

# O Estado brasileiro e a interferência na criação musical: a atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda<sup>1</sup> (DIP)



**José Farias dos Santos**

Mestre em Ciências Sociais: Política – PUC-SP;

Graduado em Ciências Sociais – PUC-SP;

Professor do Departamento de Ciências Sociais – Uninove

[jzfarias@yahoo.com.br](mailto:jzfarias@yahoo.com.br)

[farias@uninove.br](mailto:farias@uninove.br)



# 1 A ideologia do Estado Novo e a implantação do DIP

Neste artigo, faz-se uma breve análise da interferência do Estado brasileiro na produção musical. Será apresentada a atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP – e seus reflexos na liberdade de criação e veiculação da música brasileira.

A princípio, é importante refletir sobre o contexto em que foram construídas as bases do governo do Estado Novo.

Como parte do desenvolvimento dos projetos do governo “revolucionário” de 1930 e, especificamente, a partir de novembro de 1937, o Brasil será submetido às imposições do modelo do Estado Novo, caracterizado pelo autoritarismo, centralismo e corporativismo. Em nome da segurança nacional, o Legislativo e o Judiciário perderam poder. Toda a estrutura de poder ficou concentrada na figura do Presidente da República, Getúlio Vargas, cujo mandato fora ampliado para seis anos.

Para consolidar o seu projeto, Getúlio Vargas impôs nova constituição em 1937. A nova carta outorgada, de inspiração fascista e articulada pelo jurista Francisco Campos, foi inspirada na Constituição fascista da Polônia e apresentava, entre outros, os seguintes trechos:

CARTA Magna Brasileira outorgada em 10 de novembro de 1937. – Quero instituir um governo de autoridade e liberto das peias da chamada democracia liberal, que inspirou a Constituição de 1934...

diria Getúlio Vargas, referindo-se à quarta carta magna brasileira. (...)

O poder político emana do povo e é exercido em nome dele, e no interesse do seu bem-estar, na sua honra, da sua independência, e da sua prosperidade. [art. 1º].

(...) O Governo Federal intervirá nos Estados, mediante a nomeação, pelo Presidente (...), de um interventor, que assumirá no Estado as funções que, pela sua Constituição, competirem ao Poder Executivo, ou as que, de acordo com as conveniências e necessidades de cada caso, lhe forem atribuídas pelo Presidente da República. [art. 9º]. (NOSSO SÉCULO: 1930-1945 (II), 1985, p. 50).

Nesse regime, o pensamento autoritário e a crítica ao liberalismo – visto como ideologia importada – serão os principais referenciais de atuação do novo governo instaurado. Vários intelectuais foram convidados a trabalharem na organização de projetos governamentais:

(...) No Estado Novo, o intelectual responde à chamada do regime que o incumbe de uma missão: a de ser o representante da consciência nacional. (...) O trabalho do intelectual – agora engajado nos domínios do Estado – deve traduzir as mudanças ocorridas no plano político.

O melhor exemplo que temos para ilustrar esta nova concepção de intelectual é a entrada de Getúlio Vargas para a Academia Brasileira de Letras, em dezembro de 1943. (VELLOSO, 1997, p. 60).

Diante deste contexto, temos a atuação dos ministérios, a intervenção nos Estados e a criação de instituições como o DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, estabelecido pelo Decreto Lei nº 1915, de 27 de dezembro de 1939. Este órgão governamental tinha o propósito de difundir e popularizar a ideologia do Estado Novo nos diferentes segmentos sociais da população brasileira. O decreto presidencial definia como funções essenciais: fazer censura ao teatro, ao cinema, à radiodifusão e à imprensa, além de organizar e patrocinar festas populares com intuito patriótico, educativo ou de propaganda turística. O DIP contava com a participação de intelectuais que agiam em consonância com as atitudes do governo autoritário, entre eles: Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Cândido Motta Filho.

