

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

CLEONICE MARIA DELLA PASQUA

A Música na Era Vargas: composições musicais como fonte de memória e
representação social

Porto Alegre

2017

CLEONICE MARIA DELLA PASQUA

A Música na Era Vargas: composições musicais como fonte de memória e
representação social

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia, pelo Departamento de Ciências da Informação, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Ma. Ketlen Stueber.

Coorientação: Me. Luís Fernando H.Massoni.

Porto Alegre

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Opperman

Vice-reitor: Profa. Dra. Jane Fraga Tutikian

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Profa. Dra. Karla Maria Müller

Vice-Diretor: Profa. Ilza Maria Tourinho Girardi

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Jeniffer Alves Cuty

Chefe substituto: Eliane Lourdes da Silva Moro

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

Coordenador: Rita do Carmo Ferreira Laipelt

Coordenador substituto: Rene Faustino Gabriel Júnior

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana—Porto alegre – RS

CEP 90035-007

Telefone: (51) 3308.5143

E-mail: dcu@ufrgs.br

CIP - Catalogação na Publicação

Della Pasqua, Cleonice Maria

A música na Era Vargas: composições musicais como fonte de memória e representação social / Cleonice Maria Della Pasqua. -- 2017.

75 f.

Orientadora: Ketlen Stueber.

Coorientador: Luis Fernando H.Massoni.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Biblioteconomia, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Era Vargas. 2. Música brasileira. 3. Fonte de informação. 4. Representação social. 5. Memória social. I. Stueber, Ketlen, orient. II. H.Massoni, Luis Fernando, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

CLEONICE MARIA DELLA PASQUA

A Música na Era Vargas: composições musicais como fonte de memória e
representação social

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia, pelo Departamento de Ciências da Informação, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Examinado em 15 de janeiro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Ma. Ketlen Stueber
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Me. Luís Fernando H. Massoni
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Ma. Marlise Maria Giovanaz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Alexandre Cesar Bestetti

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Universidade Federal do Rio Grande do Sul pela chance de poder frequentar um curso superior, mesmo que tardiamente. Não existem méritos se não houver oportunidades a todos igualmente.

Agradeço aos deuses da terra pelos momentos que compartilhei com os colegas no ambiente da faculdade. Lá é tudo diferente!

Agradeço aos professores da Fabico que se dispuseram a passar seus conhecimentos a todos nós.

Agradeço a profa. Marlise Giovanaz que gentilmente aceitou fazer parte da minha banca.

Agradeço ao meu amigo “para sempre” Alexandre Cesar Bestetti que, igualmente, aceitou dividir este momento comigo e fazer parte da minha banca.

Agradeço ao meu amigo Jorge Fernando Mazzaren que sempre acreditou que eu conseguiria concluir o curso, e em vários momentos me empurrou para que eu continuasse em frente.

Agradeço ao meu coorientador Luís Fernando Massoni pela colaboração e pelas dicas preciosas.

Agradeço a minha orientadora Ketlen Stueber por ter me mostrado onde ficava o Norte. Eu achei o caminho, e ela caminhou ao meu lado em direção a ele.

Agradeço a minha neta Juliana pelo apoio. Eu dedico este trabalho a ela.

EPIGRAFE

Ouçamos as vozes da terra e criaremos o rythmo de nossa arte, profunda e immortal. As enxertias só produzem monstros. Saibamos fazer de todos os toques do concerto natural um motivo de arte e criaremos o nosso mundo sonoro. Que à lição que tivermos de aprender não nos tolde a frescura da voz, não nos encadeie em preconceitos, não nos escureça os olhos! É preciso sentir o contacto brutal com o universo para guardar a marca de sua força indomavel, que a arte transfigura sem apoucar. Sejam os artistas commovidos do nosso habitat maravilhoso, onde cada espirito deve ser livre e sincero, sentindo intensamente o mysterio das coisas. Nos arroubos da imaginação e nos temores da melancolia, façamos nosso canto extasiado ou suave, de heroísmo, de ternura, ou de dôr (ALMEIDA, 1926, p.16).

O longo silencio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais (POLLAK, 1989, p.5).

RESUMO

Relata um estudo sobre a música composta durante a Era Vargas no período entre 1930 e 1954. Lista onze músicas compostas no período proposto com seus respectivos autores e interpretes. Utiliza as músicas como fonte de informação para a realização do estudo. Resume os acontecimentos históricos e relaciona as composições no contexto histórico. Analisa, de forma empírica, as letras das canções e os fatos à que se referem com relação à história. Investiga as formas de representações sociais que se aplicam aos acontecimentos. Elabora um mapa conceitual sobre as representações encontradas nas composições. Traça um paralelo entre os fatos, as composições e a memória social. Identifica as representações das canções através de palavras-chave. Conclui que a música é uma importante fonte de informação para o reconhecimento das representações sociais e formação da memória social através de suas letras.

Palavras-chave: Era Vargas. Música brasileira. Fonte de informação. Representação social. Memória social.

ABSTRACT

It reports a study on musical compositions during the President Vargas's government between 1930 and 1954. It lists eleven songs composed during the period proposed with their respective authors and interpreters. It uses the songs as a source of information for the study. It summarizes the historical events and relates the compositions in the historical context. It analyzes in an empirical way, the lyrics of the songs and the facts to which they refer in relation to the story. It investigates the forms of social representations that apply to events. It elaborates a conceptual map on the representations found in the compositions. It draws a parallel between the facts, the compositions and the social memory. Identifies representations of songs through keywords. It concludes that music is an important source of information for the recognition of social representations and the formation of social memory through its lyrics.

Keywords: Vargas's government. Brazilian music. Source of information. Social representation. Social memory.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNDE - Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico

CD - Compact disc

DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda

DVD - Digital Video Disc

PCC - Partido Comunista da China

PRP - Partido Republicano Paulista

PSD - Partido Social Democrático

PSP - Partido Social Progressista

PTB - Partido Trabalhista Brasileiro

RS - Representação social

UDN - União Democrática Nacional

SUMARIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 MÚSICA, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS	13
3 ERA VARGAS – CONTEXTO HISTÓRICO	22
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	35
4.1 Coleta dos dados	38
4.2 Análise dos dados.....	39
5 ANÁLISE DA PESQUISA	41
5.1 COMENDO BOLA	41
5.2 GE GÊ (SEU GETÚLIO).....	44
5.3 A MENINA PRESIDÊNCIA.....	46
5.4 GLORIAS DO BRASIL.....	48
5.5 O BONDE DE SÃO JANUÁRIO.....	50
5.6 É NEGÓCIO CASAR	52
5.7 BRASIL BRASILEIRO.....	54
5.8 DIPLOMATA.....	56
5.9 BOTA O RETRATO DO VELHO	58
5.10 SE EU FOSSE O GETÚLIO	60
5.11 HINO A GETÚLIO VARGAS.....	63
5.12 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA ERA VARGAS NAS MÚSICAS	65
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERENCIAS.....	71

1 INTRODUÇÃO

Ao longo da História, várias personalidades de grande importância e reconhecido valor nas sociedades, para além de suas profissões e ofícios, também eram bibliotecários. Personalidades como o Papa Nicolau V e o Papa Pio XI; Benjamin Franklin, que foi cientista político e inventor; Mao Tse-Tung, líder do Partido Comunista da China (PCC) e fundador da República Popular da China; Golda Meir que tornou-se primeira-ministra de Israel; Mohammad Khatami Khatami, considerado o primeiro presidente reformista do Irã; o compositor francês Berlioz (30 anos no Conservatório da Biblioteca de Paris); Aristóteles; Ranganathan, que era matemático e se tornou o mais importante bibliotecário da Índia e um dos mais importantes do mundo, quando introduziu suas leis da biblioteconomia. Todos tinham em comum a vontade de ensinar, de disseminar a informação, usando a oralidade e os escritos. Todos eram sabedores da importância do conhecimento nas vidas das pessoas.

Aristóteles reconhecia a importância das bibliotecas para a pesquisa e o desenvolvimento científico, tanto que, mesmo antes de Alexandria, a primeira biblioteca escolar foi criada por ele para que sábios e alunos se reunissem junto às coleções que serviriam de aporte para os estudos. Demétrio de Falero ampliou a ideia de Aristóteles, e fundou o Museu e a Biblioteca de Alexandria, o mais importante acontecimento da história das bibliotecas para a humanidade.

As bibliotecas têm por objetivo reunir, guardar, conservar e disponibilizar documentos escritos em seus vários suportes, mas a oralidade também se constitui uma fonte de informação valiosa para a pesquisa e a investigação científica, apesar de não ser muito bem concebida pelo meio acadêmico, devido ao seu valor fidedigno ser questionável. Sócrates é um exemplo da oralidade, pois nunca escrevia seus pensamentos filosóficos, apenas disseminava suas ideias em praça pública. Ainda assim, a humanidade sempre recorreu aos registros para construir uma memória histórica, um apanhado de conhecimentos, realizações e experiências que pudessem perpetuar a existência de cada ser, em algum momento, neste mundo. As bibliotecas surgiram para preservar todo esse conhecimento.

Para além destes registos já consagrados pelos cientistas e pesquisadores, ou por qualquer pessoa que deseja a informação, outros registos de diferentes suportes também podem servir como fonte de dados, informação e conhecimento, como manuscritos, além de objetos como amostras minerais, obras de arte ou peças museológicas. Documentos audiovisuais que se caracterizam por conter sons e/ou imagens em movimento, dispostos em um suporte (fita cassete, fita Beta, *CD*, *DVD*). Todos merecem ser considerados como fontes de informação e precisam ser preservados, armazenados e disseminados como tal. A importância e relevância destes diferentes suportes podem ser consagradas através de pesquisas como esta, que podem dar valor aos registos como fontes fidedignas de informação.

Aristóteles defendia o uso da música na educação, pois relacionava a audição da música ao prazer, o que traria mais facilidade na absorção dos ensinamentos. Comungando com o pensamento de Aristóteles, o presente trabalho questiona: de que modo a Era Vargas está representada na música brasileira entre 1930 e 1954? Tem como objetivo geral retratar as características da Era Vargas através da música brasileira composta no período. E como objetivos específicos:

- a) identificar os principais compositores e suas músicas;
- b) analisar o conteúdo e o contexto sócio histórico inserido nas letras das músicas;
- c) descrever as principais representações sociais presentes em cada letra;
- d) caracterizar a relevância das músicas na perspectiva da memória social.

Para a realização do trabalho, foram escolhidas onze marchinhas de carnaval compostas durante o período estipulado. As letras das músicas, juntamente com seus compositores e intérpretes, foram reconhecidas dentro do período histórico e analisadas segundo as representações sociais e a memória social a que se remetem.

Teoricamente, a Psicologia Social através da Teoria das Representações Sociais em conjunto com a Memória Social, as fontes de informação e a história permitem uma visão interdisciplinar para a pesquisa proposta. Através de registos históricos, inserem-se as músicas, observando-se através das letras das composições os relatos dos acontecimentos e a música passa a atuar como fonte para a construção da memória social e de representações. A memória social está relacionada ao conjunto de indivíduos de uma sociedade, configurando-se como um constructo coletivo formado por camadas

de lembranças e esquecimentos. As músicas são partes da memória de um compositor que são transmitidas simbolicamente por meio de representações sociais de uma época. As representações sociais ocorrem através das músicas, e estas assumem o valor de identidade nacional, cultural, e sócio histórica de um povo.

2 MÚSICA, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

A primeira história da música no Brasil foi escrita em 1908, por Guilherme de Melo (1867-1932) e foi intitulada “A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República”. Este autor, baiano de nascimento, havia iniciado sua formação musical no Colégio de órfãos São Joaquim, no qual assumiu a banda musical em 1892 e foi bibliotecário do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro durante os últimos cinco anos de sua vida.

