



Campos de Saberes da História da Educação no Brasil 2

Denise Pereira
(Organizadora)

Denise Pereira

(Organizadora)

Campos de Saberes da História da Educação no Brasil 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Karine de Lima
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C198 Campos de saberes da história da educação no Brasil 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Campos dos Saberes da História da Educação no Brasil; v. 2)

Formato: PDF
Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-455-9
DOI 10.22533/at.ed.559190507

1. Educação – Brasil – História. I. Pereira, Denise. II. Série.

CDD 370

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

Atena
Editora

Ano 2019

APRESENTAÇÃO

O estudo da História da Educação sempre será muito importante para ajudar a compreender o modelo educacional que possuímos hoje, entender os possíveis erros que ocorreram de forma que possamos preveni-los e evitá-los.

Para se compreender o presente e planejar o futuro é necessário entender o passado, que neste caso é a História da Educação.

Tudo é história e tudo tem história. No processo educacional isso é ainda mais presente.

Os pesquisadores tem se interessado em compreender as ações de educação contidas na sociedade com suas diversas formas e esferas de intervenção.

Outros estudos vão de encontro com o sentido de captar as especificidades da formação e do desenvolvimento institucional observando como este modelo se articula se ao processo da construção da identidade brasileira.

Deste modo, a Editora Atena, realiza uma edição, dirigida especialmente a quem deseja compreender os diversos Campos dos Saberes da História da Educação no Brasil, acolhe neste e-book a proposta de responder no meio de tantas questões que surgem do debate de compreender a educação no Brasil.

Aqui, os diversos autores investigam as questões diversas destes campos dos saberes, tais como: a arte, a cultura, a história, novas metodologias, identidade brasileira, políticas educacionais, entre outras.

Espero que essas leituras possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas pesquisas.

Boa leitura!

Denise Pereira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O BORDADO NA PESQUISA EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO NO BRASIL: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	
Isabella Brandão Lara Ana Maria de Oliveira Galvão	
DOI 10.22533/at.ed.5591905071	
CAPÍTULO 2	13
ENSINO A DISTÂNCIA NO BRASIL: HISTÓRIA E LEGISLAÇÃO	
Bruna Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.5591905072	
CAPÍTULO 3	25
A ANPUH-SP E AS POLÍTICAS EDUCACIONAIS PAULISTAS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA: DIÁLOGOS	
Ana Paula Giavara	
DOI 10.22533/at.ed.5591905073	
CAPÍTULO 4	39
DIFERENTES CENÁRIOS: UM ESTUDO SOBRE O ENSINO DE HISTÓRIA NA ESCOLA PÚBLICA DE PALMEIRA DOS ÍNDIOS – AL	
Dehon da Silva Cavalcante	
DOI 10.22533/at.ed.5591905074	
CAPÍTULO 5	52
ENSINO DE HISTÓRIA EM MUSEUS: A EXPERIÊNCIA DA MEDIAÇÃO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES	
Priscila Lopes d’Avila Borges	
DOI 10.22533/at.ed.5591905075	
CAPÍTULO 6	61
O PROCESSO INQUISITORIAL 8064 À LUZ DA MICRO-HISTÓRIA	
Guilherme Marchiori de Assis	
DOI 10.22533/at.ed.5591905076	
CAPÍTULO 7	71
OS PRONTUÁRIOS MÉDICOS COMO FONTE PARA A HISTÓRIA: O CASO DO <i>LEPROSÁRIO</i> CEARENSE ANTÔNIO DIOGO (1928-1939)	
Francisca Gabriela Bandeira Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.5591905077	
CAPÍTULO 8	82
PATRIMÔNIO CULTURAL E ENSINO DE HISTÓRIA: O ESTUDO DO MEIO COMO PRÁTICA PARA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	
Marcos Rafael da Silva Tathianni Cristini da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5591905078	

CAPÍTULO 9	92
DIÁLOGOS POSSÍVEIS PARA A (RE)INTERPRETAÇÃO DA CULTURA MATERIAL DOS MUSEUS Wagner Lucas Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.5591905079	
CAPÍTULO 10	101
O MITO LUSITANO DO LICANTROPO E SUA HERANÇA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO Maximiliano Ruste Paulino Corrêa	
DOI 10.22533/at.ed.55919050710	
CAPÍTULO 11	111
A FALA COMO APRENDIZADO NAS PRÁTICAS DA LIGA CAMPONESA DO ENGENHO GALILÉIA Reginaldo José da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.55919050711	
CAPÍTULO 12	124
A INFLUÊNCIA DOS TUTORES NA EDUCAÇÃO DE ÓRFÃOS EM MARIANA (1790-1822) Leandro Silva de Paula	
DOI 10.22533/at.ed.55919050712	
CAPÍTULO 13	131
A LEITURA DAS ATAS DA ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO PARÁ (1964 – 1985) Flávio William Brito Matos	
DOI 10.22533/at.ed.55919050713	
CAPÍTULO 14	142
O CONSELHO DE INTENDÊNCIA DO SERRO/MG E A INSTRUÇÃO PÚBLICA DA REPÚBLICA, DE 1890 A 1892 Danilo Arnaldo Briskievicz	
DOI 10.22533/at.ed.55919050714	
CAPÍTULO 15	155
A POLÍTICA DE INCENTIVO ÀS MANUFATURAS TÊXTEIS EM PORTUGAL SÉCULO XVII: DOS DISCURSOS DE DUARTE RIBEIRO DE MACEDO À GESTÃO DO 3º CONDE DA ERICEIRA Alex Faverzani da Luz	
DOI 10.22533/at.ed.55919050715	
CAPÍTULO 16	172
AS RECORDAÇÕES IMPERTINENTES DE ISAÍAS CAMINHA: RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA, AUTOBIOGRAFIA E LITERATURA NA PRODUÇÃO DO ESCRITOR LIMA BARRETO Carlos Alberto Machado Noronha	
DOI 10.22533/at.ed.55919050716	

CAPÍTULO 17	181
A PROCESSUALIDADE DE UMA POLÍTICA COOPERATIVA NA FORMAÇÃO DE ESTUDANTES SURDOS NO ENSINO SUPERIOR	
Euluze Rodrigues da Costa Junior	
Reginaldo Célio Sobrinho	
Edson Pantaleão	
Giselle Lemos Shmidel Kaustsky	
DOI 10.22533/at.ed.55919050717	
CAPÍTULO 18	190
CONHECIMENTOS SOBRE A APRENDIZAGEM DOS ESTUDANTES COM DEFICIÊNCIA: BASE PARA A PRÁTICA PEDAGÓGICA INCLUSIVA	
Giselle Lemos Schmidel Kautsky	
Reginaldo Celio Sobrinho	
Edson Pantaleão Alves	
Euluze Rodrigues da Costa Junior	
DOI 10.22533/at.ed.55919050718	
CAPÍTULO 19	199
DIREITOS SOCIAIS E AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA: CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA FIGURACIONAL DE NORBERT ELIAS	
Monica Isabel Carleti Cunha	
DOI 10.22533/at.ed.55919050719	
CAPÍTULO 20	210
CENTROS DE PESQUISA SOBRE A VIOLÊNCIA NO BRASIL	
Bárbara Birk de Mello	
Luiz Antonio Gloger Maroneze	
DOI 10.22533/at.ed.55919050720	
CAPÍTULO 21	221
DESAPRENDENDO O JÁ SABIDO: O “ESTADO NOVO” NO EMBALO DO SAMBA	
Adalberto Paranhos	
DOI 10.22533/at.ed.55919050721	
CAPÍTULO 22	238
CINEMA, CULTURA POPULAR E MEMÓRIA NA VISÃO DO CINEASTA HUMBERTO MAURO	
Sérgio César Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.55919050722	
CAPÍTULO 23	248
DAS PÁGINAS DOS JORNAIS PARA AS TELAS: A REPRESENTAÇÃO DO ESQUADRÃO DA MORTE NO CINEMA BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1970	
Renata dos Santos Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.55919050723	
CAPÍTULO 24	259
O LUGAR DO MÚSICO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E REGIONAL	
Douglas José Gonçalves Costa	
DOI 10.22533/at.ed.55919050724	

