiodifusão, órgão subordinado ao DIP encarregado de criar um programa nacional de divulgação da propaganda governamental, exercer a censura e fiscalizar o pessoal, muitas vezes "sugerindo" cortes nas letras das canções ou eliminando temas considerados "perigosos". Na verdade, entre 1939 e 1945 (período de existência do DIP) a programação das rádios procurou cercar-se de um clima de "brasilidade", com o qual muitos artistas acabaram contribuindo, conscientemente ou não.

O compositor Almirante, em seu programa radiofônico, colaborou de certa forma para que tal objetivo fosse alcançado, coletando canções folclóricas e relatos sobre os costumes regionais, que seus ouvintes gentil e prontamente lhe enviavam. No entender de Orlando de Barros, "Almirante não podia ser classificado propriamente como um intelectual, à maneira do literato Ronald de Carvalho ou do acadêmico Roquete Pinto; ele próprio se via como um radialista. Mas seu trabalho tinha algo de procedimento acadêmico: a coleta de informações as mais variadas sobre a cultura interiorana, num trabalho um tanto assemelhado ao do folclorista, resultando desse esforço o arquivo Almirante. Ele acreditava como Roquete Pinto que o rádio devia ter função educativa mas, ao contrário deste, não concebia nenhuma incompatibilidade entre o rádio comercial e o educativo. Imaginava uma "pedagogia radiofônica" baseada na troca de conhecimentos com o próprio povo, utilizando-se da música como instrumento mediador." <sup>24</sup>

Em notável tese de doutoramento apresentada à USP em 1995, Barros biografou Custódio Mesquita, maestro e autor de composições sentimentais, que teve sua carreira coincidente com a período de Vargas (1930-45), demonstrando que nem só as canções do tipo "exaltação" ou as "canções do trabalho" foram úteis ao regime, mas que o político poderia estar nas músicas românticas, aparentemente tão "alienantes e inofensivas". Segundo o autor, Custódio Mesquita seria "bem-nascido" e possuidor de educação razoável, tendo se celebrizado pelas melodias românticas que compôs, embora também tivesse incursionado pelo gênero social, denunciando a questão do negro e o papel do trabalho na

acumulação de riqueza.<sup>25</sup> A partir de 1942, adere publicamente ao regime, compondo canções de exaltação e louvando o presidente Getúlio Vargas em suas "revistas".<sup>26</sup>

Tendo ocupado vários cargos na SBAT<sup>27</sup>, Mesquita envolveu-se nas questões de direito autoral, identificando-se mais com as posições assumidas pelos autores (detentores do grande direito: peças teatrais, livros, música erudita) do que com as dos compositores, responsáveis pelas composições populares e esquetes de teatro de revista. Quase todos os seus parceiros tinham boa posição social, assim como seus intérpretes, artistas da melhor qualidade. Contudo, trabalhou bastante pela cobrança dos direitos autorais, a ponto de ver muitas de suas canções boicotadas pelas emissoras e em várias entrevistas criticou severamente o rádio comercial, que fugia de sua função de propagador da cultura: "cabia a pessoas como ele o papel de zelar pela seleção do gosto popular, dado ao estado infantil do povo". Como se vê Custódio não diferia muito do "modelo elitista-autoritário" tão pertinente ao regime. De acordo com Barros, essa postura associada aos conflitos na SBAT talvez tenha sido a principal causa do "ocultamento" de sua memória após sua morte, uma vez que o compositor foi um dos mais famosos e populares de sua época.

É bastante conhecida a teoria da cooptação de artistas e compositores populares pelo regime do Estado Novo<sup>28</sup>, através de canções que enalteciam o trabalho, negavam os valores da malandragem e divulgavam a ideologia do novo governo - o trabalhismo.<sup>29</sup> No entanto, alguns compositores da época afirmaram que o DIP teria mais interesse em sambas-exaltação, menos comprometedores, por não mencionarem assuntos "perigosos" como os conflitos patrões- empregados, expondo as lutas de classes que tanto convinha ao governo ocultar. São inúmeros as canções - exaltação compostas nessa época, sendo *Aquarela do Brasil* de Ari Barroso e *Canta Brasil* de Alcir Pires Vermelho e Davi Nasser as mais conhecidas.

Entretanto, passando ao largo de todas essas discussões, a canção sentimental mantinha-se insuspeita: "amenizantes dos dissabores cotidianos, apaziguadoras, sedantes, consoladoras, bem poderiam compor a trilha musical apropriada ao Estado Novo."<sup>30</sup> Realmente, as canções sentimentais identificavam-se plenamente com a proposta populista do regime, que, se por um lado procurava desmobilizar politicamente as massas, por outro lhes dava o direito de sonhar, promovendo expectativas de que "dias melhores viriam..."