Em 1926, Renato Almeida escreve “História da Música Brasileira”. Sobre o canto popular, o autor diz:

O canto popular, em sua rudeza e ingenuidade, é um motivo permanente de emoção, em que o homem primitivo traduz em face da natureza o anseio de seu espírito, alegre ou nostálgico, de êxtase ou de temor (ALMEIDA, 1926, p.21).

Com relação a formação da música brasileira, Almeida (1926, p.30) cita o canto dos índios, ao qual se refere como sendo “ de rythmos seccos e bárbaros”, com uma cadência monótona, severa, rude, como se fosse produzida para acalmar os deuses a quem temiam; as árias sentimentais e comovedoras trazidas pelos portugueses e, por fim, o som africano, trazido pelos navios negreiros que, segundo o autor, possuíam “uma larga sensibilidade, apurada num contínuo soffrimento”, dando as notas mais vibrantes aos cantos populares. A esta mistura de sons é que se dá a origem da música brasileira. Ainda sobre a música brasileira, Vidigal (2014) diz que:

A música brasileira, assim como sua gente, é mista e abarca uma variedade de gêneros. Dos mais diferentes tipos, passando por inúmeros trejeitos, atravessando gerações e ritmos, os compositores da terra tematizaram sobre política, de maneira crítica, panfletária, indignada ou persuasiva. O que também traz à tona outra característica rica e importante, fundamental, tanto para a música quanto para a política: a diversidade de opiniões que compõe uma democracia.

A marchinha de carnaval foi o gênero musical escolhido para a realização deste estudo. De acordo com o Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira (1995), as marchinhas de carnaval tiveram o seu auge nos anos 30, 40 e 50 do século XX. O sucesso obtido foi resultado de melodias simples e de forte apelo popular, com letras

irônicas, engraçadas e de caráter ambíguo. O compasso binário, raramente quaternário e com o primeiro tempo fortemente acentuado das marchinhas agradava o povo, e o apogeu das marchinhas está ligado à popularização das mesmas. Trazendo críticas aos temas urbanos, elas tratavam do cotidiano, e, muitas vezes, tinham conotação política. O ambíguo, o duplo sentido, era muito explorado, com o intento de dar leveza a temas que não eram tão leves, como era o caso das letras de cunho extremamente político, em que os autores faziam suas escolhas partidárias, bem como a ideologia que popularizariam através da difusão da música, até mesmo pelo conflito que ela apresentava. A partir da década de 1930, as marchinhas tornaram-se mais populares pela divulgação feita através do rádio.

A música é um importante suporte de informação e memória social. Napolitano (2002, p.2) abrevia em um parágrafo o significado da música na história. Ele diz:

A música, sobretudo a chamada “música popular”, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu, ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental.

A música se faz presente para servir de fonte de informação na identificação da memória, retratando momentos históricos através de suas letras, que contam muito do cotidiano, dos fenômenos sociais, políticos, econômicos, nos momentos de alegria e de tristeza. Segundo Moraes:

[...] a canção e a música popular poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia (MORAES, 2000, p. 203).

A música registra os acontecimentos através do olhar do compositor e se torna uma imagem do coletivo de uma época, contribuindo para a formação cultural de um espaço geográfico. De acordo com Morigi e Bonotto (2004):

A música regionalista, como expressão artística, é um dos elementos simbólicos que compõem a cultura regional, a tradição de grupos

regionais. Assim, ela é parte da memória coletiva de um grupo social, que opera como um espaço de legitimação de concepções já consagradas, ao mesmo tempo em que atualiza e reorganiza o imaginário coletivo.

No meio acadêmico, fontes de informação alternativas ainda carecem de aporte para que se tornem admissíveis para a fundamentação teórica de pesquisas, porém alguns autores já admitem que estas fontes de informação podem ser ricas e plenamente aceitáveis, como diz Ginzburg (1987, p. 21):

[...] o fato da fonte não ser "objetiva" não significa que ela seja inutilizável. A "revolução documental" permitiu a ampliação do conceito de documento e retirou sua pesada pretensão objetiva positivista. Assim, música/canção popular não deve injustamente ser nomeada como uma fonte excessivamente subjetiva e, conseqüentemente, desprezada como documento. Mesmo uma "documentação exígua, dispersa e renitente (como a canção popular), pode, portanto, ser aproveitada.

Aliada ao rádio, que no período histórico a que se refere o estudo, a Era Vargas, era o veículo midiático utilizado pelo governo federal, a música toma a forma uníssona e se espalha por todos os cantos do país, servindo como propaganda política do presidente Vargas. Gondar expõe:

O paradoxo da lembrança e do esquecimento pode ser mais claramente examinado através da perspectiva das mídias. Se quisermos pensar as transformações da memória, não basta enfocarmos as alterações dos jogos sociais ou dos jogos de força; é preciso também levarmos em conta a mudança das mídias técnicas. Se há algo que a Era Digital nos fez ver muito claramente é que a construção da memória depende tanto de interesses sociais, políticos e culturais quanto é determinada pelos meios de comunicação e pelas técnicas de registro (GONDAR, 2016, p.29).

O rádio, introduzido no Brasil no início do século XX, tornou-se um popular meio de comunicação e se expandiu rapidamente através da publicidade, tornando-se, nesta época, o meio de comunicação hegemônico [...]. O rádio possibilita a comercialização da música permitindo a sua difusão e consumo por todas as camadas sociais. (OLIVEN, 1983, p. 114). Lia Calabre, em seu livro "A era do rádio", de 2004, escreve que em São Paulo, as eleições de 1930 já contavam com a presença efetiva do rádio. Segundo a escritora:

A Rádio Educadora Paulista tinha entre seus associados Júlio Prestes, candidato à presidência da República. Esquecendo seus princípios puramente educativos, a emissora fez efetiva campanha para o candidato paulista. Dentro da rádio não se falava no nome de Getúlio Vargas, candidato da Aliança Liberal, pois isso era proibido” (CALABRE, 2004, p.16).

Diniz (2008), em seu livro intitulado “Almanaque do carnaval”, conta que além de peça fundamental para difundir a cultura brasileira, o rádio também foi espaço de disputa política, briga pelo poder, promoção de governantes e divulgação de ideologias. Foi assim no mundo todo. No Brasil, ele teve papel fundamental no conflito deflagrado em São Paulo, em 1932, contra o presidente Getúlio Vargas. As rádios paulistas convocaram muitos soldados para a luta contra o governo central, na chamada revolução constitucionalista.

Sete anos depois, quando já estava consolidado no poder, Getúlio resolveu usar braço forte na programação das rádios, criando um programa obrigatório para todas as emissoras, a “Hora do Brasil”, hoje “Voz do Brasil”. Em 1940, o Estado Novo incorporou a Rádio Nacional ao patrimônio da União. Com recursos injetados pelo governo, a emissora montou uma programação de altíssima qualidade, na qual desfilou um elenco de grandes nomes. A Rádio Nacional tornou-se uma das principais emissoras do mundo

Sobre a construção da memória social, Halbwachs (2013, p. 30) diz que “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”. Para o autor:

Uma ou mais pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso (HALBWACHS, 2013, p. 31).

Pollak (1989) teoriza que:[...] a despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas (POLLAK, 1989, p. 5).

Outro pensamento a ser considerado é o de Morigi, Rocha e Semensatto. Os autores escrevem que:

Um indivíduo para lembrar seu passado tem que se remeter às lembranças dos outros. São pontos de referência que estão fixados pela sociedade. Portanto, a memória coletiva envolve sentimentos de pertença e identidade, já que a memória é sempre dependente das interações e dos grupos sociais. A memória coletiva é caracterizada por um intenso componente afetivo que surge da interação e das experiências entre os membros da comunidade (MORIGI; ROCHA; SEMENSATTO, 2012, p.184).

Bosi (1994) percebe isso em seu trabalho junto aos idosos, a quem ela se refere como agentes de socialização e culturação. A autora diz que “a memória do trabalho é o sentido, é a justificação de toda uma biografia (BOSI, 1994, p. 481).

Conforme Gondar (2016), a memória não pode ser conceituada de uma forma permanente, pois está sempre em constante mudança. A própria autora, a respeito de suas ideias sobre as quatro preposições sobre memória social (GONDAR, 2005), modifica seus conceitos e os transforma em cinco proposições a seguir.

Sobre a transdisciplinaridade da memória social, a autora diz que “ainda que possa ser trabalhado por disciplinas diversas, o conceito de memória, mais rigorosamente, é produzido no entrecruzamento ou nos atravessamentos entre diferentes campos do saber (GONDAR, 2016, p.20). Segundo a autora, um novo conceito surgirá a partir de um novo problema que pode estar em um determinado campo disciplinar, mas poderá ter sua solução em um outro campo de disciplina.

A segunda proposição diz que o conceito de memória social é ético e político. Gondar (2016, p.25) afirma que “há sempre uma concepção de memória social implicada na escolha do que conservar e do que interrogar. Há nessa escolha uma aposta, um penhor, uma intencionalidade quanto ao porvir.” A questão da autora acerca da abordagem ética e política da memória social é saber escolher o que seria relevante e saber trabalhar com os resultados.

Seguindo com as teorias de Gondar (2016), a autora fala que a memória implica o esquecimento. Para a autora, lembrar de alguns fatos também significa esquecer de outros:

Para que uma memória se configure e se delimite, coloca-se, antes de mais nada, o problema da seleção ou da escolha: a cada vez que escolhemos transformar determinadas ideias, percepções ou acontecimentos em lembranças, relegamos muitos outros ao esquecimento. Isso faz da memória o resultado de uma relação complexa e paradoxal entre processos de lembrar e de esquecer, que deixam de ser vistos como polaridades opostas e passam a integrar um vínculo de coexistência paradoxal (GONDAR, 2016, p.29).

A quarta proposição diz que a memória não se reduz à identidade. A autora diz que a formação da identidade de um grupo social diz respeito àquilo que cada indivíduo formador deste grupo pensa de si, entretanto, essa identidade também se forma a partir do que o indivíduo vê no outro. Sobre a identidade de uma nação, a autora escreve:

A questão das fronteiras e do território é fundamental para essa distinção: as culturas ocidentais teriam veiculado no mundo a ideia de atavismo ou de identidade raiz, reivindicando uma espécie de permanência no tempo, uma legitimidade a ser preservada e um território a ser mantido ou ampliado (GONDAR, 2016, p.34).

Sobre a quinta e última proposição, Gondar escreve sobre o fato de que a memória não se reduz a representação.

[...] pensamos a memória social como um processo. E um processo do qual as representações são apenas uma parte: aquela que se cristalizou e se legitimou em uma coletividade. A memória, contudo, é bem mais que um conjunto de representações; ela se exerce também numa esfera irrepresentável: no corpo, nas sensações, nos afetos, nas invenções e nas práticas de si (GONDAR, 2016, p.36).

Segundo a autora, “conceber a memória como processo não significa excluir dele as representações coletivas, mas, de fato, nele incluir a invenção e a produção do novo”. (GONDAR, 2016, p.40). A memória está inserida em um contexto afetivo, mais individual, único, singular. As representações coletivas fariam parte do processo.

A música também é um objeto de construção da identidade de uma nação, pois é parte da cultura popular. Hall (2006) questiona “como é contada a narrativa da cultura nacional? Em resposta, ele diz que:

[...] há a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação (HALL, 2006, p.52).

Estas experiências podem estar contidas nas músicas. De acordo com Morigi e Bonotto (2004):

A narrativa musical, através da mediação da linguagem, interage com o nosso imaginário. Por essa via, podemos atualizar e reordenar as nossas impressões e as imagens sobre a realidade presente, e assim, provocar modificações nas nossas representações sobre o tempo passado (MORIGI; BONOTTO, 2004, p.148).

Sendo a música uma manifestação cultural que abrange o grupo social como um todo, seu conteúdo pode carregar a história e as narrativas da movimentação popular em sua bagagem. Este passado contado através das sentenças musicais poderá elucidar as opiniões, confrontar teorias, reavivar lembranças e “preparar o terreno” para um futuro mais promissor.

