

A MODERNIDADE NO CAMPO DA PRODUÇÃO E DIFUSÃO MUSICAL E O PROJETO NACIONALISTA DO ESTADO NOVO

Aldonei da Silva Lopes*

O movimento modernista em curso no mundo coincidiu com a adoção do autoritarismo em voga.

A virada do século na Europa e no Brasil caracterizou-se por movimentos artísticos e representação cultural, que enfatizaram a renovação de valores próprios, frente à crise e às aspirações modernizantes na vida pública quanto aos aspectos sócio-econômicos e políticos.

A primeira guerra mundial, ocorrida de 1914 a 1918 provocou o estopim da crise econômica, que teve seu ápice em 1929, ameaçando o capitalismo internacional.

No período entre guerras, 1918 a 1939, o mundo artístico buscou renovações. Estas renovações caracterizaram o movimento de vanguarda do modernismo.

As vanguardas, movimentos puramente radicais, alteraram o rumo das artes, representando o desencadear de

* Doutorando em História do Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor da Universidade Católica de Dom Bosco - UCDB.

um processo de renovação acentuada no campo artístico:

“As vanguardas, hoje históricas, foram movimentos altamente radicais, que alteraram os rumos da Literatura e das demais artes. O Futurismo (1909), o Expressionismo (1910), o Cubismo (1913), o Dadaísmo (1916) e o Surrealismo (1924) foram os principais resultados desta atitude artística e cultural de contestação de um mundo de crise”¹.

O movimento modernista aqui conceituado emergiu a partir do conceito de nacionalismo em voga na Europa, que se chocou provocando tensões com o movimento de vanguarda.

O modernismo emergiu de contatos efetuados por artistas com o mundo europeu, que fermentavam os ideais da vanguarda.

O Brasil vivia um verdadeiro anestesiamiento no campo da produção artístico-cultural marcado desde o final do século XIX e passagem para o XX. Esta carência no campo da renovação estética muito se deveu à forte aceitação do parnasianismo, bem como à ausência de consciência de classe e de espírito revolucionário.

O caráter conservador da sociedade brasileira, em relação à negação do novo, refletiu-se na práxis profissional do próprio professor de música Mário de Andrade que, rejeitado por ter participado da Semana de Arte Moderna de 1922, perdeu muitos alunos de música.

¹ HELENA, Lúcia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. 2. ed. São Paulo : Ática, 1989. p. 5.

Enquanto o movimento modernista caminhava no sentido de caráter privado, as instituições avaliavam-no no sentido de usá-lo como forma de unificação cultural e proposta nacionalista.

A proposta nacionalista do Estado Novo contemplou o fenômeno do Autoritarismo, presente desde o término da primeira guerra mundial e revolução socialista da Rússia de 1917.

A via autoritária atuou em diversas frentes, desde a crise do capitalismo mundial, culminando com o colapso da Bolsa de New York, em 1929.

O Bloco Autoritário, que assumiu o poder, excluiu o liberalismo em gestação no Brasil, usando propostas contrárias às aspirações democrático-burguesas.

Em nome da elaboração do Estado de Direito aos moldes autoritários, para estruturar o domínio popular decisório do poder nacional, construtores do Estado Nacional agiram em diversas frentes.

A frente mais representativa para a abordagem deste trabalho foi a formação de um bloco de pensadores sociólogos, escritores e artistas, e a criação da censura para impedir manifestações isoladas que atravessassem em sentido oposto à proposta estatal².

O objetivo deste trabalho é levantar algumas reflexões sobre a atuação do Estado Autoritário como

² Cf. AMARAL, Azevedo. *Estado autoritário e realidade nacional*. Brasília : UnB, 1981.

fomentador de uma proposta modernista para a arte musical, no sentido de elaborar e trabalhar a idéia de Nacionalismo em oposição aos regionalismos.

Os regionalismos, na concepção dos diversos pensadores do Estado, eram símbolos da debilidade e fatores que representavam a fragilidade e a integridade nacional³.

Sem pretensão de esgotar a bibliografia a respeito do tema, tentar-se-á proceder a uma análise voltada tão-somente às condições da versão brasileira de nacionalismo, a intervenção estatal no campo da produção e difusão musical, a práxis do Estado Novo na proposta de modernidade, a Expressão da modernidade no conteúdo de letras de samba, quando então se fará um apanhado conclusivo sobre o que foi a proposta e ação do Estado Novo na elaboração do Nacionalismo.