CAPÍTULO 25	269
ROTAS DE TEATRO, BRASIL E PORTUGAL: ENCENAÇÕES, ENGAJAMENTO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA NOS ANOS 1960 E 1970	
Kátia Rodrigues Paranhos	
DOI 10.22533/at.ed.55919050725	
CAPÍTULO 26	281
FICCIONALIZANDO REALIDADES: RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA EM “THE HANDMAID’S TALE”, DE MARGARET ATWOOD	
Isabela G. Parucker	
DOI 10.22533/at.ed.55919050726	
CAPÍTULO 27	290
ÍNDIOS PANKARÁ: ENTRE A SERRA E O RIO. HISTÓRIA, MEMÓRIA E ALTERIDADE	
Alberto Reani	
DOI 10.22533/at.ed.55919050727	
CAPÍTULO 28	301
NO SÉCULO XVIII, OS INDÍGENAS NA FORMAÇÃO DA CAPITANIA DE MATO GROSSO	
Gilian Evaristo França Silva	
DOI 10.22533/at.ed.55919050728	
CAPÍTULO 29	316
A METODOLOGIA KELLYANA APLICADA À TEMÁTICA INDÍGENA	
Rosemary Pinheiro Da Paz	
DOI 10.22533/at.ed.55919050729	
CAPÍTULO 30	329
UMA VISÃO DOS INDÍGENAS DO SUL DE MINAS NOS RELATOS DE ALGUNS MEMORIALISTAS	
Gustavo Uchôas Guimarães	
DOI 10.22533/at.ed.55919050730	
CAPÍTULO 31	340
INTERCÂMBIO DE IDEIAS: CORRESPONDÊNCIAS ENTRE ARTHUR RAMOS E MELVILLE HERSKOVITS (ACERCA DA CULTURA AFRO-AMERICANA, 1935-1949)	
Heloísa Maria Teixeira	
DOI 10.22533/at.ed.55919050731	
CAPÍTULO 32	352
ENSINO PARA AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E A FORMAÇÃO DO CIDADÃO: O VALOR DA CAPOEIRA	
Jefferson Pereira da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.55919050732	

CAPÍTULO 33 363

ESMERALDINAS, CREMILDAS E LOURDES:TRAJETÓRIAS E EXPERIÊNCIAS NO MOVIMENTO QUILOMBOLA NO RIO ANDIRÁ, FRONTEIRA AMAZONAS/PARÁ (2005-2016)

João Marinho da Rocha

Marilene Correa da Silva Freitas

DOI 10.22533/at.ed.55919050733

SOBRE A ORGANIZADORA..... 372

DESAPRENDENDO O JÁ SABIDO: O “ESTADO NOVO” NO EMBALO DO SAMBA

Adalberto Paranhos

Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de
Ciências Sociais
Uberlândia-MG

RESUMO: Quando o assunto é o “Estado Novo” e envolve o mundo do trabalho, a tradição historiográfica se pauta, em geral, pelo que Mikhail Bakhtin denominou “hábitos monológicos”. Tudo parece se passar como se fosse possível apagar os sinais que nos levariam a captar vozes destoantes do grande coro da suposta unanimidade nacional orquestrada pelo regime. Perde-se de vista que, mesmo sob uma férrea ditadura, os domínios da vida político-social sempre operam como campos de forças, segundo Pierre Bourdieu e E. P. Thompson. A partir dessa ótica, este artigo se propõe a contribuir para renovar o olhar e adensar o conhecimento em torno do “Estado Novo”, tomando como mote vozes dissonantes que se fizeram ouvir sobre o universo do trabalho na área da música popular, especialmente do samba. Pretende-se, assim, estimular a complexificação daquilo que habitualmente é ensinado nas escolas.

PALAVRAS-CHAVE: música popular, mundo do trabalho, Estado Novo.

ABSTRACT: When the topic is “Estado Novo”

and involves the labor world, the established historiographical tradition generally follows what Mikhail Bakhtin named “monological habits”. All seems to unfold as if it were possible to erase the signs that would allow us capture dissonant voices in the regime-orchestrated vast choir of alleged national unanimity. This means losing sight of the fact that, even under brutal dictatorships, politico-social life domains always operate as force fields, in the words of Pierre Bourdieu and E. P. Thompson. From this vantage point, this article aims at contributing to refresh the perspective and increase the consistency of knowledge on “Estado Novo”, taking as its reference the dissonant voices about the labor universe in Brazilian popular music, especially samba. This contribution aims at enhancing the complexity of what is usually taught in school.

KEYWORDS: popular music, labor world, Estado Novo.

Saia de mim como suor
Tudo que eu sei de cor
Saia de mim como excreto
Tudo o que está correto
Saia de mim
Saia de mim
[...]
Saia de mim vomitado
Expelido, exorcizado
Tudo que está estagnado
Saia de mim como escarro

Espirro, pus, porra, sarro
Sangue, lágrima, catarro
Saia de mim a verdade
Saia de mim a verdade
(Titãs)

Ao interpelarmos o passado e interrogarmos certas evidências históricas, por vezes podemos ser conduzidos a pôr em suspenso umas tantas verdades estabelecidas, a ponto de termos até de saber desaprender o já sabido. É o que se verifica, com alguma frequência, quando o foco da nossa atenção se volta para as relações mantidas entre o “Estado Novo” e o mundo do trabalho, de um lado, e o campo da música popular brasileira, de outro. Nas leituras cristalizadas, a lente por meio da qual são concebidas as classes trabalhadoras (incluídos os compositores que atuam na área musical) nesse período mostram, a meu ver, uma série de mal-entendidos que rondam essa temática. Ao erigirem o Estado como o protagonista-mor desse momento histórico, uma espécie de “sujeito demiúrgico” (CHAUI, 1978), os demais atores sociais são reduzidos, em maior ou menor proporção, à condição de quem desempenha, quando muito, o papel de coadjuvantes. E, em tal contexto, os habitantes do universo do samba seriam, em última análise, caixas de ressonância do discurso alheio, nesse caso da fala estatal.

No contrafluxo dessa visão muito arraigada na produção historiográfica e no ensino de História, retomo aqui as pegadas de estudos anteriores (PARANHOS, 2015), e enveredo, uma vez mais, pela *history from below* (a história a partir de baixo, à la THOMPSON, 1998 e 2001, e HOBBSAWM, 1998). Minha preocupação consiste em apurar o olhar e contribuir para questionar, quando não derrubar, determinadas certezas que se construíram a respeito do domínio pretensamente soberano exercido pelo “Estado Novo” sobre corações e mentes naquela época. E, para tanto, privilegio os anos 1939-1945, quando, escorado no aparato de censura e de propaganda do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), ele teria se imposto de modo incontrastável e incontestável, promovendo, durante a maior parte desse tempo, como que a evaporação de vozes destoantes e/ou conflitantes.

Tomo como ponto de partida teórico-metodológico, entre outras, as pertinentes observações de Thompson (1998, p. 17) acerca das generalizações muito comuns em estudos sobre a cultura que costumam limar as diferenças e as contradições para dissolvê-las, ao fim e ao cabo, num conjunto supostamente homogêneo: “na verdade o próprio termo ‘cultura’, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto”. Noutra chave, isso equivale, nas palavras de Bakhtin (1981, p. 239), à necessidade de renunciarmos aos “hábitos monológicos” bastante enraizados no “campo do conhecimento artístico”.