De uma forma geral, as representações sociais permitem compreender de que forma um fenômeno se insere na sociedade, a forma pela qual ele é entendido, comunicado, explicado, relacionado e como se age em relação ao fenômeno. Assim, as representações sociais são simultaneamente produtos e processos que servem para nos situarmos no mundo, para compreendê-lo e para permitir a comunicação entre os indivíduos. Com isto, pode-se falar do caráter ativo das pessoas ao fazerem representações, pois é uma forma de dar sentido ao mundo, à sociedade e aos fenômenos que ocorrem a sua volta. Cada indivíduo/grupo possui suas próprias experiências/histórias que servirão como base para a construção de suas representações.

A teoria das Representações Sociais (TRS) aborda a produção dos saberes sociais. Saber, aqui se refere a todos os tipos de saberes, mas a teoria está especialmente dirigida aos saberes que se produzem no cotidiano, e que pertencem ao mundo vivido. Assim, Jovchelovitch (2011, p.174), acrescenta mais elementos indispensáveis à investigação sobre representações sociais para identificar os diferentes sistemas de saber: “[...] os atores, as práticas comunicativas, o objeto, as razões e

funções das representações, ou o que chamo de ‘quem’, ‘como’, ‘porque’, ‘que’ e ‘para que’ dos contextos do saber.” Este fato evidencia-se ao considerar as três dimensões das representações como estruturas tríplexes compostas, segundo a autora, pela:

[...] dimensão subjetiva, afetiva ou pessoal, que corresponde ao laço emocional entre interlocutores; a dimensão intersubjetiva, que corresponde ao status e ao posicionamento dos interlocutores bem como a natureza do diálogo que eles estabelecem; e finalmente, a dimensão objetiva, que corresponde à construção do objeto-mundo. (JOVCHELOVITCH, 2011, p.174).

As representações sociais refletem a imagem de um grupo social, seu comportamento, aquilo que o grupo toma para si como identidade. Segundo Moscovici (2003), a representação social é um fenômeno psicossocial que nasceu na Sociologia clássica, aliada à Antropologia, teoria que desenvolveu a partir das obras de Durkheim e Lévy-Bruhl. O autor amplia esta interdisciplinaridade com o auxílio da Psicologia Social, tratando o grupo como formados por indivíduos, estes também sendo considerados como tal para a sua análise.

Moscovici (2003) pensa as representações não apenas como fatos sociais coletivos, mas como representações sociais construídas nas interações dos sujeitos. De acordo com o autor:

[...] as representações sociais são conhecimentos práticos que se desenvolvem nas relações do senso comum, são formadas pelo conjunto de ideias da vida cotidiana, construída nas relações estabelecidas entre sujeitos ou através das interações grupais (MOSCOVICI, 2003).

Segundo o autor, a teoria das representações sociais:

[...] toma, como ponto de partida, a diversidade dos indivíduos, atitudes e fenômenos, em toda a sua estranheza e imprevisibilidade. Seu objetivo é descobrir como os indivíduos e grupos podem construir um mundo estável, previsível, a partir de tal adversidade (MOSCOVICI, 2006, p. 78).

De acordo com Moscovici (2012, p. 46) o objetivo das representações é “[...] abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa” constituindo uma trama baseada na interdependência

entre ideia e imagem, ou seja, “[...] representação = imagem/significação”. Para Moscovici (2012, p.46), as representações estão diretamente ligadas à comunicação. Estabelecem-se na construção de sentidos e saberes e sempre possuem uma face icônica e outra simbólica interdependentes. São uma maneira específica de compreender e comunicar,

A cultura, as crenças, o raciocínio (assimilação), o uso da linguagem e a memória sócio histórica são elementos imprescindíveis na constituição das representações sociais. Representar é atribuir sentidos. Segundo Guareschi (2000, p. 72), as representações são consideradas objetos de investigação. Ou seja, “[...] são modos de conhecimento que surgem e se legitimam na conversação interpessoal cotidiana e tem como objetivo compreender e controlar a realidade social”.

Guareschi (2000) considera a cultura e a memória de grupos e povos a base para um núcleo estável e permanente na formação das representações sociais. O autor converge com o pensamento de Moscovici quando diz que:

[...] as RS procuram ocupar um espaço específico, e podem ser compreendidas como um conhecimento do senso comum, socialmente construído e socialmente compartilhado, que se vê nas mentes das pessoas e na mídia, nos bares e nas esquinas, nos comentários das rádios e TVs. São um conhecimento, mas diferente do conhecimento científico, que é reificado e fundamentalmente cognitivo (GUARESCHI, 2000, p. 38).

Geertz (2008, p.4) entende a cultura como ciência interpretativa. O autor diz que:

O homem é um homem amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu. Assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

O autor considera que entre a cultura e a política há uma conexão que deve servir como objeto de análise temática das representações. Segundo Geertz (2008, p. 135), “[...] a política não são golpes e constituições, mas uma das principais arenas na qual tais estruturas (da cultura) se desenvolvem publicamente”. Portanto, as músicas enquanto fontes de informação fazem parte de uma estrutura cultural rica em produção simbólica. Enquanto objeto de estudo, as músicas contribuem para a compreensão do panorama político inserido em diferentes contextos temporais.

3 ERA VARGAS – CONTEXTO HISTÓRICO

Era 1929 quando Washington Luís terminava seus quatro anos como presidente do Brasil. Novas eleições se aproximavam. O mundo vivia uma crise econômica gerada pelo *crack* da bolsa de valores dos Estados Unidos e o Brasil também sofria com os efeitos da crise. Neste cenário surgiam os candidatos às eleições presidenciais.

Um dos candidatos era Getúlio Dornelles Vargas. Nascido no dia 19 de abril de 1882 na cidade fronteira de São Borja, estado do Rio Grande do Sul, filho de Manuel do Nascimento Vargas e Cândida Dornelles Vargas. Na adolescência, Getúlio pretendia seguir a carreira militar e, aos 16 anos, alistou-se no Batalhão de São Borja, sendo posteriormente admitido na Escola Tática e de Tiro de Rio Pardo, aos 18 anos. Desligou-se da vida militar e ingressou na Faculdade de Direito de Porto Alegre. Em 1908, recém-formado como bacharel, foi nomeado segundo promotor do Tribunal de Justiça de Porto Alegre. No ano seguinte, deu início a sua trajetória política ao ser eleito deputado estadual. Em 1911, casou-se com Darcy Lima Sarmanho, com quem teve cinco filhos: Lutero, Jandira, Alzira, Manoel e Getúlio. Em 1923, foi eleito deputado federal iniciando sua carreira política nacional que o levaria, posteriormente, ao cargo maior do país (BRASIL, 2014).

O outro candidato chamava-se Júlio Prestes. Nascido em Itapetininga (SP) em 1882, era filho de pai coronel. Formado em Direito, inicia sua carreira política em 1909, elegendose deputado estadual de São Paulo pelo Partido Republicano Paulista (PRP). Reelege-se em vários mandatos até 1923 quando participa do pleito para Deputado Federal. Elege-se em 1924 para o cargo Federal assumindo a liderança da bancada paulista na Câmara (DICIONÁRIO HISTÓRICO BIOGRAFICO BRASILEIRO, 2001).

O relato de Skidmore (1982) conta que a sucessão presidencial aconteceu em meio à luta pelo poder. Segundo o autor, Washington Luís pensava ter garantido o apoio à eleição de seu candidato presidencial, Júlio Prestes. Porém, a oposição representada pelo partido da Aliança Liberal e liderada por Getúlio Vargas, recusou com veemência os resultados da apuração sob o pretexto de que as mesmas haviam sido fraudulentas. A disputa era regionalista. A oposição não queria saber de outro candidato paulista na presidência.

Vargas incitava a população para a revolta, conforme recorda Skidmore (1982). O fato que culminou com o início da rebelião armada foi o assassinato do candidato de Vargas à vice-presidência, João Pessoa, da Paraíba. Não por acaso, Washington Luís havia apoiado o grupo político ao qual o assassino era ligado. Borges de Medeiros, eminente político do Rio Grande do Sul, e Antônio Carlos, igualmente político em Minas Gerais, neste momento passavam a apoiar a revolução. O apoio dos três estados engrossava as fileiras de rebeldes.

Ao mesmo tempo, como lembra Skidmore (1982), as forças armadas perdiam o apoio de seus generais, enquanto Santa Catarina e Paraná se juntavam aos oposicionistas. Os generais estavam com medo de uma guerrilha armada, pois as tropas só faziam aumentar.

Os acontecimentos relatados por Skidmore (1982) dão conta de que os generais dissidentes forçaram Washington Luís a renúncia, que ele negou. Apenas quando o Cardeal Leme, do Rio de Janeiro, resolveu intervir que ele deixou o cargo e desistiu de empossar Júlio Prestes como novo presidente do país. A Igreja Católica e a Política parecem andar juntas há muito tempo.

E mais uma vez na história do Brasil, os militares tiraram o poder de um civil para entregá-lo a outro, mais adiante, da mesma forma que havia acontecido quando a República sucedeu o Império. Vargas toma posse em 3 de outubro de 1930 e tem início o Governo Provisório.

Lira Neto (2013) lembra que, em 1932, o governo estava imerso em uma crise política e institucional. O autor menciona sobre a destruição do jornal “Diário Carioca” promovida por soldados do Exército. O jornal apoiara a Revolução de 1930 e o movimento para depor Washington Luís, mas, no momento do ataque, vinha publicando denúncias contra o atual Governo Provisório e contra Getúlio Vargas.

A economia não dava vias de melhora e o descontentamento e desconfiança com relação à capacidade de governar de Vargas atingia também a classe média. Skidmore (1982) relata que em São Paulo iniciava uma revolta armada que fora chamada de Revolução Constitucionalista. Era uma guerra civil em larga escala. O movimento não teve o apoio de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul por ter havido precipitação em iniciar a revolução, e posteriormente, os interventores dos dois estados aderiram ao

governo de Vargas. São Paulo tentava se movimentar em direção a outros estados, mas as forças federais com o apoio de Minas e Rio Grande do Sul fizeram um cerco ao estado rebelde e quando os negociantes locais perceberam que a cidade seria destruída pelos bombardeios, pediram trégua e depois de dois meses de cerco, os rebeldes renderam-se às forças federais.

Skidmore (1982) chama a atenção para a habilidade política de Vargas. Ele conseguia coalizar todos aqueles de quem precisava, desde os tenentes que o haviam apoiado na Revolução quanto os generais das Forças Armadas, passando pelos ruralistas e políticos de todo o país. E também contava com o apoio da população.

Levine (2001), por sua vez, é um pouco mais contundente quando lembra que Vargas era um ditador que governava através de um sistema autoritário centralizado. Neste sistema ao qual ninguém podia dar palpites, Vargas usava de decretos e até mesmo da coerção para impor suas convicções políticas.

Ainda segundo Levine (2001), em 1934 a nova Constituição entrou em vigor. A assembleia fora composta de delegados de todos os estados brasileiros, além de quarenta deputados que representavam interesses classistas, conforme a fórmula corporativista. Um dia depois, a Assembleia Constituinte elegeu Vargas presidente para um mandato de quatro anos. Entre 1934 e 1937, Vargas governou por decreto. O poder do Congresso era quase nulo e não havia um judiciário independente.

Vargas lutava contra o liberalismo de uma maneira sutil. Skidmore (1982, p.42) questiona:

Se a política se reavivava com tal vigor em 1934, como foi possível um golpe, apenas três anos depois? A resposta está na grande habilidade com que Vargas manipulava um extremo contra o outro, produzindo nas mentes dos militares e da classe média um profundo pessimismo quanto à viabilidade de uma política aberta.