A preocupação de Vargas com a divulgação da imagem do seu governo, utilizando-se de mecanismos de propaganda e de controle da opinião pública, pode ser notada desde 1930, quando chegou ao poder. Houve a criação, em julho de 1931, do Departamento Oficial de Publicidade (DOP) que, entre suas ações, consistia em controlar a atuação das emissoras de rádio de todo o Brasil e difundir, por meio de suas programações, os informes oficiais do governo. Mais adiante, em 1934, o recém criado Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural instituiu o programa oficial *A Hora do Brasil*. Nesse período, um rígido controle foi exercido sobre órgãos de imprensa, resultando na inclusão, aos quadros do DIP, dos jornais *A Manhã* e *A Noite*. Em relação à imprensa, aproximadamente, 60% das matérias jornalísticas eram fornecidas pelo Departamento. Além da atuação

nos meios de comunicação, também havia o lançamento de livros e cartilhas escolares com o propósito de exaltar as ações do governo Vargas.<sup>2</sup>

A direção do órgão governamental ficou sob a coordenação do jornalista Lourival Fontes que, entre suas ações, exerceu o jornalismo em vários veículos da imprensa de Sergipe e da Bahia, e atuou na campanha para eleições de 1930 tendo apoiado a Aliança Liberal e Getúlio Vargas. Com a derrota eleitoral de Vargas, o jornalista participou ativamente do movimento da chamada Revolução de 30. Sua imagem era freqüentemente associada aos ideários fascistas, tendo, inclusive, fundado uma revista chamada *Hierarquia*, cujo título era idêntico à publicação do regime fascista italiano de Benito Mussolini. À frente do departamento, Fontes foi o responsável pela associação de Vargas à imagem de protetor da nação, conferindo-lhe a alcunha de “pai dos pobres”.

Sob a coordenação do seu diretor, a propaganda, elaborada pelo DIP, empreendeu, no ditador, uma imagem de protetor dos desamparados, conferiu-lhe qualidades de herói popular, forjou sua imagem como um homem bom, que conduzia o país sem se esquecer de seus filhos necessitados, ao contrário do que tinham feito os governantes que o antecederam. Veiculou-se a imagem de um poder uno, reafirmando a importância do líder com as massas, porém, sempre acima, como centralizador e principal condutor. Para verificar o quanto estas práticas atingiram os seus objetivos, basta analisarmos as fotografias e os vídeos que foram produzidos para o Cine Jornal. Dentre os eventos promovidos por Getúlio Vargas, as comemorações do 1º de Maio, realizadas em estádios de futebol, nos mostram

uma imagem significativa, produzida pelo governo e para o governo, no sentido de auto-afirmar a sua popularidade no contato direto com o povo. Enfim, existia um esforço na construção da imagem de Getúlio Vargas, de culto à personalidade e de controle da opinião pública.

Em sua estrutura, o DIP foi aparelhado com uma diretoria geral e cinco divisões, dedicadas aos setores considerados estratégicos para a propagação do ideário do regime. A Divisão de Radiodifusão foi uma das mais destacadas, por ter sob sua vigilância o mais importante meio de comunicação do país. A Divisão de Imprensa, encarregada do controle do conteúdo do que se veiculava por jornais, revistas e livros. A Divisão de Cinema e Teatro responsabilizava-se não só pelo conteúdo das produções brasileiras nesses setores como pelo incentivo de realizações que tivessem por objetivo a divulgação dos feitos de Vargas e do seu governo. A Divisão de Turismo buscava enaltecer as belezas naturais do país. Finalmente, a Divisão de Divulgação era responsável pela distribuição de publicações oficiais e por controlar e veicular os discursos governistas.

## 2 A música brasileira e a interferência estatal

No que se refere à interferência estatal no processo de criação e veiculação da música brasileira, a atuação do DIP é preponderante. Ao se analisarem as várias arbitrariedades impostas ao compositor popular, verificou-se a existência de um processo que consistia, entre outras ações, em mol-

dar a criação artística. Caberia ao DIP definir quais temas e estilos os compositores deveriam retratar em suas músicas, organizando e, inclusive, indicando os enredos das escolas de samba para o carnaval de rua. Como elemento importante do conceito e do projeto de identidade nacional, foi assinado um decreto, em janeiro de 1937, que estabelecia a obrigatoriedade de participação de autores brasileiros em todas as programações musicais. Quanto ao rádio, considerado o maior veículo de comunicação e, portanto, meio essencial para a divulgação dos projetos, houve a criação de prêmios que eram concedidos às rádios que pautassem suas programações de acordo com o ideário do órgão governamental:

A Rádio Difusora da Prefeitura é apontada como modelo, no qual deveriam inspirar-se as demais emissoras. Toda a sua programação é marcada por forte tom doutrinário: saúde e música, cujo objetivo era o de popularizar princípios de educação sanitária; curso de estudos sobre a Amazônia, ministrado pelo coronel Pio Borges; e antologia do pensamento brasileiro destinada a divulgar lições de civismo. Dentre as iniciativas culturais da emissora são destacadas: a organização de uma discoteca infantil e uma coletânea da música popular brasileira. Na discoteca busca-se educar a sensibilidade infantil para as músicas de caráter cívico, canto orfeônico e folclórico. Já o objetivo da coletânea é o de divulgar junto aos turistas o chamado “samba de verdade”. (VELLOSO, 1997, p. 66).