Trata-se, portanto, de indagar em que medida teria, realmente, triunfado o anunciado projeto de criação de um coro da unanimidade nacional em torno do governo

Vargas e do “Estado Novo”. Mais: em que medida a ideologia do trabalhismo se impôs, irresistível, moldando consciências e orientando as práticas sociais de acordo com o modelo de trabalhador desenhado pelo figurino disciplinar estado-novista?

Nas pregações do ministro do Trabalho Marcondes Filho (1943 e 1942-1945) um mundo encantado de paz e de justiça social baixara à terra graças às dádivas e bem-aventuranças proporcionadas aos trabalhadores por conta dos bons dotes de coração, da clarividência e da vontade indômita de Getúlio Vargas, ao instituir a legislação trabalhista nestes trópicos. E, a julgar por muitos analistas da nossa história, o eco da voz do Estado reverberou por toda a sociedade e calou fundo junto às classes populares. Basta dizer que, em significativo livro escrito sobre a propaganda política nesse período, as cenas descortinadas pelo “Estado Novo” nos revelavam, segundo Nelson Jahr Garcia (1982, p. 6), “multidões passivas, cuja atuação se restringia a aplausos e manifestações de apoio” manipuladas pela ação propagandística capitaneada pelo DIP e pelo enquadramento gerado pela mobilização da repressão. Nesse ambiente de congraçamento, em que capital e trabalho haveriam se transformado em amigos para sempre, afastando para bem longe as temíveis lutas de classe, aos sambistas (compositores e intérpretes) se reservava a função de câmaras de eco do discurso oficial. Eles, conforme afiança, em dissertação de Mestrado pioneira, Antonio Pedro (Tota) (1980), ao aderirem à grande legião de apoiadores de Vargas, do governo e do regime, praticamente não fizeram outra coisa senão cantar e decantar o “samba da legitimidade”. Para esse historiador, canções com “sinais de resistência à ideologia oficialista” são “quantitativamente inexpressivas”, ou seja, “poucas e de pequeno significado” (id., p. 104). Inflando os números, ele chega a afirmar que “aproximadamente 60% delas possuíam, de uma forma ou de outra, um chamamento ideológico apontado na direção da Ideologia do Trabalhismo” (id., p. 148).

Não vem ao caso, aqui e agora, revisitar, com riqueza de detalhes, o que se produziu, em linhas gerais, nos canteiros da História sobre as relações entre Estado e música popular ao longo da ditadura estado-novista. Consciente ou inconscientemente, o que irmana muitos trabalhos é o que Peter Burke (1998, p. 84-90) designa “teoria do rebaixamento”. Sob essa ótica, as mensagens emitidas do alto seriam introjetadas pelo receptor, que, no limite, se resumiria à condição de locutor-papagaio. Com isso se perde de vista uma lição lapidar de Raymond Williams (1969, p. 322), que, nos anos 1950, já nos ensinava que “a comunicação não é somente transmissão, é, também, recepção e resposta”, razão pela qual é preciso admitir que a fala do emissor está sempre sujeita a reapropriações e redefinições, quando não a rejeições.

Na contramão daqueles que foram enfeitados pelo canto da serpente dos monólogos do poder estatal, busco desatar algumas amarras do pensamento que fez escola sobre o “Estado Novo” e, por essa via, deixar fluir a polifonia, comumente represada. Afinal, como lembra José Geraldo Vinci de Moraes (2000, p. 203), esse é um dos trunfos das investigações históricas calcadas na música popular, quando esta é bem aproveitada: “as relações entre história, cultura e música popular podem

desvendar processos pouco conhecidos e raramente levantados pela historiografia”. Eis aí algo da maior relevância se a ambição “mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares”. Daí me lançar no enalço de rasuras da História, porque elas acarretam a substituição de uns discursos por outros.

ENCONTROS E DESENCONTROS

O “Estado Novo” representou o cenário propício para a propagação, em escala jamais vista até então, de uma gama imensa de sambas-exaltação. No ensino de História, por muito tempo tornou-se corriqueiro vincular o regime a esse tipo de expressão artística, transmitindo-se a impressão de que quase nada de mais importante existia, para além disso, no terreno da produção musical de massa. É bem verdade que, ao contrário do que às vezes se acredita, não se deve associar a origem dessa fornada de sambas patrióticos à ditadura estado-novista. Para quem se embrenha pelas pesquisas sobre música popular, as manifestações ufanistas podem ser percebidas no pré-1937 e não decorriam necessariamente de incentivos governamentais. Um exemplo, entre outros, é o do lançamento, em 1930, do amaxiado “Eu gosto da minha terra”, com Carmen Miranda, no qual seu autor, Randoval Montenegro, depois de render loas ao samba e depreciar o *fox-trot*, transpira felicidade ao aludir às “coisas do meu país”, como “o cruzeiro tão lindo/ do céu da terra onde eu nasci”.

Seja como for, avançando no tempo, os sambas-exaltação da safra estado-novista descreviam, com toda pompa e circunstância, uma nação rósea. Num estilo grandiloquente que ia das letras das canções aos arranjos orquestrais, passando por interpretações empostadas, inspiradas no *bel canto*, eles se alimentavam do derramamento patriótico, seu *leitmotiv*. Esses elementos estão presentes, por exemplo, em “Brasil!” (de 1939), de Benedito Lacerda e Aldo Cabral, com Francisco Alves e Dalva Oliveira (detalhe: ele foi gravado antes de “Aquarela do Brasil”, o mais conhecido samba-exaltação). Nele, além de se elogiar o tempo de “liberdade, amor e paz” que se vivia sob a implacável ditadura do “Estado Novo”, tudo compunha um quadro saturado de grandezas: o tom sinfônico da orquestra, baseado na profonia de “O guarani”, de Carlos Gomes, dominava, altissonante, a abertura e o fecho da gravação que enaltecia o Brasil, catapultado a “majestade do universo”.

O que me importa ressaltar, no entanto, é que o povo, ou melhor, os trabalhadores brasileiros que despontavam nessas composições eram exemplares raros de felicidade a toda prova. Em “Onde o céu azul é mais azul” (de 1940), Francisco Alves entoava “o meu Brasil grande e tão feliz”, em que a recompensa do trabalho era a moeda de troca para a dedicação à dura labuta cotidiana, como a do “boiadeiro que, tangendo os bois/ trabalha muito pra sonhar depois”. Mais explícito ainda é “Brasil, usina do mundo” (de 1942), com Déo, que se inicia com toques sinfônicos para, mais adiante, arrematar: “E, junto às fornalhas gigantes, o malho empunhando/ homens de mãos calejadas

trabalham cantando/ Ouve esta voz que o destino da pátria bendiz/ É a voz do Brasil que trabalha cantando feliz”. E por aí seguia a trilha do enaltecimento da singularidade nacional, que, aliás, não se acomodava apenas a um gênero musical. Entre os seus frutos, ela motivou até o aparecimento de valsa-exaltação, como “Tudo é Brasil” (de 1941), de Vicente Paiva e Sá Roriz, na voz de Linda Batista.

Na história do samba carioca, é possível, desde antes do regime estado-novista, detectar a existência de canções divididas entre o elogio ao batente e à batucada (SANDRONI, 2001, p. 164-168). Com o advento do “Estado Novo”, um intelectual a seu serviço, que escrevia na revista *Cultura Política* – publicação que contava com as bênçãos do DIP –, era categórico ao argumentar que, nas novas circunstâncias que assinalavam o progresso do Brasil, “não há mais lugar para o elogio da malandragem” (CASTELO, 1942, p. 292). Nesses termos, era inadmissível que se continuasse a ouvir lamentos em forma de samba, como, entre muitos outros, em “Tenha pena de mim” (de 1937), de Babaú e Ciro de Souza, interpretado por Aracy de Almeida: “Ai, ai, meu Deus/ tenha pena de mim!/ Todos vivem muito bem/ só eu que vivo assim/ Trabalho, não tenho nada/ não saio do miserê/ Ai, ai, meu Deus/ isso é pra lá de sofrer [...]”. De quebra, há um complemento incômodo: “Tenho feito força/ pra viver honestamente”.