Levine (2001) mostra a cronologia do governo Vargas. A partir de 1934, quando recebeu mandato presidencial de quatro anos e com a aprovação da Constituição, Vargas inicia mudanças no panorama nacional. As leis trabalhistas ganham ênfase: bancários e comerciários podem receber pensões; Ministério do Trabalho regulamenta a organização de sindicatos e fixa obrigação de seus membros; surge a indenização para demissão por justa causa. Há um crescimento no setor industrial.

Neste ínterim, o movimento comunista se fortalecia contra o governo integralista de Vargas e à marcha para uma ditadura fascista. Skidmore (1982) relata o movimento do Congresso que, em 1935, aprova uma Lei de Segurança Nacional dando plenos poderes ao governo federal para reprimir atividades políticas “subversivas”.

A partir deste momento, o que se viu foi uma verdadeira caça aos comunistas liderados por Luís Carlos Prestes. Skidmore (1982) fala sobre as prisões, os assassinatos, as perseguições que sofriam todos aqueles que demonstravam repúdio ao governo de Vargas, que concentrava cada vez mais poder em suas mãos. Vargas decretara estado de sítio. O autor relembra:

Métodos policiais impiedosos rapidamente eliminaram os movimentos de esquerda em formação. A liderança do Partido Comunista foi aprisionada (Luís Carlos Prestes escapou aos seus captores até março de 1936), e seus escritórios foram invadidos. [...] Para dramatizar a ameaça “subversiva”, os prisioneiros foram concentrados em um antigo navio mercante, o “Pedro I”, que foi convertido em presídio flutuante [...] (SKIDMORE, 1982, p.44).

Os quatro anos de mandato do presidente chegavam ao fim. As próximas eleições estavam previstas para janeiro de 1938. Vargas estava impedido de se reeleger. As articulações políticas estavam por recomeçar. Os acontecimentos que se seguem justificam o questionamento de Skidmore (1982) mencionado acima sobre o golpe de 1937, que toma forma, com o objetivo de manter Vargas no poder.

Skidmore (1982) menciona que as articulações de Vargas contavam com alguns governadores que através da antiga prática de troca de favores políticos, prometiam seu apoio desde que permanecessem em seus cargos. Eram os chamados “interventores”. E também com o apoio dos militares e fazendeiros.

De acordo com o relato do autor, foi a descoberta de um plano subversivo que supostamente havia sido articulado no exterior com a intenção de implantar o comunismo no Brasil que deu a sustentação ao plano de Vargas de se manter na presidência, o chamado “Plano Cohen”, depois reconhecido como uma farsa engendrada pela extrema-direita para dar segmento ao governo Vargas. Lembrando que o golpe havia sido precedido da implantação do estado de sítio em novembro de 1937.

A Constituição de 1937 teria sido inspirada no autoritarismo da Polônia e no corporativismo italiano, tendo sido denominada “Polaca”, que determinava a autoridade suprema do Estado. Segundo Skidmore (1982):

O golpe de 10 de novembro de 1937 foi a concretização do desejo, há muito tempo evidente, de Vargas, de permanecer no cargo além do seu prazo legal, que deveria expirar em 1938. Desde 1935 vinha ele manobrando seus adversários para colocá-los em posição de poder desacreditá-los ou reprimi-los, ao mesmo tempo que cultivava cuidadosamente o apoio dos grupos de poder solidamente estabelecidos, tais como os fazendeiros de café e os militares superiores.

O presidente fecha o Congresso; é outorgada uma nova Constituinte de caráter fascista; os partidos políticos são dissolvidos; a oposição silencia; a censura toma conta da Imprensa; é criado o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda); a pena de morte é introduzida no Brasil; o Brasil tem um ditador.

Skidmore ainda destaca que, surpreendentemente, Vargas se tornou um ditador sem partido. O Estado Novo era um estado híbrido, não dependente de apoio popular nem de qualquer ideologia política. A criação do Estado Novo parecia ser um objetivo pessoal para o ditador. O autor relembra que, com o golpe de novembro de 1937, Vargas começou a segunda metade do seu domínio de quinze anos, que deveria durar até que os militares forçassem a sua retirada em outubro de 1945. Segundo o autor, os objetivos de bem-estar social e nacionalismo econômico passariam a ser perseguidos sob tutela autoritária.

No âmbito da política, não havia oposição. Skidmore (1982) conta que Vargas reprimira os integralistas da mesma forma com que havia reprimido os comunistas. Na base da força, da desorganização, da desmoralização e a debilitação dos movimentos.

Lira Neto (2013) relembra um exemplo das desarticulações promovidas por Vargas aos seus opositores. O autor fala sobre Flores da Cunha, governador do Rio Grande do Sul, que apesar de ser conterrâneo de Getúlio, opôs-se a ele quando recebeu um convite do Presidente para apoiá-lo em um golpe de Estado. Lira Neto (2013) diz que Flores era “[...] o adversário militarmente mais forte do governo, general honorário do Exército e comandante em chefe da Brigada Militar [...]”. Vargas temia que Flores da Cunha

enviasse a Brigada Militar e os batalhões provisórios gaúchos contra o governo federal. Lira Neto (2013, p. 280) lembra:

[...] Getúlio cuidou de organizar uma operação militar preventiva. Aprovou um crédito suplementar ao Ministério da Guerra para atender à necessidade de movimentação de tropas e de compras de armas, ao passo que encomendou a Goés Monteiro um vasto plano de operações, abrangendo forças terrestres, aéreas e navais, com vista a uma possível ofensiva sobre o Rio Grande.

No Estado Novo, entre 1937 e 1943, não havia representação político-partidária, sendo que os comunistas e radicais de esquerda sofreram a repressão mais brutal. Os integralistas também desapareceram devido à repressão. Skidmore (1982, p.55) relata os novos padrões de governo:

O Estado Novo trouxe mudanças irreversíveis às instituições da vida política e da administração pública. Mais importante ainda, Vargas transformou as relações entre o poder federal e estadual e, com isso, aproximou muito mais o Brasil de um governo verdadeiramente nacional.

O autor ainda se refere à intervenção federal, notadamente na economia, que requeria a criação de novos órgãos federais, o que enfraquecia mais ainda os estados e municípios. Segundo Skidmore (1982), a propriedade federal de indústrias tais como ferrovias e empresas de navegação e empresas de economia mista estava ligada ao governo central do Rio de Janeiro. E, também, o aumento do poder federal em áreas como a previdência social e a organização dos sindicatos trabalhistas. Esta centralização do poder deu a Vargas as condições de manter um regime nacionalista.

De acordo com Levine (2001), Vargas conclamava os brasileiros ao trabalho e aos valores tradicionais. O presidente apelava para o nacionalismo. O autor lembra:

O órgão civil mais importante do Estado Novo e o mais envolvido com essas novas abordagens era o Departamento de Propaganda, o DIP. Por volta do final de 1938, 60% de todos os artigos em jornais e revistas eram matéria que o DIP distribuía (LEVINE, 2001, p. 98).

Levine (2001) recorda que, em 1940, surge a legislação que cria o salário-mínimo, mas a lei é enfraquecida por falhas que excluem trabalhadores individuais, ou mesmo de

todos os trabalhadores de uma determinada indústria; é instituído o novo Código Penal; a taxa de analfabetismo entre adultos é de 65%; é criada a Comissão Siderúrgica Nacional; o Serviço Especial de Saúde Pública financiado com recursos do exército dos Estados Unidos que executa obras de saneamento básico em regiões do interior, principalmente em áreas de produção de borracha na Amazônia.

Levine (2001, p. 105) relata que durante três anos, Vargas adiou toda e qualquer decisão sobre o papel do Brasil na II Guerra. Em 1942, submarinos nazistas afundaram 525 navios aliados no Atlântico, impossibilitando o transporte comercial pelo mar, o que aumentou a pressão dos americanos para que o Brasil se juntasse aos aliados.

Levine segue o relato, lembrando que, quando seis navios mercantes brasileiros foram torpedeados pela marinha alemã, multidões de brasileiros foram as ruas clamando pela declaração de guerra. Contrariando a opinião do Ministro de Guerra e do general Góes Monteiro, o Brasil declara guerra em 11 de agosto de 1942.

Levine (2001) lembra que, apesar de o Brasil ter uma Constituição fascista, Vargas discursava para o povo exaltando a democracia e pedindo apoio, pois os esforços da guerra defenderiam mais direitos do cidadão, mais justiça social e dignidade humana. Segundo o autor, foram enviados mais de 25.000 soldados brasileiros para a Itália e muitos lutaram na batalha de Monte Castelo, em 1944. A Força Expedicionária Brasileira perdeu 450 soldados em combate.

Skidmore (1982), expõe a situação política do Brasil durante os dois últimos anos da guerra. Foram os dois últimos anos de Estado Novo (1943-1945), afinal, o Brasil lutava em uma guerra contra o fascismo e não poderia continuar mantendo um governo fascista. Segundo o autor, depois de 1943, Vargas tentava parecer um líder democrático e tomava decisões com a intenção de refrear o movimento da oposição. O Presidente promovera reformas na Previdência social (a assistência médica, as aposentadorias e pensões aos trabalhadores), retratos de um sistema paternalista que havia implantado. Vargas ainda se valia dos famosos programas de rádio, como A Hora do Brasil, para reafirmar o trabalhismo. Igualmente, o controle exercido pelo Ministério do Trabalho à nova estrutura sindical refletia na economia urbana; era prática comum que o Ministério colocasse seus agentes (mais tarde denominados “pelegos”) dentro dos sindicatos para controlar os sindicalistas mais independentes.

A intervenção do governo federal na economia, já explicada em termos de nacionalismo econômico e defesa militar, foi grandemente acelerada pela II Guerra Mundial. Skidmore (1982) afirma:

As ideias e a racionalização desta política vieram de conselheiros empresários [...]. Contudo, foi o hábil político Vargas que se tornou o mais conhecido padrinho da industrialização. Na área da política econômica, assim como na esfera das instituições políticas, deveria ficar provado ser mais fácil derrubar o ditador do que repudiar seu legado.

O governo federal ampliava sua autoridade de dois modos: a manipulação de incentivos tais como impostos, controle de câmbio, cotas de exportação, controle de crédito, exigências salariais. O salário-mínimo fora finalmente fixado, apesar de ter sido previsto desde a última Constituição. O segundo modo era o de investimentos públicos, como o Plano Siderúrgico Nacional, processamento de álcalis, produção de motores para caminhões e aviões e o desenvolvimento do Vale do São Francisco. O presidente tentava fazer, nestes dois últimos anos de governo, o que não fizera desde que assumira o poder. Tem início o fim da ditadura. O povo clamava por liberdade, anistia política e liberdade de imprensa. Vargas esmorece diante das pressões da oposição e finalmente convoca novas eleições.

Skidmore (1982) relata que o general Goes Monteiro, ministro da Guerra de Vargas, se demite do cargo e ao mesmo tempo coloca em alerta alguns oficiais graduados e regiões militares. E apenas comunica a Getúlio Vargas que ele está deposto.

E chega ao fim o Estado Novo.

Mesmo deposto em 1945, e como a legislação eleitoral permitia a candidatura simultânea para vários cargos eletivos, Getúlio Vargas foi eleito, em 1946, senador pelos estados do Rio Grande do Sul (pela legenda do PSD) e São Paulo (pela legenda do PTB) e deputado federal, na legenda do PTB, pelos estados do Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Paraná e pelo Distrito Federal (BRASIL, 2014).

Levine (2001) descreve a disputa eleitoral de 1945 entre Dutra, apoiado pelo PSD e pelo PTB, ambos ligados a Vargas, e o brigadeiro Eduardo Gomes, da UDN, o partido oposicionista. Dutra por uma margem de três a dois. Ele toma posse em janeiro de 1946 e, em setembro do mesmo ano, o Brasil tem uma nova Constituição.