Como fator essencial na ação dos meios de radiodifusão, ocorre, em 03 de março de 1940, a incorporação da Rádio Nacional, considerada uma das cinco emissoras mais potentes do mundo e a mais ouvida no Brasil. A Rádio Nacional transformou-se no principal veículo intermediador entre o governo e as diferentes regiões do país, fato que possibilitou ao DIP o alcance nacional dos seus propósitos, uma vez que, segundo a ideologia autoritária, a música cumpria a função de educar e doutrinar o povo.

Como forma de pressionar os cantores e compositores que ainda não eram adeptos aos ideais do governo, o DIP admitia em seus quadros e na Rádio Nacional somente artistas que manifestassem afinidades com o órgão e com o regime, tendo instituído o dia 03 de janeiro como o Dia da Música Popular Brasileira. Eram realizados concursos musicais que contavam com a participação dos principais artistas da época considerados “próximos” do DIP, entre eles Francisco Alves, Mário Reis, Carmem Miranda, Silvio Caldas e Donga. Caberia ao público votar em suas músicas preferidas e ouvir o resultado desses concursos no programa *A Hora do Brasil*.

O momento de intervenção e autoritarismo na criação e na produção da música brasileira proporcionou uma mudança no padrão de sua composição. Tal processo ocasionou o surgimento dos períodos denominados “samba positivo” e “samba exaltação”.

Existia um consenso entre os membros do DIP de que a música seria a verdadeira expressão e o retrato fiel do povo em sua espontaneidade. Nesse sentido, a produção musical deveria ser disciplinada. Composições que apresentavam gírias populares e que enalteciam o cotidiano da malandragem

gem e da boêmia não deveriam ser divulgadas pelos meios de comunicação, pois a malandragem e a conseqüente qualificação do músico popular como um ser vadio pertenciam ao passado cultural e político do Brasil. Esses sambas apresentavam o seguinte padrão temático:

A recusa no trabalho, pensado como fonte de sofrimento e exploração, a “prontidão” ou escassez de dinheiro, que exige estratégias e expedientes pouco convencionais para garantir a sobrevivência (como o jogo e pequenos golpes), a valentia, a sorte e a esperteza como qualidades que capacitam o desembaraço em situações difíceis, a crítica à corrupção e aos desmandos do poder, a denúncia do arbítrio e maus-tratos com que a polícia lida com as camadas populares. (VIANNA, 1998, p. 60).

Como exemplo musical do que deveria ser enfrentado e repudiado pelo DIP, podemos citar a emblemática música *Lenço no Pescoço* (1933), do compositor Wilson Batista<sup>3</sup>:

Meu chapéu de lado,  
Tamanco arrastando,  
Lenço no pescoço,  
Navalha no bolso,  
Eu passo gingando.  
Provoco desafio,  
Eu tenho orgulho  
De ser vadio.

Sei que eles falam  
Deste meu proceder.  
Eu vejo quem trabalha  
Andar no miserê.  
Eu sou vadio  
Porque tive inclinação.  
Eu me lembro, era criança,  
Tirava samba-canção.

O momento político de exaltação populista pelo qual o país passava não era favorável – do ponto de vista do projeto governamental – a uma manifestação musical popular tão marcada pela realidade e pela “desobediência civil”. Com o advento do Estado Novo, as manifestações culturais deveriam enaltecer as qualidades e as potencialidades do Brasil, o crescimento industrial e a força dos “Trabalhadores do Brasil”, proclamada pelo Presidente Vargas.

Como recurso à sobrevivência pessoal e artística, coube aos compositores anteriormente considerados “vadios” se adequarem a essa postura disciplinadora que deveria estar presente na música popular brasileira. Nesse período, compositores assumidos e reconhecidos como malandros compunham letras que reverenciavam o trabalho e as demais ações desenvolvidas pelo governo. Um destaque sintomático deste novo perfil musical é o “samba positivo” *É negócio casar* (1941), de autoria dos compositores Ataulfo Alves e Felisberto Martins. Essa música, além de “exaltar” o trabalho e de “elogiar” o recém criado salário-família, também fazia “apologia” ao Estado Novo. É o que percebemos pela análise de sua letra:

Vejam só  
A minha vida como está mudada,  
Não sou mais aquele  
Que entrava em casa em 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 para 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 mandou premiar  
É negócio casar.