Modelares seriam composições como a que, em sintonia com o ideário capitalista, enfatizava o valor do suor do próprio rosto: “Dinheiro não é semente que, plantando, dá/ Se eu quero ver a cor dele/ eu tenho que trabalhar [...]” (“Dinheiro não é semente”, de Mutt e Felisberto Martins, de 1941, com Ciro Monteiro). Numa aula de bossa e balanço, Vassourinha bate nessa tecla em “Juracy”, samba-choro de Antonio Almeida e Ciro de Souza (de 1941). Nele se relata que, graças ao trabalho, o personagem dessa história oferecera à sua amada uma casa à beira da praia, com rádio, geladeira e ventilador, objetos de desejo dos consumidores da época.

Sambas como esses se afinavam à perfeição com o conteúdo que ordenava o discurso trabalhista sobre o círculo virtuoso do progresso: o trabalho concorreria para o crescimento da nação, resultando no aumento da acumulação do capital e do bem-estar dos trabalhadores. Porém, em determinados casos é necessária uma escuta atenta das gravações a fim de concluirmos que nem tudo se ajustava à leitura da realidade social induzida pelos governantes. É o que acontece com “O amor regenera o malandro”, samba composto por Sebastião Figueiredo e levado ao disco pela dupla Joel e Gaúcho em 1940. À primeira vista, ele reproduz a cartilha trabalhista, segundo a qual o trabalho é uma espécie de pedágio que se pagaria para se adquirir o direito ao amor (incluído o direito à casa e à família): “[...] Regenerado/ ele pensa no amor/ mas pra merecer carinho/ tem que ser trabalhador”. Entretanto, um breque a duas vezes – breque que, frequentemente, é anunciador de distanciamento crítico – põe abaixo toda essa pregação, ao inserir, no estúdio de gravação, uma rima que certamente não figurava no documento enviado à censura: “tem que ser trabalhador [que horror!]”.

Logo se vê que, entre as precauções metodológicas de que deve se munir o pesquisador de música popular ou o professor em sala de aula, uma delas recomenda

que não se reduza uma canção a um simples documento escrito, destituído de sonoridade. A realização sonora de uma gravação pode reservar umas tantas surpresas a quem não fique refém da mera literalidade da canção (PARANHOS, 2004). De mais a mais, Joel e Gaúcho, ao cantarem malandramente “O amor regenera o malandro”, permitem entrever o nexos existente entre sua interpretação e as práticas musicais de Joel de Almeida, que, nas águas do cantor e “percussionista” Luiz Barbosa – um dos pais do samba de breque – fazia do chapéu de palha, além do pandeiro, seu instrumento de percussão preferido. Nessa linha, a dupla, ao lançar mão de duas singelas palavras (que horror!) se apropria, à sua maneira, da canção interpretada, dessignificando-a e ressignificando-a ao mesmo tempo. Eis uma evidência de que, como frisa Paul Zumthor (2001, p. 228), um *expert* no estudo da *performance*, “o intérprete [...] significa”. Afinal de contas, uma composição não se prende irremediavelmente a um sentido fixo, congelado no tempo e no espaço, antes podendo migrar de sentido em certas situações. E aqui nos colocamos diante de uma situação característica de um “discurso bivocal”. Por meio dele, como adverte Bakhtin (1981, p. 168), “a segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes”.

As tentativas de enquadramento do samba nos códigos disciplinares do “Estado Novo” fugiram, em várias circunstâncias, aos propósitos das autoridades. Um exemplo a mais é “Já que está deixa ficar” (de 1941), de Assis Valente, com os Anjos do Inferno. O eu lírico dessa canção conhece, de cor e salteado, os argumentos daqueles que investem contra os pecados do samba, infestado de gírias e de “propaganda do gostoso parati [cachaça]”: “[...] ‘Abandona este sereno/ pra você é um veneno/ deixa desse tereré/ Já ouvi alguém dizer/ ‘vai andando, seu vagolino [vagabundo]/ pra criar calo no pé’/ pois é”. Nem assim ele se dobra ante a força de persuasão do discurso valorizador do trabalho. Como quem faz ouvidos moucos a esse tipo de fala, subentende-se que tal personagem prefere viver à base de expedientes variados e dedicar-se ao samba do que amarrar-se ao trabalho regular e metódico. Na sua visão, como se afirma no começo desse samba: “Está bom até demais/ Já que está deixa ficar”...

Longe de constituírem vozes isoladas, canções como essas proliferavam alegremente em pleno império do DIP. “Quem gostar der mim” (de 1940), de Dunga com Ciro Monteiro retrata mais um sambista de carteirinha, que, a julgar pela atração irreprimível que o samba exercia sobre ele, não poderia, de modo algum, ser considerado um trabalhador cômico de suas obrigações profissionais ou um pai de família responsável. Pudera! Tal sambista declara, em alto e bom som: “Quem gostar de mim/ tem que se sujeitar/ Se eu vou pro samba/ fico sambando até o sol raiar/ Eu não paro em casa/ seja noite ou seja dia/ assim é que eu sinto alegria/ [...] / A cuíca e o pandeiro/ quando fazem a marcação/ sinto o efeito de um braseiro/ dentro do meu coração”.

E por aí vamos encontrando, dispostos pelos caminhos traçados pelo samba,

outros exemplos de desencontros com o ideário trabalhista. “Pretinho”, samba-canção de Custódio Mesquita e Evaldo Ruy (de 1944), cantado por Isaura Garcia, é um deles. Esse “molambo de gente”, “farrapo de gente”, tido como “vergonha da raça da gente de cor”, segue sua vida, com “seu passo [que] tem ginga de bamba”, distante da rotina do trabalho e sem se deixar abater pelos comentários de quem o denigre. Por sinal, também não é incomum, nas representações sobre negros que se atiram ao samba, fazerem-se ouvir vozes femininas a entoar declarações de amor a figuras tipicamente malandras, como em “Olha o jeito desse nego” (de 1944), da mesma dupla acima mencionada, interpretado com um senso de divisão rítmica notável por Linda Batista. A mulher em questão sucumbiu ao seu feitiço. Como resistir a esse nego “[...] de terno branco/ todo engomadinho/ de camisa azul-marinho/ e gravata vermelha/ [que] traz sob o braço/ um violão de pinho/ e faz um samba num instantinho/ se lhe der na telha/ [...] / Lá na gafeira ele faz sucesso/ não paga ingresso e bebe de graça [...]”?

Muitos personagens que povoam o universo das canções populares parecem ter sido contaminados pela alergia ao trabalho. A parca retribuição pecuniária pelo desgaste a que se submetiam os trabalhadores (DEAN, 1971, p. 239-240, e PARANHOS, 2007, p. 181-185) era pouco compensadora para animá-los a se agarrar ao batente. O exemplo muitas vezes vinha de casa, como na marcha “Vitaminas” (de 1942), composta por Amaro Silva, Djalma Mafra e Domício Augusto, de olho no Carnaval de 1943: “O meu pai trabalhou tanto/ que eu já nasci cansado/ tomei vitamina A/ tomei vitamina B/ tomei vitamina C/ mas não tive resultado [...] /, muito menos com a “vitamina T”... O que se observava aqui e ali era, efetivamente, desencorajador. Tanto que no samba “Será possível?” (de 1941), de Rubens Campos e Henricão, Ciro Monteiro emprestava sua voz a um homem cansado de trabalhar e receber como paga um mísero salário que mal e mal era suficiente para fazer frente às suas necessidades básicas.