A abertura democrática desviou as atenções da política para a economia. Skidmore (1982) destaca o avanço do liberalismo na economia, o aumento das importações de manufaturados e de alimentos industrializados, para conter a inflação que era pressionada pelos gastos públicos.

Mas Vargas não desistira da política. “Mal havia se instalado no palácio presidencial, e os admiradores de Vargas começaram a manipular a candidatura deste às eleições presidenciais de 1950”, lembra Skidmore (1982, p.101). Vargas fundara um novo partido, o PTB, ainda fundamentado no trabalhismo, porém, desta vez, num contexto democrático. Agora, em campanha, citava a *Rerum Novarum* do Papa Leão XIII. Sobre o PTB, o autor ressalta que o partido criado por Vargas fora moldado por sua forma pessoal, apenas servindo como instrumento, tendo uma formação política de curta duração.

No dia três de outubro, travou-se a disputa eleitoral e Vargas saiu vitorioso, mas, segundo Skidmore (1982), a vitória de Getúlio deixava uma dívida eleitoral a outros partidos. Em 31 de janeiro de 1951, Getúlio Vargas recebe a faixa presidencial de Dutra. Pela primeira vez, Vargas chegava a presidência pelo voto direto.

A nova Era Vargas: segundo Skidmore (1982, p.111), “ao assumir a presidência, em janeiro de 1951, Getúlio se deparava com um Brasil muito diferente do país que havia governado como presidente autoritário, de 1937 a 1945.” O autor lembra das alianças políticas que Vargas precisou fazer para se eleger, e consequências como a distribuição de ministérios foram inevitáveis. Por exemplo, o PTB, partido criado por Vargas, se incumbiu de tomar conta do Ministério do Trabalho, o que garantiria o controle dos sindicatos. Ao PSP de Ademar de Barros, foi entregue o Ministério de Viação e Obras Públicas, com seu enorme poder de empreguismo. Os compromissos eleitorais de Getúlio incluíam um débito com a UDN, o que garantiu ao partido o Ministério da Agricultura.

Skidmore (1982, p.112) também retrata o panorama social e econômico do Brasil que Vargas assumira. Segundo o autor, havia uma estrutura de classes mais definida, composta pelos industriais, que constituíam um grupo ainda pequeno, concentrado no triângulo centro-sul e atrelados as ações governamentais; a classe média urbana, que politicamente era um enigma pois se dividia em dois grupos. O primeiro era formado pelos

burocratas e administradores que dependiam do crescimento do poder federal e o segundo, formado por administradores e profissionais liberais que apostavam na industrialização e no progresso tecnológico como formas de crescimento. E, por fim, a classe operária urbana, aquela que era explorada pelos políticos populistas que prometiam apenas mais benefícios.

Com relação ao setor econômico, Skidmore (1982, p.115) enumera alguns setores como os produtores de café que sempre tiveram o apoio governamental; os comerciantes de importação e exportação, que exerciam pressão na política por conta das reservas cambiais que haviam escasseado durante a II Guerra Mundial; os produtores de alimentos, ou seja, os fazendeiros que produziam excedentes para o mercado interno e cuja posição nunca havia sido contestada por nenhum governo; o setor de subsistência da economia rural que era basicamente formado pelos analfabetos, portanto, sem qualquer influência no processo político.

Lembrando que o direito do voto no Brasil excluía os analfabetos. Skidmore (1982, p.116) questiona “de que classes, ou setores econômicos, podia Vargas depender para o apoio, a liderança e o entusiasmo que medidas arrojadas e muitas vezes impopulares iriam exigir?” O autor lembra que a estrutura corporativista imposta à economia durante o estado Novo havia sido em parte desmontada no governo Dutra. Havia uma herança dos anos anteriores que se tornara um conjunto de problemas imediatos na economia brasileira. Havia problema com transportes inadequados, insuficiência de energia elétrica e falta de produção de combustíveis, que resultavam em atraso nos setores da indústria química e da siderurgia. Outro problema era a desigualdade entre regiões, principalmente do centro-sul e do Nordeste.

O autor segue enumerando os problemas, como a balança comercial. O crescimento da indústria dependia de importações de equipamentos e materiais do exterior, porém, essa comercialização estava atrelada à capacidade brasileira de produzir divisas sem correr o risco de aumentar a dívida externa, o que levaria a outro problema: depois que as reservas cambiais se exauriram, houve um crescimento da taxa de inflação.

Skidmore (1982, p.124) relata que Vargas assumira uma política mista para atacar os problemas. Com relação a economia externa, o presidente aceitava as regras impostas. Internamente, Vargas criou o BNDE, que fomentava o desenvolvimento nos

setores de transporte e energia. Vargas tentava dar mostras aos investidores estrangeiros que a economia estava sob controle. Porém, as medidas de Vargas com relação à economia externa passaram a desagradar a política interna. Então, Vargas começou a demonstrar uma aversão aos estrangeiros, adotando uma postura nacionalista economicamente. O autor lembra que “quando recorria à linguagem do nacionalismo econômico, Getúlio ampliava grandemente o tom xenófobo que havia usado de maneira apenas hesitante durante o Estado Novo (SKIDMORE, 1982, p.128)”.

Em dezembro de 1951, foi criada a Petrobras, em meio a contraditórias opiniões sobre se deveria ser uma empresa estatal ou de economia mista. As empresas internacionais de petróleo eram vistas como monopólios que atuavam junto a políticos corruptos do mundo subdesenvolvido. Skidmore (1982, p.129) conta que:

No Brasil, havia constantes acusações contra campanhas de publicidade fartamente financiadas e de subornos oferecidos por companhias petrolíferas estrangeiras, para evitar a criação de um monopólio estatal para a produção de petróleo.

Vargas também tinha problemas com a inflação. O presidente herdara a desvalorização do salário-mínimo do governo Dutra e o problema se agravava cada vez mais, pois havia uma perda da renda real dos salários, que não eram reajustados desde 1943. Desta forma, “as tensões sociais cresceram no segundo e terceiro anos do novo período de Vargas como Presidente”. (SKIDMORE, 1982, p. 146)

O poder de Vargas começava a esmorecer. Skidmore (1982, p.158) relata outros problemas enfrentados pelo presidente. Os partidos de direita antigetulistas inflavam a classe média atacando a honestidade do presidente; os Estados Unidos iniciaram uma investigação com relação ao preço do café praticado pelo Brasil; a inflação e o baixo poder aquisitivo da classe operária faziam com que as manifestações se multiplicassem pelo país. Até a imprensa passara a dar apoio às oposições. O próprio Exército se manifestava contra os baixos salários e o sucateamento das instalações e dos equipamentos. O autor comenta:

Em toda sua carreira, Getúlio sempre contara com seu talento pessoal de persuasão e poder de manipulação. Agora, porém, seus amigos começavam a perceber que ele parecia envelhecido e cansado. Estava com setenta e dois anos e deixava transparecer os efeitos dos anos em

que suportara a carga administrativa do país, durante o Estado Novo. (SKIDMORE, 1982, p.175)

O fato que culminou no fim da autoridade de Vargas, segundo Levine (2001, p.128) foi a tentativa de assassinato de seu maior oponente, o jornalista Carlos Lacerda, no Rio de Janeiro. O atentado, conhecido como o caso da rua Toneleros, terminou por assassinar o major da aeronáutica Rubens Vaz. Lacerda apenas ficou ferido. Por causa do atentado, várias manifestações ocorreram em todo o país em protestos contra o presidente. A oposição culpou Vargas pelo crime. O autor esclarece que o crime fora encomendado por Gregório Fortunato, então guarda-costas pessoal do presidente. Fortunato confessou o crime, isentando o presidente de qualquer responsabilidade. Mais tarde, após investigação policial, provas mostraram que o guarda-costas havia recebido a escritura de uma fazenda que era de propriedade de Vargas, situada no Sul.

Levine (1982, p.129) lembra que em 14 de agosto, mais de mil e quinhentos oficiais militares chefiados pelos tenentes Eduardo Gomes e Juarez Távora, reuniram-se no Clube Militar e exigiram a renúncia de Vargas. Em 23 de agosto, o presidente disse aos ministros que renunciaria.

Às 8h41 do dia 24 de agosto de 1954, Vargas deu um tiro no coração.

A autora desta pesquisa, de posse de um encarte da Folha da Manhã datado de 24 de agosto de 1979, guardado desde a sua publicação, cita alguns destaques do que aconteceu no dia do suicídio de Vargas. Era um dia sombrio, com ameaça de chuva, num frio dia de agosto de 1954. O jornal lembra: “Ninguém sabe como tudo começou, quem deu o primeiro grito de “quebra”, nem quem apontava os alvos da fúria popular. Lojas com o nome estrangeirado que lembravam o inglês, sedes de organizações políticas anti-getulistas, órgãos de comunicação que se caracterizaram por suas posições de oposição, começaram a sentir o peso da massa descontrolada, ansiosa para vingar a morte do seu líder. De qualquer maneira”. Ainda eram dez horas. Havia muito o que destruir. Os lugares símbolos da oposição seriam visitados e destruídos, como a redação do Diário de Notícias, quase esquina com a General Câmara. “Em pouco tempo, as enormes bobinas de papel esparramam-se pela rua, móveis e máquinas de escrever voam pelas janelas e o prédio é engolido por um incêndio ateado em diversos pontos. Os bombeiros nada podem fazer”, cita a matéria. Várias rádios e jornais foram depredados e incendiados. No

prédio onde funcionava a Radio Farroupilha, os funcionários não tiveram tempo de sair. Um deles pulou da janela e fraturou a coluna. Todos foram resgatados pelos bombeiros, mas alguns com ferimentos graves.

Segundo a “Carta Testamento” de Vargas, a responsabilidade pela situação do país é dos *yankees*. As jogadas políticas, as tentativas de golpe, a evasão de lucros, em torno de 500% dos investimentos, tudo recai sobre os Estados Unidos. “O alvo da ira popular agora são todas as lojas e empresas que tenham algo a ver ou simplesmente lembrem os Estados Unidos”, diz o jornal. Importadora Americana, na Dr. Flores, tem as portas estouradas e o interior depredado e saqueado. A Importadora Americana, na Av. Farrapos, tem sua loja destruída, bem como os automóveis que lá estavam para comercialização. Também na Av. Farrapos, uma loja de Importação de Maquinas e Implementos Agrícolas teve suas dependências destruídas. A Companhia Cervejaria Brahma, na Av. Cristóvão Colombo, a Souza Cruz na Dr. Timóteo, a Mesbla, na Cel. Vicente e a Coca Cola também tiveram o mesmo destino. A população revoltosa volta para o Centro e depreda a sede do *The First National City Bank of New York*, localizado na rua Sete de Setembro. Ainda é meio-dia, e a massa alcança o prédio na esquina da Rua da Praia com Mal. Floriano. Ali está o consulado norte-americano, no oitavo andar do edifício *Rheingantz*. Todos os móveis, máquinas e arquivos são jogados lá de cima, a bandeira norte-americana cai, incendiada. No lugar, é hasteada uma bandeira verde-amarela. Este é o triste cenário do Centro de Porto Alegre.

No bairro Bom Fim, manifestantes não esperavam pela intervenção de uma patrulha da Companhia de Guardas. Os soldados abriram fogo contra os populares. Doze pessoas ficam no chão, feridas. Dentre eles, há três mortos.

O dia finalmente acaba. As rádios que ainda funcionam pedem calma à população. A cidade conta seus feridos, sem chegar a um número exato. Na Casa de Correção do Gasômetro há 26 pessoas detidas. O abastecimento está comprometido e só seria restaurado alguns dias depois. Não há transportes, os bares e cafés estão fechados, bem como as lojas, escolas, bancos e repartições.