1 - O NACIONALISMO NA VERSÃO BRASILEIRA

Serão abordadas, nesta parte do trabalho, as variantes do nacionalismo brasileiro, com o fito de contextualizar o processo histórico no qual se trabalhou as Artes no campo da modernidade.

Nos dizeres de Manoel Corrêa de Andrade:

³ Ibid, p. 138.

“(…) existiram três tipos de Nacionalismo, na corrente de pensamento ideológico das instituições que estruturaram o Estado Novo, quanto ao aspecto de Estado Burguês, segundo suas bases sociais: o Nacionalismo Agrário, em Alberto Torres, definido como reação ao controle do mercado externo, pelos países desenvolvidos. A outra variante do nacionalismo advém da burguesia brasileira, como classe em ascensão que incorpora o nacionalismo de Torres, acrescentando a ele a construção de um parque industrial de base e nacionalização dos recursos nacionais. E a última variante, a do nacionalismo popular, foi formulada pelos setores organizados da classe trabalhadora”⁴.

A idéia do Estado Novo, como norteado e elaborado do liberalismo não-intervencionista, está presente na análise de Adão Tiago Lara, “*Em campo político, o liberalismo defendia a tese de que o Estado é fruto do pacto que surge entre indivíduos igualmente livres, o indivíduo precede o Estado*”⁵.

Mas, na tese liberal da formação e papel do Estado, o Estado Novo passa a legislar sobre economia, contrariando a própria burguesia industrial, no sentido de controlar os sindicatos, intervir no mercado e elaborar leis para controle da indústria e comércio.

A própria burguesia deixou de ser liberal por algum

⁴ ANDRADE, Manoel Corrêa de. *1930 - A atualidade da revolução moderna*, 1980. p.38.

⁵ LARA, Adão Tiago. *Caminhos da razão no ocidente*. 3. ed. Petrópolis : Vozes. p. 70.

tempo, aceitando as teses intervencionistas do Estado, com o objetivo de se reorganizar na esfera do poder. Este rearranjo da burguesia, para se manter na esfera do poder, ocorreu pelas vias contrárias a seu pensamento liberal.

Nesta perspectiva, elaborou-se o Nacionalismo, isento de liberalismo democrático, portanto, pela via autoritária, com base no Positivismo Comteano.

O Estado Novo no Brasil seguiu os modelos autoritários do Nazismo, Fascismo, bem como Salazansismo e Franquismo vigentes no mundo europeu, e representou traços nítidos do contexto histórico mundial, condições favoráveis a estes modelos no pós-guerra e crise capitalista representada pela quebra da bolsa de New York.

O Estado que emergiu no Brasil tinha traços enormes de aproximação aos modelos de Estados intervencionistas europeus do pós primeira guerra mundial.

No campo da cultura, o Estado Brasileiro também foi atuante, com o objetivo de realizar um amálgama cultural num país de regionalismos tão difundidos e díspares.

Havia um ambiente favorável ao fomento de mudanças, embora tivesse uma cultura diversificada e conservadora acenando os anseios pela construção de uma identidade própria e unificadora, símbolo da brasilidade fragmentada pelos regionalismos culturais estanques.

A sociedade brasileira sabia o que fazer, porém não sabia como fazer, atribuição transferida sem dificuldades maiores ao Estado, grande interventor e autoritário, que o fez aos moldes de seus princípios e sem consulta, de uma forma antidemocrática.

2 - O ESTADO INTERVENCIONISTA E A PROPOSTA NACIONALISTA

A decisiva intervenção estatal no tratamento da questão social veio com a criação do Ministério do Trabalho, em 1930, que promulgou leis de proteção ao trabalho e organização sindical integrada ao Estado.

O Estado Nacional, em termos de Direitos Políticos, teve início em 1935, com a Lei de Segurança Nacional, prevalecendo a Ideologia Antiliberal e Corporativista sobre quaisquer possibilidades de um novo arranjo liberal como fora tentado em 1934.

Os mecanismos dos quais se utilizou a Lei de Segurança Nacional foram: a associação da ideologia antiliberal e corporativista a uma aspiração modernizante, cabendo ao Estado a intervenção para suprimir o déficit da industrialização então existente.

A proposta nacionalista ocorreu através da difusão da ideologia estadonovista, que se utilizou de aparatos culturais no esforço intensivo de legitimação.