Atracados com as durezas da luta pela sobrevivência, os trabalhadores especulavam sobre o futuro caso fossem bafejados pela sorte. E se permitiam, por vezes, sonhar: Dircinha Batista encarnava uma trabalhadora em “Se eu tivesse um milhão” (de 1940), samba de Roberto Martins e Roberto Roberti. Sob um regime que exaltava a conciliação de classes, que resultaria da justiça social implantada no governo Vargas, pela fala dessa mulher escorria todo o ressentimento de classe que ainda perdurava apesar das benesses e das dádivas supostamente concedidas pelo Estado: “Se eu tivesse um milhão/ meu Deus do céu que bom seria! / Ai, meu Deus, não dormia mais no chão! / Não comia mais feijão/ dava um chute no patrão/ Se eu tivesse um milhão/ botava fogo no meu barracão! [...]”. E, como que reconhecendo o poder político e social do dinheiro numa sociedade reificada, disparava ao final: “Se eu tivesse um milhão/ todo mundo me dava razão”.

Somente no embalo de um sonho – literalmente falando –, um trabalhador, que teria sido contemplado com a sorte grande no jogo do bicho, poderia concretizar sua expectativa de ascensão social, uma quimera para quem experimentava o corpo a corpo do dia a dia do trabalho. Esse era, no fundo, o tema de um samba-choro

(normalmente atribuído a Geraldo Pereira e Wilson Batista, porém de autoria apenas deste último) de 1940, gravado, malandramente, por Moreira da Silva, recheado de breques e de gírias. Por isso mesmo, sua conexão com “Se eu tivesse um milhão” é óbvia ao apontar, em última análise, as dificuldades enfrentadas numa sociedade pretensamente “aberta” para se percorrer aquilo que, pomposamente, os sociólogos chamam de mobilidade social vertical ascendente. Qual o primeiro pensamento que ocorre ao trabalhador ao saber da boa-nova? Deixar de trabalhar: “Etelvina, minha filha/ acertei no milhar!/ Ganhei quinhentos contos/ não vou mais trabalhar/ Você dê toda roupa velha aos pobres/ E a mobília podemos quebrar [...]” Atropelando o discurso oficial, ele admitia que, em regra, o trabalho não dava camisa ao trabalhador.

A alegria de viver passava, portanto, a muitas léguas do mundo do trabalho. Como um desaguadouro das frustrações colecionadas cotidianamente, muita gente ansiava pela chegada do reinado de Momo. Para o carnaval convergiam as atenções de foliões em geral. E ele não se nutria só de sambas e de marchas. O frevo – gênero sempre presente nos suplementos ou catálogos carnavalescos das gravadoras da época – catalisava as emoções populares, principalmente em Pernambuco. E por aquelas bandas o frevo, ou seja, o passo era identificado a prazer, à alegria de viver. Em “Vamos cair no frevo” (de 1943), de Marambá, Carlos Galhardo cantava: “Vamos cair no frevo/ que a vida só é boa/ quando chega o carnaval”. Por igual trilha caminhava outro frevo-canção, “Segure no meu braço” (de 1945), de um dos mais célebres compositores pernambucanos, Capiba, gravado por Nelson Gonçalves: “Neste mundo quem não faz o passo/ não tem amor nem tem prazer na vida/ Viver triste assim/ pra que viver? Pra quê, querida? [...]”. Os metais característicos do acompanhamento dos frevos que se ouvem nos arranjos dessas composições (no primeiro exemplo, com Passos e sua orquestra, e, no outro, com Zacarias e sua orquestra) anunciavam, enfim, a ruptura com a rotina do trabalho e instauravam, temporariamente que fosse, o império da alegria.

MULHERES NO SAMBA: ENTRE O LESCO-LESCO E O BALACOBACO

A Constituição que balizava a vigência do “Estado Novo”, desde novembro de 1937, não dava margem para dúvida. Seu artigo 136 estabelecia que “o trabalho é um dever social”, o que implicava a equiparação da ociosidade a crime. Contudo, “inconstitucionalmente”, por assim dizer, tipos malandros teimavam em ressurgir nas representações sociais contidas nas canções do período, inclusive durante o funcionamento do DIP. Elas escancaravam as quedas de braço travadas entre mulheres dedicadas à labuta pelo ganha-pão (que se consumiam no “lesco-lesco”) e seus companheiros sanguessugas, que viviam no bem-bom, à sombra do trabalho alheio. Tais mulheres, que, por certo, não se adequavam à imagem construída de “amélias”, punham a boca no mundo e, em muitos casos, exigiam que eles pegassem no pesado.

Em algumas situações, elas, embora na pele de donas de casa, não se resignavam ante o comportamento de quem se envolvia com o batuque e negligenciava o cumprimento de seus deveres de “chefe de família”. É o que narra o vibrante samba “Levanta, José” (de 1941), de Dunga e Haroldo Lobo, com Emilinha Borba, cujo arranjo, executado pela Orquestra Odeon sob a direção de Simon Bountman, faz as vezes de uma campanha acionada na tentativa de despertar o “indolente” José: “Levanta, José/ falta um quarto para as seis/ Você não quer trabalhar/ Que será de nós no fim do mês?/ Você não quer trabalhar/ troca a noite pelo dia/ Se você não levantar/ eu lhe jogo água fria (levanta) [...]”. Numa toada semelhante vai o samba “Ó, Valdemar” (de 1943), de Ari Monteiro e J. Assunção, na voz de Linda Batista. A personagem feminina reclama, logo de cara, por ser “sozinha a trabalhar/ e você andando à toa”, para, na segunda parte da canção, aconselhá-lo: “Aqui neste planeta todos têm que trabalhar/ [...] Você tem que se virar/ (toma jeito, Ó Valdemar)”.

O chamamento ao trabalho atravessava grande número de sambas que conferiam destaque a figuras femininas cansadas de terem que suportar e sustentar “mordedores” ou “cavadores”, como a linguagem da época se referia a homens acostumados ao “me dá, me dá”. Elas não aturavam mais a lábia dos malandros, bons de conversa e ruins de trabalho, que tinham pavor do “batedor” e às vezes acenavam com a perspectiva de gravarem um sucesso e estourarem no rádio.

A propósito, dois casos paradigmáticos são “Inimigo do batente” (de 1940), samba de Wilson Batista e Germano Augusto, com Dircinha Batista, e “Não admito” (de 1942), samba-choro de Ciro de Souza e Augusto Garcez, com Aurora Miranda. No primeiro, uma mulher, em tom choroso e levemente dramático, queixa-se de estar se “desmilinguindo/ igual a sabão na mão da lavadeira”, ela que arranca o sustento do casal no tanque, no “lesco-lesco, lesco-lesco [uma onomatopeia que indica o ato de bater roupa], me acabando”. Enquanto isso, seu “moreno forte”, com jeito de “atleta”, como quem espera se tornar presidente “do sindicato dos inimigos do batente”, alega ser poeta e, cheio de bossa, compôs um samba com o qual pretende “abafar”. Para ela, não dá mais. Recorrendo a uma gíria, toma sua decisão: “Não posso mais, em nome da forra/ vou desguiar [cair fora]”. Em “Não admito”, a personagem protesta pelo fato de seu companheiro “usar malandragem/ pra meu dinheiro tomar”. Como paciência tem limite, ela não está mais para prosa: “[...] Se quiser vá trabalhar, oi/ vá pedir emprego na pedreira/ que eu não estou disposta/ a viver dessa maneira/ Você quer levar a vida/ tocando viola de papo pro ar/ e eu me mato no trabalho/ pra você gozar”.