“Porto Alegre, cansada, ferida, nervosa, voltou para a cama. Amanhã vai esgotar todas as edições de jornais para saber o que se passa, mas não vai acontecer mais nada. Nem adianta. Getúlio está morto”, encerra a matéria da Folha da Manhã.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os objetivos deste capítulo são identificar os tipos de pesquisa quanto à sua abordagem, sua natureza, seus objetivos e seus procedimentos. O estudo se caracteriza por uma pesquisa básica, que objetiva gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da Ciência, sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais.

A abordagem da pesquisa é de caráter qualitativo, que não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc. Os pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa opõem-se ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências, já que as ciências sociais têm sua especificidade, o que pressupõe uma metodologia própria. Assim, os pesquisadores qualitativos recusam o modelo positivista aplicado ao estudo da vida social, uma vez que o pesquisador não pode fazer julgamentos nem permitir que seus preconceitos e crenças contaminem a pesquisa (GOLDENBERG, 1997).

Os pesquisadores que utilizam os métodos qualitativos buscam explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito, mas não quantificam os valores e as trocas simbólicas nem se submetem à prova de fatos, pois os dados analisados são não-métricos (suscitados e de interação) e se valem de diferentes abordagens.

A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. Para Minayo (2001, p.22), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

A pesquisa exploratória tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses. Essas pesquisas podem ser classificadas como: pesquisa bibliográfica e estudo de caso (GIL, 2007). O autor ainda menciona a pesquisa documental, que difere da pesquisa bibliográfica apenas na natureza das fontes. Segundo o autor:

Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa (GIL, 2008, p. 51).

De acordo com Fonseca (2002), a pesquisa possibilita uma aproximação e um entendimento da realidade a investigar, como um processo permanentemente inacabado. Ela se processa através de aproximações sucessivas da realidade, fornecendo subsídios para uma intervenção no real. De acordo com o autor, a pesquisa científica é o resultado de um inquérito ou exame minucioso, realizado com o objetivo de resolver um problema, recorrendo a procedimentos científicos. Investiga-se uma pessoa ou grupo capacitado (sujeito da investigação), abordando um aspecto da realidade (objeto da investigação), no sentido de comprovar experimentalmente hipóteses (investigação experimental), ou para descrevê-la (investigação descritiva), ou para explorá-la (investigação exploratória). Para se desenvolver uma pesquisa, é indispensável selecionar o método de pesquisa a utilizar. De acordo com as características da pesquisa, poderão ser escolhidas diferentes modalidades de pesquisa, sendo possível aliar o qualitativo ao quantitativo.

Segundo Fonseca (2002), a pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém, pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica. Para Gil (2007), os exemplos mais característicos desse tipo de pesquisa são sobre investigações sobre ideologias ou aquelas que se propõem à análise das diversas posições acerca de um problema.

De acordo com Marconi e Lakatos (2002), a pesquisa bibliográfica é um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema. O estudo da literatura pertinente pode ajudar a planificação do trabalho, evitar duplicações e certos erros, e representa uma fonte indispensável de informações podendo até orientar as indagações

Os estudos exploratórios são realizados através de dois recursos: documentos e contatos diretos. Os principais tipos de documentos são:

- a) fontes primárias: dados históricos, bibliográficos e estatísticos; informações; pesquisas e material cartográfico; arquivos oficiais e particulares; registros em geral; documentação pessoal (diários, memórias, autobiografias); correspondência pública ou privada, etc.
- b) fontes secundárias: imprensa em geral e obras literárias.

Os contatos diretos são pessoas que podem fornecer dados ou sugerir possíveis fontes de informações úteis (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 26).

O objeto da pesquisa é a música enquanto fonte de informação, memória e representação na era Vargas. O corpus da pesquisa constitui-se de onze marchinhas de carnaval compostas durante o período de 1930 a 1954, na chamada Era Vargas. As músicas foram selecionadas considerando-se o tema político e o gênero musical dentro do período proposto. A seguir, serão listadas as marchinhas, obedecendo a uma ordem cronológica.

Quadro 1 - das músicas selecionadas como objeto de pesquisa

Título da música	Autoria	Intérprete	Ano
Comendo bola	Hekel Tavares e Luís Peixoto	Jaime Redondo	1929
Ge-Gê (SeuGetúlio)	Lamartine Babo	Henrique Domingues	1931
A menina presidência	Nássara; Cristóvão de Alencar	Silvio Caldas	1936
Glórias do Brasil	Zé Pretinho; Antônio Gilberto dos Santos	Nuno Roland	1938
O bonde de São Januário	Cyro Monteiro; Wilson Batista	Ataulfo Alves	1940
É negócio casar	Ataulfo Alves; Felisberto Martins	Ataulfo Alves	1941

Brasil brasileiro	Sebastião Lima; Henrique Almeida	Carlos Galhardo	1942
Diplomata	Henrique Gonçalves	Moreira da Silva	1942
Bota o retrato do velho	Haroldo Lobo; Marino Pinto	Francisco Alves	1951
Se eu fosse o Getúlio	Arlindo Marques Jr. E Roberto Roberti	Nelson Gonçalves	1954
Hino a Getúlio Vargas	João de Barro	Gilberto Milfont	1958

Fonte: a autora, 2017.

4.1 COLETA DOS DADOS

A coleta de dados se deu através de uma pesquisa básica na *Internet*. A partir da necessidade de se definir um tema para desenvolver o trabalho que tivesse relação com a música, foi escolhido um período que comporta a Era Vargas, de 1930 a 1954. Estas músicas estão disponibilizadas em *sites* e *blogs* e são utilizadas por historiadores, músicos, professores, colecionadores. De acordo com Campello (2000):

[...] as pessoas podem ser fontes de informação tanto sobre si mesmas como sobre seu campo de trabalho ou pesquisa, sobre fatos que testemunharam ou fizeram acontecer. Assim, podem ser consideradas memórias vivas de fatos ou épocas. O acesso a essas fontes pode dar-se diretamente (de forma oral), através de documentos ou mesmo através da *Internet*.

Dentre as inúmeras músicas, foram selecionadas as que possuem um cunho político em suas letras e que se referem ao presidente Getúlio Vargas e seu período de governo, especificamente. Matérias de jornal impresso e eletrônico também foram utilizadas para a coleta de dados. Com relação a estes tipos de fontes de informação. Gil (2008) escreve:

Os documentos de comunicação de massa, tais como jornais, revistas, fitas de cinema, programas de rádio e televisão, constituem importante fonte de dados para a pesquisa social. Possibilitam ao pesquisador conhecer os mais variados aspectos da sociedade atual e também lidar com o passado histórico. Neste último caso, com eficiência provavelmente maior que a obtida com a utilização de qualquer outra fonte de dados (GIL, 2008, p.151).

A música popular pode falar muito sobre a história de um lugar, sobre seu povo, seus costumes, aspectos geográficos, alimentação, religião, etc. Sobre o estudo da história através da música, Napolitano (2017, p. 154) diz:

Os trabalhos que tratam a música popular como fonte ou objeto têm crescido exponencialmente na área de história, desde os anos 1990. Do ponto de vista acadêmico, este novo tema é tributário das primeiras abordagens da área de letras, sociologia ou antropologia. Ou seja, os estudos sobre música popular têm uma natureza interdisciplinar desde a sua origem.

Compactuando com o mesmo pensamento a respeito das fontes de informação, Moraes (1999) diz que:

[...] A matéria prima da análise de conteúdo pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal como cartas, cartazes, jornais, revistas, informes, livros, relatos autobiográficos, discos, gravações, entrevistas, diários pessoais, filmes, fotografias, vídeos e outros.

Os registros musicais, muitas vezes esquecidos, precisam ser devidamente resgatados, considerados, analisados, armazenados e disponibilizados de forma organizada, para o acesso de todos.

4.2 ANÁLISE DOS DADOS

Com relação à análise de dados, este trabalho utiliza a análise de conteúdo, pois, de acordo com Moraes (1999, p. 9-10):

A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos.

Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum.

A análise das representações procura relacionar os conteúdos contidos nas letras compostas com o momento histórico em que se inserem, retratando os acontecimentos em torno dos fenômenos políticos da época, identificando comportamentos e opiniões da sociedade através das palavras dos compositores.

Há quatro dimensões metodológicas na pesquisa social, conforme Bauer e Gaskell (2002). Estes assumem que o processo de pesquisa pode combinar elementos ao longo das dimensões que seguem abaixo:

- a) 'Os princípios do delineamento da pesquisa', os quais incluem os estudos de caso, estudos comparativos, levantamentos com amostragem, experimentos, observação participante e etnografia;
- b) 'A obtenção de dados', nível em que se consideram a entrevista individual, o questionário, os grupos focais, filmes, vídeos, observação sistemática, coleta de documentos e gravação de sons.
- c) A 'análise de dados', que se subdivide em análise formal e informal. A formal envolve os modelos estatísticos e as análises estruturais. A informal envolve a análise de conteúdo, a indexação, a análise semiótica, a análise da retórica e a análise do discurso.
- d) O 'interesse do conhecimento', que se refere às tradições dos cientistas que podem ser identificadas em três categorias: controle e predição, construção de consenso e emancipação e poder (*empowerment*).

A análise de conteúdo deste estudo culmina na formulação de um mapa com as principais representações da Era Vargas através das músicas selecionadas para o corpus da pesquisa.

5 ANÁLISE DA PESQUISA

A pesquisa é desenvolvida por meio de análise de conteúdo das músicas; mostra que suas letras mencionam fatos que contam momentos da história, identificam e contextualizam estes momentos. A seguir, onze músicas são listadas em ordem cronológica, dentro do período proposto, de 1930 a 1954, a chamada Era Vargas. De acordo com o decorrer dos acontecimentos, são analisadas as representações sociais e posteriormente suas relações com a memória social.

5.1 COMENDO BOLA

A marchinha foi lançada em dezembro de 1929, na autoria de Hekel Tavares e Luís Peixoto, interpretada por Jaime Redondo.

Comendo bola (Jaime Redondo)

Gaúcho, meu irmãozinho
 Meu irmãozinho mineiro
 Seu Julinho é que vai ser
 Porque esse tá de Julinho
 É um caboclo brasileiro
 Brasileiro como quê
 Tudo o mais é gauchada
 Tudo o mais não vale nada
 Meu irmãozinho gaúcho
 Se tu amarra a cavalada
 Vendo as coisa mal parada
 Não aguenta com o repuxo
 Getúlio, você tá comendo bola
 Não te mete com seu Júlio
 Não te mete com seu Júlio

Que seu Júlio tem escola
 Atrás do liberalismo
 Ninguém vá que esse cinismo
 É potoca, é brincadeira
 Eu conheço muito tolo
 Que acabou levando bolo
 E bateu na geladeira
 Eles pensam, seu Julinho
 Que esse povo é zé-povinho
 Que isso é pau de galinheiro
 Que sem nota e sem carinho
 O Brasil anda sozinho
 Porque Deus é brasileiro
 Getúlio, você tá comendo bola ...

Em plena campanha eleitoral, a letra revela claramente que Júlio é o candidato preferido do presidente Washington Luiz. A música foi composta durante o período de sucessão presidencial de 1930, e exalta a figura do candidato do governo Júlio Prestes, ironizando a candidatura oposicionista de Getúlio Vargas.

Skidmore (1982, p.22) relata que “o presidente Washington Luís pensava ter assegurado apoio suficiente para a eleição do seu candidato presidencial, Júlio Prestes.” Vargas era o candidato apoiado pelos gaúchos, mineiros e paraibanos que haviam formado a Aliança Liberal.