Com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), houve a caracterização do mecanismo de divulgação da Imagem do Estado Nacional. Criado em 1939 e dirigido por Lourival Fontes até 1943, o DIP vinculava-se diretamente à figura do Presidente da República, efetivando a propaganda organizada e sistemática da figura do governo.

O discurso Estadonovista elaborava o mito Vargas, presente e moldado na memória coletiva, através do processo de sedimentação das experiências na consciência humana, conforme enfatizaram Peter Berger e Thomas Luckman, “*Somente uma pequena parte das experiências humanas ficam retidas na consciência. As experiências que ficam retidas são sedimentadas, isto é, consolidam-se na lembrança como entidades reconhecíveis e capazes de serem lembradas*”⁶.

Após análise de fatores da Antropologia Social, compreendemos que a divulgação de feitos históricos altamente difundidos levaria à boa aceitação da figura governamental, bem como a lembrança de Vargas pela sociedade civil. Daí a maciça propaganda governamental, da difusão desenfreada pelo amor à Pátria como elemento unitário e nacional.

A figura paternalista, que tudo concede, impediu a sociedade civil de conquistar seus reclamos mais originais. Se a sociedade recebe, não reivindica; se aprende o que fazer, não questiona.

Outra função do DIP era o controle maciço da entrada de ideologias e formas de expressão cultural. Por isso, o Estado Novo se mostrou atuante e grande investidor no campo da cultura, interferindo através da censura, no enobrecimento e incentivo financeiro à música nacionalista, à literatura e outros ramos das expressões artísticas, desde que efetivassem a grandeza do Brasil unido, signo do

⁶ BERGER, Peter L.; LUCKMAN, Thomas. *A construção social da ordem*. 7. ed. Petrópolis : Vozes, 1987. p. 95.

nacionalismo hipertrofiado e patológico.

O DIP não era aqui apenas um órgão repressor pela força física e destruidora de mentalidade, mas um órgão que efetivou a publicidade do sistema.

A arte e a cultura populares não eram mais aquelas expressões regionalizadas e, quando existiam, simbolizavam o nacional, como o carnaval e o bumba-meu-boi.

O Nacionalismo ufanista do Estado Novo apresentou-se como ideal de brasilidade, que destruiu os valores regionalizados, bem expressos por Amaral (1981): *“Assim, a elite cultural do país torna-se no Estado Novo um órgão necessariamente associado ao poder público como centro de elaboração ideológica e núcleo do pensamento nacional que sublima e coordena”*⁷.

3 - A PRÁXIS DO ESTADO NOVO NA PROPOSTA DE MODERNIDADE

O processo de massificação da cultura criou o símbolo de nacionalismo embasado na idéia do “bom brasileiro”, homem honesto, gentil, amável e pacífico. Este fator exclui do discurso possível luta de classes, aproximando o homem pela amizade e união interclasses.

⁷ AMARAL, Azevedo, op. cit, p. 159.

Impõe-se agora que o racismo é inexistente, colocando a idéia de que a exploração do homem pelo homem acabara com a extinção da escravidão.

Outro fator de extrema importância ideológica, no processo de massificação cultural, foi a destruição do pensamento artístico regional, quando se estimulou a idéia de um “Brasil Grandioso”, tropical, moreno e altamente produtivo.

A partir destes pressupostos, o Estado Novo investiu maciçamente em festas grandiosas como o carnaval brasileiro, que se tornou elo nacional.

As letras de sambas-enredos, que antes questionavam a política, assumiram um discurso elogioso ao trabalho e ao governo.

A fábrica era o novo espaço de trabalho no país em processo de industrialização.

Este espaço situacional urbano e industrializado fomentou o surgimento de uma linguagem artística, que enfatizou o Nacionalismo, a industrialização, o tempo, o relógio, o trabalho, a atividade operária, o cotidiano familiar do trabalhador e seu lazer.

Surgiria, neste momento, diversos sambas que enalteciam o trabalho urbano e industrializado. Outros, já produzidos sob a fiscalização da censura, substituíam palavras que denotavam o sentido de elogio ao Estado Nacional.

A partir de 1937, a Modernidade introduziu o samba de regeneração do Malandro. A malandragem foi excluída enquanto linguagem simbólica depreciativa, havendo uma metamorfose do malandro em trabalhador.

Outras produções de letras de samba glorificavam a nação como símbolo de unidade, sendo a idéia mais ventilada externa e internamente.

O auge da produção artística no campo da música se deu com a institucionalização do carnaval, que passou a representar as maiores manifestações culturais patrocinadas pelo Estado.