Essa temática reaparecia, em vários outros sambas. “Batata frita” (de 1940), samba-choro de Ciro de Souza e Augusto Garcez), era um deles. Numa interpretação de Aurora Miranda, em que se destaca o canto-falado, a provedora do lar se rebela porque seu companheiro, folgado, só quer saber do bom e do melhor: “[...] Você só come bife com batatas fritas ou *petit-pois*/ mas é que o meu dinheiro não é verdura que, plantando, dá/ E se você, menino, não está satisfeito/ e quer bancar o grã-fino/

vá dançar um tango/ vá comer um frango/ lá pelo cassino”. Outro samba que mostrava a oposição entre o cotidiano das mulheres do lesco-lesco e dos seus parceiros boas-vidas era uma obra-prima de Assis Valente, de apurada linha melódica. Em “Fez bobagem” (de 1942), a sambista Aracy de Almeida lastima: enquanto ela, trabalhadora em um *dancing*, troca o dia pela noite, seu “moreno”, avesso ao trabalho, “botou mulher sambando no meu barracão”, passeando com ela pela favela, “[...] E eu bem longe me acabando/ trabalhando pra viver/ Por causa dele dancei rumba e *fox-trot*/ para inglês ver”.

Chegados a este ponto, impõe-se retirar algumas conclusões. À primeira vista as mulheres representadas nesses sambas que acabei de citar poderiam ser encaradas como pessoas que assimilaram a gramática do trabalho adotada pelo “Estado Novo”. Afinal, elas seriam portadoras de uma convocação geral ao alistamento no exército de trabalhadores com seu discurso que se dirigia a homens renitentes e obstinados na recusa à inserção efetiva na ordem econômico-social capitalista. Interessa-me, entretanto, salientar aquilo que normalmente foi posto de lado nas análises sobre o período: a ambiguidade das representações sociais dessa natureza. Ora, justamente a insistência de tais mulheres, trabalhadoras, na defesa da entrada de seus companheiros no mundo do trabalho segrega, dialeticamente, uma contradição: ela coloca à mostra que, a despeito das campanhas em prol da valorização do trabalho e da produção, associadas à ação do DIP e de outros órgãos estatais e da classe empresarial, a malandragem continuava na ordem do dia. Ela não fora erradicada por completo com a cruzada a favor da “regeneração” dos malandros.

Mas aqui é preciso pontuar que o fato dessas mulheres conclamarem seus companheiros a aderir ao batente não significava por si só uma adesão aos valores incensados pela ideologia do trabalhismo (PARANHOS, 2007, cap. IV). Primeiro, porque, se elas agiam dessa maneira, faziam-no por força da necessidade incontornável de enfrentar a luta pela subsistência. Segundo, e mais importante, a concepção que emerge dos discursos femininos embutidos nas canções associava o trabalho a martírio, a sofrimento de quem tem suas energias exauridas pelas cansativas jornadas que são obrigadas a suportar. Não há aí praticamente nada que sirva de elo entre a dedicação extenuante ao trabalho e o reconhecimento, seja social, seja econômico, de tamanho investimento. Antes pelo contrário, trabalhar era algo assumido a contragosto, à falta de alternativa, um sintoma de degradação social.

Por outro lado, os sambas com conselhos de mulher não reinavam sozinhos no repertório da época. O “samba de uma nota só” que enaltecia o trabalho convivia com rejeições, outras notas que teciam a polifonia do período. Um deles ia direto e reto ao assunto: “Não quero opinião de mulher” (de 1942), com Newton Teixeira, composição deste cantor e de Aaulfo Alves. A gravação desse samba muito batucado instala um clima de alegria ao conjugar, habilmente, um naipe de metais e percussão no arranjo executado por Fon-Fon e sua orquestra. E o sambista, no caso, não vê a hora de se livrar da mulher e da sua cantilena monocórdia: “[...] Não adianta me aconselhar/

o samba não vou deixar/ Pode falar quem quiser/ Eu não quero opinião de mulher/ Vai, vai”. Aliás, não apenas homens como, igualmente, certas mulheres dispensavam muitas vezes esse tipo de aconselhamento. É o que se depreende de “Não quero conselho”, de Príncipe Pretinho e Constantino Silva, registrado em disco dois anos antes por Carmen Costa e Henricão. Amparado por uma cozinha rítmica esfuziante, a batucada produzida pelo conjunto de Benedito Lacerda, com o ronco onipresente da cuíca – como um discurso nu de palavras, a reafirmar, musicalmente, a letra da canção –, fornece a moldura sonora para a confissão de apego à boemia: “[...] Eu nasci pra boemia de verdade/ e nela eu pretendo me acabar [...]”.

Nas relações de gênero representadas na música popular, constata-se também que a opção pela orgia (diversão regada a bebida e música) e pelo batuque, em vez do batente, não era exclusividade de homens e/ou de malandros. Mulheres consideradas “da pá virada”, ou, noutras palavras, “do balacobaco”, “do barulho” (PARANHOS, 2015, p. 132-137) frequentavam, com alguma assiduidade, os sambas dos tempos do “Estado Novo”. Sigamos, por exemplo, os passos de Mariazinha em “Você não tem palavra” (de 1940), samba de Newton Teixeira e Ataulfo Alves, interpretado pelo primeiro. Ela se metia, até altas horas, por lugares talvez não recomendados para uma senhora respeitável. Seu companheiro a pega pela palavra. Não era para menos: sua desculpa para chegar em casa ao raiar do sol tinha perna curta: “Você não tem palavra/ Falou que ia ao cinema e foi dançar/ Olha que o sol já está de fora/ Cinema não acaba a essa hora/ Se assim continuar/ eu vou lhe abandonar [...]”. De mais a mais, ele se preocupava com o estalar das línguas ferinas, pois “os filhos da Candinha são danados pra falar”... Como está estampado no título de outro samba, mulher que se comporta desse jeito “Faz um homem enlouquecer” (de 1942), de Wilson Batista e Ataulfo Alves, com Ciro Monteiro. Suas constantes escapadas e suas desculpas esfarrapadas contrariavam seu companheiro a mais não poder. E ele pensa com seus botões: “Desta vez qual será/ a desculpa que ela virá me trazer?/ Foi à casa da titia/ Foi visitar a Maria?/ Já não pode ser! [...]”. O acompanhamento dessa canção, extremamente sugestivo, apoia-se sobre uma batucada enfezada, como então se falava, criando a paisagem musical dos ambientes nos quais ela se soltava.

E o que dizer de outra mulher que confessa “que eu sou mesmo da folia/ chego em casa ao romper do dia” e insiste para que seu “nego” abra a porta, “que o sereno quer me apanhar”? É o que se ouve no samba “Abre a porta” (de 1940), de Raul Marques e César Brasil, com Dircinha Batista, em cuja gravação a flauta – tocada espertamente, como se sugerisse que a personagem feminina, toda fagueira, queria levar a vida na flauta – sobressai do início ao fim. Essa é, por sinal, a mesma trama que se desenrola em “Sambei 24 horas” (de 1944), samba de Wilson Batista e Haroldo Lobo, gravado por Aracy de Almeida sob um atmosfera tipicamente carnavalesca. O companheiro da mulher foliona se nega a abrir a porta do “chatô”, e ela, necessitada de descanso depois de tanto sambar em Madureira, apela para os seus bons sentimentos: “Ai, ai, ai, amor/ não deixe sua pretinha no sereno/ que ela vai se resfriar”.