### Notas

- 1 Essa é a visão de José Nilo Tavares em seu artigo "Getúlio Vargas e o Estado Novo" In Silva, J.L. Werneck- *O feixe e o prisma: uma revisão do Estado Novo*, RJ, Zahar, 1991, p. 76.
- 2 Trata-se da idéia central da obra do *brazilianista* Ludwig Lauerhass, *Getúlio Vargas e o triunfo do nacionalismo no Brasil*, SP, Itatiaia, 1986.. Nesse trabalho ele organiza os principais tipos de nacionalismo num quadro esquemático, a saber: centro-autoritário, liberal-democrata, conservador-progrssista e pragmático., atribuindo a cada um deles características próprias, assim como os respectivas segmentos sociais cooptados.
- 3 Esse é, em síntese, o pensamento de Azevedo Amaral, exposto por Lúcia Lippi de Oliveira no artigo "Autoridade e política: o pensamento de Azevedo Amaral em *Estado Novo: ideologia e poder*, RJ, Zahar, 1982 pp. 48-70.
- 4 Era bastante comum entre os pensadores da época essa visão de Vargas como um político pragmático, pouco afeito a doutrinas e desmerecedor do valor das idéias enquanto orientadoras da ação política. Todavia, partirmos do pressuposto de que toda atividade humana é norteada por princípios e, portanto, portadora de uma ideologia. Ver a esse respeito MARILENA CHAUI - *O que é ideologia*, SP, Brasiliense, 1980, p. 31.
- 5 SÉRGIO MICELI - *Intelectuais e classe dirigente do Brasil (1920-45)*. Ver particularmente o capítulo 1 "A transformação do papel político e cultural dos intelectuais da oligarquia", p. 1- 68.

- 6 Ver a respeito o capítulo 1 de "Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação" de DANIEL PÉCAUT
- 7 MÔNICA PIMENTA VELLOSO tem um ótimo trabalho sobre o periódico Cultura Política, editada pelo DIP de março de 1941 a outubro de 1945. "Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual" em *Estado Novo: ideologia e poder*, op. cit. p. 71-108.
- 8 Mário de Andrade chegou a ser contratado por Capanema para dirigir o Serviço de Teatro do MEC e para o Instituto Nacional do Livro.
- 9 SCHARTZMAN, BOMENY e COSTA - *Tempos de capanema*, RJ, Paz e Terra, 1984, p. 86.
- 10 Citado por JOSÉ MIGUEL WISNIK - "Getúlio da Paixão Cearense" in *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. p.133.
- 11 Id. *ibid.*
- 12 Idem p. 143.
- 13 MÁRIO DE ANDRADE - "Nacionalismo musical" in *Música, doce música*, p.p. 293-7.
- 14 Ver a respeito FERNANDO DE AZEVEDO - *A cultura brasileira - introdução ao estudo da cultura no Brasil*, SP: Melhoramentos, 1958.
- 15 WISNIK, op. cit. p. 137
- 16 FERNANDO DE AZEVEDO, op. cit. p. 246.
- 17 WISNIK, op. cit. p. 151.
- 18 Id. *ibid.* p. 172.
- 19 HEITOR VILLA-LOBOS - "A música nacionalista no governo Vargas". Esse trabalho foi publicado pelo DIP, possivelmente em 1940 e mostra o programa de canto orfeônico nas escolas apoiado num triplice aspecto: disciplina, Educação Cívica e Educação Artística. Seria um programa estético-pedagógico na sua proposta geral e, ao mesmo tempo, um instrumento político do governo autoritário.
- 20 Segundo SCHARTZMAN, BOMENY e RIBEIRO C OSTA, op. cit. p. 92.
- 21 VILLA-LOBOS, apud WISNIK. op. cit. p.184

- 22 WISNIK, op. c Segundo SCHARTZMAN, BOMENY e RIBEIRO C OSTA, op. cit. p. 92.
- VILLA-LOBOS, apud WISNIK. op. cit. p.184 it. p. 188-189.
- 23 Segundo ORLANDO DE BARROS, *Custódio Mesquita, um compositor romântico: o entretenimento, a canção sentimental e a política no tempo de Vargas (1930-45)* - O decreto 21.111 de 1o. de março de 1932 trata não só das emissões das rádio-sociedades existentes, como também de todas as formas de comunicação por rádio, prevendo inclusive a futura emissão de imagens e o artigo 73 do regulamento tratava da regulamentação da propaganda comercial. p.p.296-7.
- 24 ORLANDO DE BARROS - A pedagogia de Almirante [ artigo no prelo]., p.2.
- 25 São dessa safra as canções Preto velho, Negra velha e Algodão. BARROS, op. cit. p. 279.
- 26 Na cena final da revista "Entra na bicha" (1944) Getúlio Vargas aparece falando com Churchill ao telefone e pedindo como presente de Natal "que o Brasil continuasse a pertencer aos brasileiros". Id. *ibid.* p. 282.
- 27 Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
- 28 Ver a respeito ANTONIO PEDRO. *Samba da legitimidade*, São Paulo [mimeo], 1980.
- 29 São exemplos dessas canções: *Bonde São Januário*, de Ataulfo Alves e Wilson Batista e *O negócio é casar* do mesmo A. Alves e Felisberto Martins, cuja letra diz: *Veja só/ a minha vida como está mudada/ Não sou mais aquele/ que entrava em casa alta madrugada/ Faça o que eu fiz/ Porque a vida é do trabalhador/ Tenho um doce lar e sou feliz com meu amor/ O Estado Novo / veio pra nos orientar/ no Brasil não falta nada / mas precisa trabalhar/ Tem café, petróleo e ouro/ ninguém pode duvidar/ e quem for pai de quatro filhos/ o presidente manda premiar/ É negócio casar!* JAIRO SEVERIANO, *Getúlio Vargas e a música popular.*, p. 30..
- 30 BARROS, op. cit. p. 324.