O samba representou o consumo de massa num país que considerava a valorização do trabalho e do trabalhador não como agente da história, mas como elemento que elaborava de certa forma a construção da nacionalidade, sob o signo da modernidade e dos princípios do movimento modernista.

4 - A EXPRESSÃO DA MODERNIDADE DAS LETRAS DE SAMBA E O NACIONALISMO BRASILEIRO

O samba passou a representar o elo das diversas classes no contexto de pensamento coletivo.

O cunho nacionalista está presente no contexto cultural que se forma no país, em que se criam estereótipos que representando o símbolo de grandeza da pátria. Esta proposta mascarou as figuras folclóricas antes existentes nos movimentos nativistas e regionalizados. O estereótipo ideal do homem brasileiro era aquele apresentado por Azevedo Amaral.

A plasmagem da consciência mental, através de expressões artísticas, representavam o homem unidimensional,

em diferentes projetos de subjugo das diversas classes sociais, num projeto único de Brasil.

*“Salve a morena
A cor morena do Brasil, fagueiro,
Salve o pandeiro
Que desce o morro para fazer
marcação
São, são, são, são
Quinhentas mil morenas
Louras cor de laranja cem mil
Salve salve
Meu carnaval Brasil
Salve a lourinha
De olhos verdes da cor da nossa mata
Salve a mulata
Cor do café a nossa grande produção
São, são, são, são
Quinhentas mil morenas
Louras cor de
laranja cem mil
Salve salve
meu carnaval Brasil”*⁸

O samba como símbolo da união nacional foi expresso em “AQUARELA DO BRASIL” de Ary Barroso.

*“Brasil
Meu Brasil brasileiro
Meu mulato inzoneiro*

⁸ VISNIK, José Miguel. Getúlio da Paixão Cearense. In: *Música*. São Paulo : Brasiliense. p. 80.

*Vou cantar-te nos meus versos
 O Brasil, samba que dá
 Bamboleiro, que faz gingar
 O Brasil do meu amor
 Terra de Nosso Senhor.
 Brasil, Brasil
 Prá mim, prá mim
 Oi, abre a cortina do passado
 Tira a mãe preta do cerrado
 Bota o rei-congo no congado
 Brasil, Brasil (...)*⁹

Este samba trouxe uma proposta de romper com o passado, quando se referiu a tirar a mãe preta do cerrado, considerando o papel e o lugar do negro na sociedade pós-escravista.

Traduz, assim, a aproximação, com uma linguagem que aspira a modernidade e os ideais nacionalistas enfatizados pelo Estado Novo e a sociedade industrial.

Em “Emília”, samba produzido em 1941, por Wilson Batista e Haroldo Lobo, há o destaque ao papel da mulher no Estado Novo, marcado pelos ideais de submissão feminina e trabalho no lar. Aqui a modernidade ainda não conseguiu incluir a mulher no mercado de trabalho da sociedade industrial.

*“Quero uma mulher
 Que saiba lavar e cozinhar*

⁹ MATOS, Cláudia. *Acertei no miliar*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1983. p. 97.

*E de manhã cedo
 Me acorde na hora de trabalhar
 Só existe uma
 E sem ela eu não vivo em paz
 Emília, Emília, Emília
 Não posso mais (...)*

A letra do samba ainda traz no seu bojo a valorização do trabalho masculino e a preocupação constante com o horário e a rotina diária do trabalhador na fábrica e fora dela.

A música popular brasileira cantava a malandragem regenerada pela sociedade industrial, que requeria disciplina e trabalho nas fábricas.

*“Oi, deixa falar quem quiser
 Deixa quem quiser falar
 o trabalho não é bom
 ninguém pode duvidar
 trabalhar só obrigado
 por gosto ninguém vai lá”.*

(“O que será de mim” - Ismael Silva)

A rotina e a automação do trabalho foi descrito por Wilson Batista e Ciro de Souza. A liberdade evidente na favela estava excluída no ambiente da sociedade industrial moderna.

*“Ele trabalha de segunda a sábado
 com muito gosto, sem reclamar
 Mas no domingo ele tira o macacão.
 Embandeira o barracão
 Bota a família para sambar*

*Lá no morro ele pinta o sete
Com ele ninguém se mete
Ali ninguém é fingido
Ganha-se pouco
Mas é divertido*¹⁰

(“*Ganha se pouco mas é divertido*”)

O samba “Bonde São Januário” é, segundo alguns autores, o “hino do bom cidadão”. Enfatizou a regeneração do malandro e seu enquadramento na sociedade industrial, pela ênfase do trabalho.