A rixa que existia entre o eixo central do país e o Rio Grande do Sul está representada pelo compositor nesta música. A música retrata a divisão e valoração dos candidatos e conseqüentemente do povo que está de um lado ou de outro. A marchinha foi lançada no início da campanha eleitoral: “Julinho” é Júlio Prestes, candidato do então presidente Washington Luiz. O compositor se refere a ele como “um caboclo brasileiro”, representando o candidato como brasileiro, independente do seu estado de origem. Neste sentido constrói-se uma figura voltada aos ideais nacionalistas de um país com o poder centrado na região sudeste (mais especificamente, pertencentes ao estado de São

Paulo). Getúlio Vargas, mesmo com o apoio do estado de Minas Gerais e tendo como vice João Pessoa, representa atributos de um distante Brasil-sul. O candidato da oposição é representado como parte da “gauchada”. O compositor reforça a ideia dizendo: “Tudo o mais não vale nada”. Ao mostrar seu apoio ao candidato Júlio Prestes, Jaime Redondo descreve a gauchada como um povo que fraco e desprovido de virtudes.

Na expressão “Se tu amarra a cavalada”, o autor lembra que, quando Getúlio recebeu o poder através da Junta Militar, os soldados revolucionários gaúchos comemoraram a vitória amarrando seus cavalos no obelisco da Avenida Rio Branco no centro do Rio de Janeiro. As gírias utilizadas pela malandragem característica dos compositores da época estão presentes na letra. Na frase “Getúlio você está comendo bola”, o compositor quer dizer que o candidato está equivocado ao tentar se eleger. Ele segue dizendo: “Não se mete com seu Júlio” na tentativa de desencorajar Getúlio Vargas.

Seguindo, o autor tenta desacreditar o liberalismo apregoado pelo candidato da oposição que havia formado a Aliança Liberal com outros partidários dizendo que “É potoca, é brincadeira”: potoca significa mentira.

O compositor tenta chamar a atenção dos ouvintes, provavelmente para atingi-los em seu orgulho, quando chama de “muito tolo” aquelas pessoas que apoiavam a candidatura de Vargas. Segue na frase seguinte, desta vez se referindo à outra parte da população que apoiava Prestes, afirmando que “Eles pensam, seu Julinho / Que esse povo é zé-povinho”, na tentativa de manipular as opiniões.

A expressão “Deus é brasileiro” carece de referências para a sua origem, mas o significado está implícito. Alguns dizem que foi uma expressão usada por um radialista enquanto narrava uma partida de futebol durante uma Copa do Mundo. Para o compositor, seria errônea a ideia de as pessoas pensarem que “Por que Deus é brasileiro”, os problemas se resolveriam sem interferência dos eleitores.

A música representa a imagem de um *Brasil verdadeiro* de Júlio Prestes contra um *Brasil desqualificado* de Getúlio Vargas. A composição pretende influenciar parte da população que escolheria Getúlio Vargas como presidente, pois, segundo Moscovici (2009, p. 35), “nenhuma mente está livre dos efeitos de condicionamentos anteriores que lhe são impostos por suas representações”. Neste sentido, as campanhas eleitorais podem articular-se através da tentativa de menosprezar o que não diz respeito

aos (seus) interesses de acordo com os propósitos de determinado candidato ou situação.

O compositor faz referência à brasilidade como uma forma de sensibilizar o eleitorado a votar em Júlio Prestes, argumentando que ele é um autêntico brasileiro – “É um caboclo brasileiro / Brasileiro como quê”. Ao fazer isso, o compositor apela para a identidade do povo brasileiro, mexendo com o seu orgulho e a própria compreensão que possui sobre si mesmo. Esse uso político da identidade na memória é alertado por Gondar (2016), para a qual reduzir a memória à identidade significa pô-la a serviço da sua manutenção. Ou seja: a música faz um uso político da identidade visando a legitimação de uma instância de poder, no caso, a eleição de Júlio Prestes, candidato de Washington Luiz.

5.2 GE GÊ (SEU GETÚLIO)

Ainda no impacto da ascensão de Vargas, em 1931, Lamartine Babo compôs “Ge Gê”, apelido carinhoso usado pelos partidários de Getúlio Vargas, interpretada por Henrique Foréis Domingues, o Almirante.

Ge-Gê (Almirante)

Só mesmo com revolução
 Graças ao rádio e ao parabélum
 Nós vamos ter transformação
 Neste Brasil verde-amarelo
 Ge-e-Gê-/t-u-tu/l-li-o-/ Getúlio
 Certa menina do Encantado
 Cujo papai foi senador
 Ao ver o povo de encarnado
 Sem se pintar mudou de cor
 Ge-e-Gê-/t-u-tu/l-li-o-/ Getúlio

A marchinha se refere à Revolução de 1930. Skidmore (1982, p.22) relembra que a revolução de 1930 começou com problemas nas eleições. Vargas denunciava “as fraudes e compressões” praticadas pelas mesas eleitorais. A 30 de maio, Vargas lançou um manifesto denunciando as fraudes eleitorais. A data da revolta foi marcada para 3 de outubro. A revolta começou como programado, com Vargas incitando os gaúchos a marcharem para o Rio de Janeiro. “O povo estava se levantando para readquirir a liberdade, para restaurar a pureza do regime republicano, para a reconstrução nacional”, proclamava Getúlio.

O autor descreve a determinação do povo em fazer a revolução, pela ânsia de mudanças em suas vidas. A letra exalta o país citando suas cores simbólicas, o verde e o amarelo e também enaltece a figura do candidato à presidência, Getúlio Vargas. A música tem o formato de um jingle, que passa a ser repetido pelas vozes da população em todo o país. O “rádio” citado na letra era o maior veículo de informação da época e como a informação era mostrada através da música, transmitida pelo rádio, o alcance se tornava praticamente ilimitado.” Parábélum” era uma marca de revólver da época, muito utilizado pelos revolucionários. A letra incita a população para aderir à revolução. A menção da cor “encarnado” remete à cor dos lenços dos caudilhos gaúchos, apoiadores de Vargas. Os compositores frequentemente se utilizavam de metáforas para dizerem o que pretendiam simbolizar. “Encantado” era um bairro nobre da cidade do Rio de Janeiro, que na época era a capital do país.

Todos ansiavam por um *novo país*. O *Brasil da revolução* significava um país da *modernidade*, do *desenvolvimento*.

É uma nova ideologia, a da revolução, disseminada através da música. Moscovici (apud Guareschi, 2000, p. 44) diz que “nesses casos mostram-se as relações entre as estratégias da ideologia e os significados de palavras, onde uma ideologia tenta transformar-se numa representação social, numa parte da cultura”.

Quando o autor cita a “Certa menina do encantado / Cujo pai foi senador”, faz referência ao medo que as elites tinham da revolução. Nesse momento, faz-se um uso político da memória que reforça o seu papel de transformação. A esse respeito, Gondar (2016, p. 19) salienta que é necessário distinguir a memória concebida como produção do poder, mantenedora dos valores de um grupo social, da memória “[...] enquanto

componente ativo dos processos de transformação social e de produção de um futuro”. O trecho em questão evidencia esse uso social da memória enquanto possibilidade de transgressão aos padrões sociais vigentes e a possibilidade de um futuro diferente do presente.

5.3 A MENINA PRESIDÊNCIA

Em 1936, Sílvio Caldas grava a marchinha “A menina presidência”, de Nássara e Cristóvão Alencar, interpretada por Sílvio Caldas.

A menina presidência (Sílvio Caldas)

A menina presidência
 Vai rifar seu coração
 E já tem três pretendentes
 Todos três chapéus na mão
 E quem será?
 O homem, quem será?
 Será “seu Manduca”?
 Ou será “seu Vavá”?
 Entre estes dois, meu coração balança porque
 Na hora agá quem vai ficar é “seu Gegê”
 Agora todo mundo dá palpite
 Mas eu sei que no fim ninguém se explica
 É melhor deixar como está
 “Pra” depois então se ver como é que fica.

Durante o chamado “governo provisório” getulista, fala-se na possibilidade de eleições para a escolha do sucessor de Getúlio na presidência, com dois fortes candidatos: o então governador de São Paulo Armando Salles de Oliveira (o seu Manduca), este com a candidatura já lançada, e o ministro Osvaldo Aranha (o seu Vavá),

que na verdade nem sequer chegou a se candidatar. E, de fato, conforme Skidmore (1982) relata, as eleições não aconteceram, pois, a 10 de novembro de 1937, Getúlio implanta no país o Estado Novo, com maior centralização do poder, ficando na presidência até sua deposição, em 1945.

Getúlio Vargas, na ocasião, referido como “seu Gegê”, desejava essa vitória como a uma mulher. A marchinha tornou-se vencedora de um concurso promovido pelo jornal “A Noite”, intitulado “Quem Será o Homem?”. A marchinha é uma paródia da canção de roda chamada “Teresinha de Jesus”, de autoria desconhecida, já em domínio público (VIDIGAL, 2014).

O compositor menciona “três pretendentes”, fazendo uma alusão aos possíveis candidatos da próxima eleição presidencial, que seria em 1938. “Será seu Manduca / Ou será seu Vavá”: o questionamento exclui Vargas. Como quem se refere a pretendentes amorosos, diz que “Entre estes dois, meu coração balança porque”. O autor se refere à “menina presidência” representando a vontade de Getúlio, que desejava o cargo de presidente como quem deseja a uma mulher. O autor, como um visionário, enfatiza que “Na hora agá quem vai ficar é seu Gegê”, apelido dado a Getúlio Vargas por seus admiradores.

Entende-se que a intenção de Vargas é a *manutenção do poder*. Suas atitudes políticas o levam a *conquista da Pátria* até ser deposto, em 1945.

Todas as ações do candidato Vargas o levam para um único fim: ao de se manter no poder. De acordo com Moscovici (2009, p. 32), uma das funções das representações sociais é a de convencionalizar os objetos, pessoas ou acontecimentos que encontram. Desta forma, o candidato poderia convencer as pessoas que ele seria a melhor solução, mesmo que para isso fosse necessário utilizar-se de um golpe de Estado, o que de fato ocorreu.

Outro aspecto observado é o fato de a música apresentar os dois concorrentes, mas escolher um terceiro – Seu Gegê. Essa escolha, obviamente, é fruto de um posicionamento político do seu autor. A esse respeito, Bosi (1994) adverte que, na memória política, os juízos de valor intervêm com maior insistência, pois o sujeito, enquanto testemunha histórica, não apenas narra de maneira neutra os fatos: ele deseja também julgar, marcando o lado que escolheu no contexto narrado.

5.4 GLORIAS DO BRASIL

A marchinha “Glórias do Brasil”, (1938) de Zé Pretinho e Antônio Gilberto dos Santos, na interpretação de Nuno Roland é uma verdadeira exaltação de cunho patriótico ao então chefe da Nação.

Glorias do Brasil (Nuno Roland)

Brasil, ó rincão querido,
Invejado pelo mundo novo,
Destruído estava seu futuro,
Porque pretendiam dominar seu povo.
Surgiu Getúlio Vargas,
O grande chefe brasileiro,
Que entre seus filhos
Como um herói foi o primeiro.
Ainda temos na memória
Esse traço de patriotismo.
Hoje tens nome na história
Na emergência de tão negro abismo.
Porque existia em seu seio,
Entre os valores verdadeiros,
Getúlio Vargas, que veio
Mostrar ser o Brasil dos brasileiros!

Levine (2001) fala sobre o “nacionalismo” que se instalou no Brasil. Vargas lançou uma campanha pela “brasilidade”, banindo o uso de línguas estrangeiras e pressionando comunidades de alemães, italianos, poloneses e japoneses para que se aculturassem. Segundo o autor, os brasileiros reagiram bem às medidas nacionalistas. As músicas deveriam exaltar a nacionalidade brasileira.

“Brasil, ó rincão querido / Invejado pelo mundo novo / Destruído estava seu futuro”: estas frases indicam a preocupação que havia na época com relação a influência norte-americana. O autor valoriza a figura do presidente em “Surgiu Getúlio Vargas / O grande chefe brasileiro”. E evoca o patriotismo ideológico do Estado Novo em “Ainda temos na memória / Esse traço de patriotismo”, reforçando a ideia de que o Presidente seria efetivamente o salvador da pátria em “Na emergência de tão negro abismo / Getúlio Vargas que veio / Mostrar ser o Brasil dos brasileiros.