Associada ao “samba positivo”, outra proposta musical incentivada pelo DIP desenvolveu-se por meio da tendência denominada “samba exaltação”. Essa proposta caracterizava-se pela apresentação do Brasil como um país revestido de beleza e de brilhantismo – um verdadeiro paraíso terrestre. A principal referência musical do “samba exaltação”, considerada o marco dessa tendência, ocorreu em 1939, com a música *Aquarela do Brasil*, de autoria do radialista e compositor Ari Barroso, que alcançou uma enorme repercussão nacional, sendo, posteriormente, reconhecida como uma das músicas brasileiras de maior prestígio internacional. O êxito dessa música de Ari Barroso possibilitou que, na esteira do seu sucesso, surgissem novas composições com a mesma

proposta de exaltação ao Brasil. Como representação dessa tendência musical, a canção *Brasil*, de Benedito Lacerda e Aldo Cabral, é um retrato fiel do padrão de composição do “samba exaltação”:

Brasil,  
És no teu berço dourado,  
Do índio civilizado,  
Abençoado por Deus.  
Brasil,  
Gigante de um continente,  
És terra de toda gente,  
Orgulho dos filhos teus.

Tudo em ti nos satisfaz,  
Liberdade, amor e paz.  
No progresso em que te agitas,  
Torrão de viva beleza,  
De fartura e de riqueza,  
E de mil coisas bonitas,

E porque tu tens de tudo,  
Porque te conservas mudo,  
Em tua modéstia imerso,  
Meu Brasil, eu que te amo,  
Neste samba te proclamo  
Majestade do universo.

A atuação do DIP, ao propor uma padronização musical, provocou a restrição da originalidade e da particularidade do artista brasileiro, pois, como afirma o filósofo Edgar

Morin (1997, p. 33), quando a criação tende a se tornar produção, o autor não pode mais se identificar com sua obra. Nesse sentido, o artista brasileiro foi levado a uma criação que, sendo objeto de veiculação nos meios de comunicação controlados pelo poder estatal, não refletia sua real capacidade inventiva.

No entanto, com a deposição de Getúlio Vargas e o fim da proposta governamental do Estado Novo, ocorrida em outubro de 1945, será restabelecida uma maior liberdade de veiculação da música popular brasileira. E como não poderia deixar de ser, a resposta crítica ao padrão de composição musical anterior seria dada em 1946, com o samba *Trabalhar eu não*, de autoria do compositor Almeidinha, que simbolizava a representação da resistência do artista popular:

Quem quiser sobe o morro  
Para apreciar a nossa união,  
Trabalho e não tenho nada,  
De fome não morro não.

Eu trabalho como um louco  
Até fiz calo na mão  
O meu patrão ficou rico  
E eu pobre sem tostão

Foi por isso agora  
Eu mudei de opinião  
Trabalhar, eu não, eu não  
Trabalhar, eu não, eu não.

## Notas

- 1 O presente artigo baseia-se em argumentos apresentados na obra *Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste* (SANTOS, 2004).
- 2 Verifica-se que durante o Estado Novo, as escolas distribuíam obras apologéticas, encomendadas pelo DIP, tais como *O sorriso do Presidente*, *O perfil do Presidente Vargas*.
- 3 Ressalte-se que, em 1933, antes mesmo da criação do DIP, esta música teve a sua execução proibida pelas emissoras de rádio filiadas à Confederação Brasileira de Radiodifusão.

## Referências

- MORIN, E. *Cultura de Massas no Século XX: Espírito do Tempo I – Neurose*. 9. ed. São Paulo: Forense, 1997.
- NOSSO SÉCULO. São Paulo, v. 6, Abril S. A., 1985.
- SANTOS, J. F. dos, *Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste*. 1. ed. São Paulo: Ibrasa, 2004.
- VELLOSO, M. P. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n. 9, 1997.
- VIANNA, L. C. R. *Bezerra da Silva: produto do morro. Trajetória e obra de um sambista que não é santo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

### Para referenciar este texto:

SANTOS, J. F. dos. O Estado brasileiro e a interferência na criação musical: a atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). *Cenários da Comunicação*, São Paulo, v. 5, p. 85-98, 2006.