*“O bonde São Januário
Leva mais um otário
Sou eu que vou trabalhar”
(versão original)*¹¹

Após a censura do DIP, a versão oficial emendava:

*“O bonde de São Januário
Leva mais um operário
Sou eu que vou trabalhar”*¹²

¹⁰ SALVADORI, Maria Ângela Borges. Malandras canções brasileiras. In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo : Marco Zero, v. 7, n. 13, set./fev. 1987.

¹¹ SALVADORI, Maria Ângela, op.cit., p.123.

¹² Idem, ibidem.

5 - CONCLUSÕES

Este estudo foi uma tentativa de resgate da proposta nacionalista institucionalizada do Estado Novo, que induz na sociedade civil a práxis do nacionalismo através do exercício da modernidade.

A modernidade, neste contexto, refere-se ao rompimento com o passado conservador, que impedia o Brasil de fazer frente aos principais países industrializados na década de 1930.

O ideal de modernidade se efetivou sob o ângulo de um pensamento autoritário, em que o Estado Novo absorveu o movimento modernista em curso nos principais países.

O Movimento Modernista, antes de ser institucionalizado por diversos canais de comunicação e instituições do aparato de poder, foi uma prática privada de artistas que buscavam a renovação e o rompimento com o conservadorismo e o marasmo cultural.

Tentamos aqui evidenciar como o Estado absorveu e transformou a proposta da Escola Modernista, usando este movimento para moldar na consciência coletiva o espírito nacionalista e unificador da cultura brasileira, fator tão importante para a manutenção da integridade territorial e submissão da sociedade civil ao Estado.

Como se propôs inicialmente, não tínhamos o fito de esgotar o tema nem estudar simplesmente a estética e o conteúdo do movimento em si mesmo, mas o incluir dentro

do contexto histórico e demonstrar como a esfera de poder apropriou-se do conceito de Modernidade como renovação e a transformou em instrumento ideológico de manutenção e preparo para a aceitação do nacionalismo aos moldes autoritários.

Ao longo do estudo, observou-se que a proposta estatal, ao expressar-se no campo da produção e difusão musical, tentou efetivar o sentido de ideal nacional perdido desde a queda do II Império.

Este processo imposto, fomentado e incentivado financeiramente, fez com que houvesse unidade no país, mesmo que pelo sacrifício e descaracterização dos movimentos nativistas regionais.

Num país de grandes contrastes regionais e rico em expressões artísticas, a imposição de formas artísticas modernizantes, via controle e intervenção do Estado Autoritário, causou enormes prejuízos às artes regionais, pois inibiu a produção livre e mais genuína da consciência artística local.

6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Azevedo. *O estado autoritário e a realidade nacional*. Brasília : UnB, 1981.
- ANDRADE, Manoel Corrêa de. *1930 - a atualidade da revolução*. São Paulo : Moderna, 1980.

- BERGER, Peter L.; LUCMAN, Thomas. *A construção social da ordem*. 7. ed. Petrópolis : Vozes, 1987.
- CARONE, Edgar. *A República Nova (1930-1937)*. São Paulo : Difel, 1974.
- FERNANDES, Florestan. *Apontamentos sobre a teoria do autoritarismo*. São Paulo : Hucitec, 1979.
- GRAMSCI, Antonio. *La Política y el Estado Moderno*. Barcelona : Península , 1971.
- LARA, Adão Tiago. *Caminhos da razão no ocidente - a filosofia ocidental do renascimento aos nossos dias*. 3. ed. Petrópolis : Vozes, 1988.
- MATOS, Cláudia. *Acertei no miliar - samba e malandragem na época de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1983.
- MEDEIROS, Jarbas. *Ideologia autoritária no Brasil (1930-1945)*. Rio de Janeiro : FGV, 1978.
- SALVADORI, Maria Ângela Borges. Malandras canções brasileiras. In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo : Marco Zero, v. 7, n. 13, set./fev. 1987.
- _____. *Campoeiras e malandros - pedaços de uma sonora canção*. Campinas, 1992. Dissertação (Mestrado) - Unicamp.
- VISNIK, José Miguel. Getúlio da Paixão Cearense. In: *Música*. São Paulo : Brasiliense, 1984.