Outras sambistas iam além. Simplesmente batiam em retirada de suas casas ou “barracos”, deixando seus companheiros a ver navios. Ao elegerem os lugares do samba como seu território natural, entregavam-se à boemia. Isso é retratado em “Louca pela boemia” (de 1941), samba composto por dois bambas do Estácio de Sá, Bide e Marçal, e interpretado por Gilberto Alves sob um arranjo de acordo com a régua e o compasso do Estácio, matriz do novo samba urbano carioca (SANDRONI, 2001, p. 32-37). Abandonado, o homem desfia sua queixa: “Louca pela boemia, me abandonou/ meu castelo dourado se desmoronou/ Entreguei a ela o destino meu/ louca pela boemia, tudo esqueceu [...]” Aliás, lamúrias dessa natureza desconhecem fronteiras de gêneros musicais. Elas podem ser captadas até em frevos que mencionam personagens femininas que trocam as prendas domésticas, o conforto e o sossego do lar pela agitação que eletriza as ruas, motor de combustão da alegria e do ato de “frever”. É o que relata “Não faltava mais nada”, frevo-canção de Fernando Lobo, cantado por Gilberto Alves. O homem, passado para trás, não se conforma com a ingratidão de quem deu de ombros para tudo que ele lhe proporcionou: “Não faltava mais nada/ você me abandonar/ Você tem casa, tem comida/ um Chevrolet pra passear/ Preferiu o passo/ e desapareceu/ E diz a todo mundo/ que o culpado sou eu [...]”.

Em determinadas circunstâncias, os queixumes atingem as raias da indignação. E aí, profundamente desiludidos com suas mulheres, que, repetidas vezes, aparecem com “cara de santa[s]”, em busca do “perdão”, eles tomam uma decisão, aparentemente irreversível: rua! Esse é o caso narrado em “Acabou a sopa” (de 1940), de Geraldo Pereira e Augusto Garcez, com Ciro Monteiro, samba em andamento mais lento do que o comum, apropriado para uma mensagem chorosa: “[...] Eu vou lhe mandar embora/ para nunca mais.../Pode arrumar sua roupa/ porque acabou a sopa/ Volte ao baile/, vá dançar melhor/ Abusou da confiança/ Você já não é mais criança/ Se eu lhe perdoar, fará depois pior”.

Tal opção, porém, nem sequer se apresentou para “seu” Oscar, um trabalhador braçal, cuja desventura é contada numa composição de 1939 (sucesso no carnaval de 1940) concebida a quatro mãos por Wilson Batista e Ataulfo Alves, e gravada por Ciro Monteiro. Caminhando para o fecho deste artigo, irei me deter um tanto mais nela porque ela encerra, de forma sintética, muito do que expus até aqui.

Cheguei cansado do trabalho
Logo a vizinha me falou
“Oh! Seu Oscar, tá fazendo meia hora
Que sua mulher foi-se embora
E um bilhete deixou:
‘Não posso mais
Eu quero é viver na orgia!’”

Fiz tudo para ver seu bem-estar
Até no cais do porto eu fui parar

Martirizando o meu corpo noite e dia
Mas tudo em vão, ela é da orgia [breque: É, parei.]

Nesse samba, o trabalhador, que no limite poderia ser, por hipótese, um “malandro regenerado”, é, na prática, convertido em otário. Enquanto ele se mata de trabalhar para oferecer à sua companheira o melhor a seu alcance, ela bate asas em direção a outras paragens à procura de uma vida repleta de prazeres e de festas. O espaço público, historicamente imaginado como, em essência, masculino, era, desse modo, invadido por “estranhas no ninho”, num apagamento de linhas divisórias mais rígidas entre o público e o privado. Uma vez mais, defrontamo-nos com a exposição das fragilidades do “sexo forte”. Parafraseando Friedrich Engels (1960, cap. 2), os homens se acreditaram os vencedores na “guerra dos sexos”, mas as mulheres coroaram os vencedores... Sujeitos de poder, elas afirmavam também suas vontades e sua capacidade desejante, em que pese a indiscutível supremacia social masculina na sociedade de classes. E a mulher do “seu” Oscar transgredia, ao mesmo tempo, padrões comportamentais exigidos das mulheres “honestas”, “direitas”, aquelas que “andavam na linha”, como um dos sustentáculos da família. Se as “políticas intervencionistas do Estado Novo reforçavam a dependência das mulheres em relação ao homens” (CAULFIELD, 2000, p. 337), nem por isso todas elas se adequavam aos moldes do figurino estatal.

Por outro lado, afinando-se pela diapasão de muitos sambas do período do “Estado Novo”, “seu” Oscar, um estivador, não tem palavras animadoras sobre o que é trabalho. Longe de vislumbrar nele uma via de humanização e engrandecimento do homem e uma alavanca para o progresso da sociedade e dos indivíduos em geral, o trabalho, pela enésima vez, é identificado a martírio, a mortificação do corpo, representando, por definição, a antítese do prazer. Além disso, tal como foi gravada, “Oh! Seu Oscar” celebra, acima de tudo, a orgia. Não é para menos. No seu registro em disco, a palavra orgia é reiterada nove vezes, ao passo que seus versos-chave, “Não posso mais/ eu quero é viver na orgia!” são cantados sete vezes, inclusive no final. Alguém duvidará que, no calor do carnaval de 1940, esse trecho da letra tenha sido o mais empolgou os foliões, fazendo os pratos da balança pender para o lado da mulher pândega e não para o do trabalhador ordeiro? O sugestivo acorde dissonante que se ouve ao fim, ao violão, parece indicar que, de fato, alguma coisa estava fora da ordem, alguma coisa estava fora do lugar.

“NINGUÉM APRENDE SAMBA NO COLÉGIO”?

Tudo o que foi exposto nos conduz a pensar em Noel Rosa, ele que compôs, com Vadico, em 1933, “Feitio de oração”, uma de suas criações mais memoráveis, interpretada por Francisco Alves e Castro Barbosa. Mestre na arte de versejar, o “poeta da Vila” afirma, sem meias-palavras, que “batuque é um privilégio/ ninguém aprende

samba no colégio”. Ao se estudar o “Estado Novo” e as relações entre poder político e cultura, e em particular a música popular produzida naquela época, o que ganha corpo, em termos gerais, como vimos no início deste texto, é a palavra estatal. O samba desse período é tomado como se fora um reflexo do que acontecia no terreno da macropolítica.

Ao calibrar o foco das análises, trazendo à tona um material submerso ou ofuscado pelo brilho solar do poder do Estado – simultaneamente à observação, com outros olhos, dos mesmos objetos de investigação já examinados por outros autores –, desenham-se novos quadros do panorama cultural da ditadura estado-novista. A história corre, então, por caminhos pouco percorridos na historiografia e no ensino convencional em torno do “Estado Novo”. Este, enxergado sem as viseiras tradicionais, é, a exemplo de qualquer conjuntura histórica, um campo de lutas ou um “campo de forças”, como diriam Thompson (1998, esp. cap. II) e Bourdieu (2002, esp. cap. IV), com suas disputas e concorrências, sejam elas conscientes ou inconscientes. No cenário estado-novista, mesmo quando não se possa ou não se deva falar em resistência deliberada, no *front* da música popular brasileira, à ideologia estatal/empresarial de valorização do trabalho, nota-se a presença inequívoca de falas destoantes ou dissonantes, alimentadas, em larga medida, pela própria experiência de vida dos sambistas às voltas com as mazelas do capitalismo nestes trópicos.

No âmbito do ensino de História, como, de resto, em tudo o mais, é da maior importância atentarmos para o que escapa às linearidades confortadoras. Todos os poros da vida social são permeados por relações de poder que, em muitos casos, se conectam a conflitos, a lutas de diferentes ordens. Quem se disponha a refletir dialeticamente sobre o que nos é dado investigar, poderá, enfim, perceber, “por detrás das categorias unificadoras, indivíduos; por detrás da linearidade de percursos muito simples, os mil atalhos das intrigas particulares” (PERROT, 1998, p. 61). E quem se embrenha por esses atalhos, pelas bordas, estará, por certo, mais habilitado para se dar conta de que os códigos disciplinares que o “Estado Novo” buscou impor, a ferro e fogo e por intermédio de táticas de construção do consentimento, não triunfaram na proporção esperada pelos governantes. Ao escavarmos as múltiplas camadas de sentido da produção musical da época, evidencia-se que muita gente não ajustou seus passos ao compasso da ditadura estado-novista. Afinal, nas dobras da história, é sempre possível detectar fissuras em meio a uma superfície aparentemente plana.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BOURDIEU, Pierre, *O poder simbólico*. 5. ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. Trad. Denise Bottmann. 2. ed.

São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CASTELO, Martins. Rádio XIII. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, ano II, n.13, p. 292-294, 1942.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

CHAUI, Marilena. Apontamentos para uma crítica da Ação Integralista Brasileira. In: CHAUI, Marilena e FRANCO, Maria Sylvia Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: Paz e Terra/ Cedec, 1978. p. 17-149.

DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro/ Editora da Universidade de S. Paulo, 1971.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Trad.: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Vitória, 1960.

GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo: ideologia e propaganda política (a legitimação do Estado Autoritário perante as classes subalternas)*. São Paulo: Loyola, 1982.

HOBBSBAWM, Eric. A história de baixo para cima. In: *Sobre História: ensaios*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 216-231.

MARCONDES FILHO. *Trabalhadores do Brasil!* Rio de Janeiro: Revista Judiciária, 1943.

_____. Falando aos trabalhadores brasileiros. *Boletim do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio*, Rio de Janeiro, 1942-1945.

MORAIS, José Geraldo Vinci de. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000.

PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, p. 22-31, 2004.

_____. *O roubo da fala: origens da ideologia do trabalhismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

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

PEDRO, Antonio (Tota). *Samba da legitimidade*. Dissertação (Mestrado em História). FFLCH, USP. São Paulo, 1980. 157p.

PERROT, Michele. Maneiras de caçar. *Projeto História*, São Paulo: Educ/Fapesp, n.17, p. 55-61, 1998.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Editora UFRJ, 2001.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. A história vista de baixo. In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Trad. Antonio Luigi Negro. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. p. 185-201.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. Trad. Leônidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Referências discográficas

- "Abre a porta" (Raul Marques e César Brasil), Linda Batista. 78 rpm, Odeon, 1940.
- "Acabou a sopa" (Geraldo Pereira e Augusto Garcez), Ciro Monteiro. 78 rpm, RCA Victor, 1940.
- "Acertei no milhar" (Wilson Batista e Geraldo Pereira), Moreira da Silva. 78 rpm, Odeon, 1940.
- "Aquarela do Brasil" (Ary Barroso), Francisco Alves. 78 rpm, Odeon, 1939.
- "Brasil!" (Benedito Lacerda e Aldo Cabral), Francisco Alves e Dalva de Oliveira. 78 rpm, Columbia, 1939.
- "Batata frita" (Ciro de Souza e Augusto Garcez), Aurora Miranda. 78 rpm, RCA Victor, 1940.
- "Brasil, usina do mundo" (João de Barro e Alcir Pires Vermelho), Déo. 78 rpm, Columbia, 1942.
- "Dinheiro não é semente" (Mutt e Felisberto Martins), Ciro Monteiro. 78 rpm, RCA Victor, 1941.
- "Eu gosto da minha terra" (Randoval Montenegro), Carmen Miranda. 78 rpm, RCA Victor, 1930.
- "Faz um homem enlouquecer" (Wilson Batista e Ataulfo Alves), Ciro Monteiro. 78 rpm, RCA Victor, 1942.
- "Feitio de oração" (Vadico e Noel Rosa), Francisco Alves e Castro Barbosa. 78 rpm, Odeon, 1933.
- "Fez bobagem" (Assis Valente), Aracy de Almeida. 78 rpm, RCA Victor, 1942.
- "Inimigo do batente" (Wilson Batista e Germano Augusto), Dircinha Batista. 78 rpm, Odeon, 1940.
- "Juracy" (Antonio Almeida e Ciro de Souza), Vassourinha. 78 rpm, Columbia, 1941.
- "Levanta, José" (Dunga e Haroldo Lobo), Emilinha Borba. 78 rpm, Odeon, 1941.
- "Louca pela boemia" (Bide e Marçal), Gilberto Alves. 78 rpm, Odeon, 1941.
- "Não admito" (Ciro de Souza e Augusto Garcez), Aurora Miranda. 78 rpm, RCA Victor, 1940.
- "Não faltava mais nada" (Fernando Lobo), Gilberto Alves. 78 rpm, Odeon, 1941.
- "Não quero conselho" (Príncipe Pretinho e Constantino Silva), Carmen Costa e Henricão. 78 rpm, Columbia, 1940.
- "Não quero opinião de mulher" (Newton Teixeira e Ataulfo Alves), Newton Teixeira. 78 rpm, Odeon, 1942.
- "Ó, Valdemar" (Ari Monteiro e J. Assunção), Linda Batista. 78 rpm, RCA Victor, 1943.
- "O amor regenera o malandro" (Sebastião Figueiredo), Joel e Gaúcho. 78 rpm, Columbia, 1940.
- "Oh! Seu Oscar" (Wilson Batista e Ataulfo Alves), Ciro Monteiro. 78 rpm, RCA Victor, 1939.

- “Olha o jeito desse nego” (Custódio Mesquita e Evaldo Ruy), Linda Batista. 78 rpm, RCA Victor, 1944.
- “Onde o céu azul é mais azul” (João de Barro, Alberto Ribeiro e Alcir Pires Vermelho), Francisco Alves. 78 rpm, Columbia, 1940.
- “Quem gostar de mim” (Dunga), Ciro Monteiro. 78 rpm, RCA Victor, 1940.
- “Saia de mim” (Titãs), Titãs. CD *Tudo ao mesmo tempo agora*. WEA, 1991.
- “Sambei 24 horas” (Wilson Batista e Haroldo Lobo), Aracy de Almeida. 78 rpm, Odeon, 1944.
- “Se eu tivesse um milhão” (Roberto Martins e Roberto Roberti), Dircinha Batista. 78 rpm, Odeon, 1940.
- “Segure no meu braço” (Capiba), Nelson Gonçalves. 78 rpm, RCA Victor, 1945.
- “Será possível?” (Rubens Campos e Henricão), Ciro Monteiro. 78 rpm, RCA Victor, 1941.
- “Tenha pena de mim” (Babaú e Ciro de Souza), Aracy de Almeida. 78 rpm, RCA Victor, 1937.
- “Tudo é Brasil” (Vicente Paiva e Sá Roris), Linda Batista. 78 rpm, Victor, 1941.
- “Vamos cair no frevo” (Marambá), Carlos Galhardo. 78 rpm, RCA Victor, 1943.
- “Vitaminas” (Amaro Silva, Djalma Mafra e Domício Augusto), Odete Amaral. 78 rpm, Odeon, 1942.
- “Você não tem palavra” (Newton Teixeira e Ataulfo Alves), Newton Teixeira. 78 rpm, Odeon, 1940.

SOBRE A ORGANIZADORA

Denise Pereira: Mestre em Ciências Sociais Aplicadas, Especialista em História, Arte e Cultura, Bacharel em História, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Cursando Pós-Graduação Tecnologias Educacionais, Gestão da Comunicação e do Conhecimento. Atualmente Professora/Tutora Ensino a Distância da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e professora nas Faculdade Integradas dos Campos Gerais (CESCAGE) e Coordenadora de Pós-Graduação.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-455-9



9 788572 474559