Esta é a imagem de um *Brasil virtuoso* passada pelo presidente *Getúlio Vargas*, o *herói* que busca firmar o *nacionalismo* como um *traço cultural* que deveria estar presente no imaginário da população.

O autor mostra um quadro desesperador para, em seguida, acenar com a possibilidade de um novo amanhã, na figura do Presidente. Segundo Guareschi (2000, p.44), “o emprego de formas simbólicas (palavras, conceitos, etc.) é usado para criar ou reproduzir relações assimétricas”. O autor complementa dizendo que “Através da linguagem criam-se diferentes conotações para determinadas realidades que são colocadas como superiores, ou inferiores, conforme os interesses das pessoas em questão”.

A música em questão evidencia uma apropriação social muito comum da memória, que é a sua utilização para a construção ou o fortalecimento de narrativas que erigem um herói nacional: Getúlio Vargas. Conforme Pollak (1989), a memória coletiva pensada por Halbwachs não é perpetuada através da imposição, mas justamente pela coesão social, promovendo uma adesão afetiva ao grupo. O autor segue:

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor (POLLAK, 1989, p.8).

Fundamentalmente calcada no patriotismo, a música atua em prol da cristalização de Vargas como não apenas um líder político, mas uma figura transgressora, quase como um “mito”, capaz de reforçar o pertencimento e o orgulho para com a nação.

5.5 O BONDE DE SÃO JANUÁRIO

Gravada em 1940, a marchinha é da autoria de Cyro Monteiro e Wilson Batista, interpretada por Ataulfo Alves.

O bonde de São Januário (Ataulfo Alves)

Quem trabalha é quem tem razão
 Eu digo e não tenho medo de errar
 O Bonde de São Januário leva mais um operário
 Sou eu que vou trabalhar
 Antigamente eu não tinha juízo
 Mas hoje eu penso melhor no futuro
 Graças a Deus sou feliz vivo muito bem
 A boemia não dá camisa a ninguém
 Passe bem!

Durante o Estado Novo, Getúlio Vargas desenvolveu uma política estrategista de dominação, que incluía, entre outras coisas, a propaganda. Inspirado nas técnicas de propagandas nazifascistas, em 1939 Vargas criou o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão subordinado diretamente ao presidente da República. O DIP era o órgão responsável por produzir textos, programas de rádio, documentários cinematográficos e cartazes em que o presidente aparecia de forma bem paternalista. Além desse controle, o DIP exercia de forma severa a censura sobre os jornais, as revistas, o teatro, o cinema, a literatura, o rádio e as demais manifestações culturais. O rádio foi, sem dúvida, um dos órgãos mais fiscalizados, pois era o meio de comunicação que atingia as mais diversas classes (FOLHA DA MANHÃ, 1979, p.10).

O samba O Bonde de São Januário, de autoria de Wilson Batista, foi censurado. A letra original dizia: “O bonde de São Januário/leva mais um sócio otário/só eu não vou trabalhar”. O DIP determinou que a letra fosse modificada. Nesta época, a intenção de Vargas era de suprimir a imagem do malandro brasileiro, que contrariava a ideologia de trabalho apregoada pelo presidente. A malandragem, a boemia e o ócio eram

representados através da música, do cinema, do teatro. Com a criação do DIP em 1939, os artistas, compositores, intelectuais, passaram a ser controlados pelo departamento (FOLHA DA MANHÃ, 1979, p.10).

Wilson Batista, um dos compositores da marchinha, resolveu desafiar a censura e compôs a música “O Bonde de São Januário”. Na terceira frase, ele dizia: “O Bonde de São Januário leva mais um otário”, incitando os ouvintes a se sentirem otários por serem trabalhadores. O DIP prendeu Batista e exigiu que ele modificasse a letra. Ele retirou a expressão “otário” e a substituiu por “operário”. (VIDIGAL, 2014).

O sistema de censura da época buscava eliminar ideias como a *boemia* e a *malandragem* através de uma nova representação que seria a do *trabalhador brasileiro*, que somente assumindo esta postura de trabalhador é que seria considerado uma pessoa honesta e que vive bem.

De acordo com Moscovici (2012, p.46) “[...] a representação iguala toda a imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem”. A estrutura política, as fronteiras entre a esfera pública e a esfera privada, as formas acesso, interação e o consumo de bens culturais estabelecem-se através da comunicação e da linguagem. Estão permeadas de conteúdos simbólicos e representativos.

A censura aplicada a essa música evidencia a disputa entre as representações daquele contexto e, conseqüentemente, a disputa pela memória social. O governo de Vargas queria construir uma narrativa homogênea a favor de seu mandato, intervindo inclusive na produção artística da época. Nessa homogeneização, algumas informações seriam disseminadas (aquelas que defendessem o governo), enquanto outras seriam silenciadas, formando memórias subterrâneas:

Essa memória ‘proibida’ e, portanto, ‘clandestina’ ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica. (POLLAK, 1989, p. 5).

Sendo a memória sempre formada pela dialética entre a lembrança e o esquecimento, o autor da música tenta burlar as regras vigentes, incorporando a sua versão dos fatos de forma “travestida” à música. Ao fazer isso, quando “[...] as memórias

subterrâneas conseguem invadir o espaço público [...] (POLLAK, 1989, p. 5)”, a memória entra em disputa, devido às reivindicações múltiplas dos sujeitos envolvidos.

5.6 É NEGÓCIO CASAR

Em 1941, o poeta de Mirai, Ataulfo Alves, compõe com Felisberto Martins a música que ele próprio grava na Odeon, com acompanhamento da orquestra do maestro Fon-Fon (Otaviano Romero Monteiro).

É negócio casar (Ataulfo Alves)

Veja só...
 A minha vida como está mudada
 Não sou mais aquele
 Que entrava em casa alta madrugada
 Faça o que eu fiz
 Porque a vida é do trabalhador
 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 4 filhos
 O presidente manda premiar...
 [breque] é negócio casar
 Tenho um doce lar

Havia um modelo ideal de música popular que interessava ao governo de Getúlio e era estimulado através do DIP. Segundo Oliven (1983, p. 112):

[...] além de promover na música popular uma imagem ufanista do Brasil, o governo estava empenhado em integrar o crescente proletariado à disciplina do trabalho fabril. [...] Um dos alvos do DIP foi, portanto, reverter a tendência dos sambistas de exaltar a malandragem, incentivando os compositores a enaltecer o trabalho e abandonar as referências elogiosas à malandragem.

Skidmore (1982) conta que, seguindo o exemplo do governo fascista italiano, Getúlio decreta o aumento do imposto de renda dos solteiros, e incentiva com benefícios as famílias numerosas.

Em 1941, o regime ditatorial de Vargas chegava ao seu ápice. Na tentativa de desviar a atenção das imposições políticas, Vargas procurava ganhar a simpatia do povo. Através das rádios, que eram controladas pelo DIP, o presidente conclamava a população para que “trabalhasse” junto com ele, na intenção de conquistar a emancipação econômica do país. O compositor lembra o momento na frase: “Faça o que eu fiz / Porque a vida é do trabalhador”.

Vargas encomendava músicas dos compositores e através das canções procurava exaltar o trabalho e a vida honesta, tentando dissipar a imagem de “malandro brasileiro”. O título da música, repetido na frase “É negócio casar”, representa a tentativa do presidente de convencer o povo que a malandragem deveria ser posta de lado e que o casamento seria um bom negócio para todos.

Exaltando a imagem de um *país rico e produtivo*, o compositor quer mostrar às pessoas que o *progresso social e econômico* virá através do *trabalho*. Nas entrelinhas, pode-se entender que há incitação à *obediência civil*.

A opinião pública estava sendo manipulada pela mídia a pedido de seu comandante-maior, Vargas, que assegurava ser mais produtivo e adequado para a população que mudasse de comportamento com relação às suas vidas. Moscovici (2009, p.40) afirma que, com relação às interações humanas, o que é importante é a natureza da mudança através da qual as representações sociais se tornam capazes de influenciar o comportamento do indivíduo participante de uma coletividade.

Essa tentativa de Vargas ia de encontro a algumas características do que historicamente marca a brasilidade, como a malandragem e o “jeitinho brasileiro”, o que descaracteriza a identidade do povo. Trata-se de um trabalho complexo, tendo em vista

que a construção das identidades sempre passa por um processo de identificação, não sendo algo pronto ou imposto, mas constantemente reformulado pelos próprios sujeitos (HALL, 2006, p.12). Esse processo se caracteriza pela busca de características e modos de vida típicos da nação, ou seja: há uma escolha de determinadas características em detrimento de outras. Sendo a identidade um elemento fundamental na construção da memória, o que se percebe na música é a tentativa de enquadrar a memória.

Vê-se que as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento, sem serem o único fator aglutinador, são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade. (POLLAK, 1989, p. 11).

Segundo Hall (2006, p.49) “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. O Presidente pretendia moldar uma determinada identidade que retratasse o povo brasileiro, identidade esta que todo indivíduo deveria tomar para si, vivendo, agindo e pensando de acordo com as normas do governo federal.

5.7 BRASIL BRASILEIRO

A marchinha de Sebastião Lima e Henrique Almeida foi gravada em 1942 por Carlos Galhardo com acompanhamento da orquestra do maestro Passos.

Brasil brasileiro (Carlos Galhardo)

Meu coração é pequeno
 Mas cabe inteirinho meu Brasil moreno
 Brasil que os poetas cantaram em seu louvor
 E eu qual feliz seresteiro
 Lembrando o cantar do altar jangadeiro
 Vencendo a fúria do mar
 Dia e noite a cantar, a cantar
 Brasil, meu Brasil de verde mar

Gigante que desperta de um sono singular
 Brasil, orgulho do brasileiro
 Tens no leme do teu barco
 Um herói por timoneiro
 Brasil, meu Brasil de Caxias
 Herói consagrado, patrão do meu povo
 Brasil, meu Brasil tão querido
 Espelhas o mundo com o Estado Novo
 Eu vou cantando feliz
 Esses versos que eu fiz
 Em teu louvor
 Que é uma mensagem sincera do teu trovador

Enquanto havia o impasse sobre se o Brasil entraria na guerra iniciada em 1939, foi lançado um sem número de canções patrióticas visando levantar o orgulho e a consciência nacionais. Em encarte especial da Folha da Manhã (1979, p.10), a reportagem conta sobre o domínio de Vargas junto às rádios e aos compositores, que eram controlados pelo DIP. Consta que Vargas “aproveitou-se do mercado de trabalho surgido nas estações de rádio”, transformando o músico em funcionário público. A matéria de jornal ainda lembra que Vargas criara a Associação das Escolas de Samba, repleta com seus cabos eleitorais. Desta forma, apenas promovia os artistas alinhados com o governo, dirigindo a música popular na valorização das maravilhas cantáveis do Brasil. As músicas estavam a serviço do poder.

A música-exaltação estava na moda. O Brasil precisava ser glorificado através de suas canções. Era o momento em que o governo resolvera enviar tropas para a guerra, a moral precisava estar em alta. Enaltecendo o país, Vargas despertava na população o orgulho de enviarem seus pais e filhos para a *front*. No Brasil, tudo era lindo, perfeito! A natureza, nestes momentos, ajudava o compositor. “Tens no leme do teu barco / um herói por timoneiro” garantia a Vargas o seu prestígio. “Espelhas o mundo com o Estado Novo” consagra o modelo de governo seguido pelo presidente.

O compositor representa a *valorização das riquezas naturais* como se fossem “coisas” a serem defendidas e cria um *herói nacional na figura do Presidente*. Neste momento, o Presidente precisava construir uma ideia que pudesse ser aceita por todos, como uma nova representação social.

Sobre esta nova representação social, Guareschi (2000, p. 40) menciona a ideologia em seu sentido crítico, ou negativo. Para ele, “a ideologia seria constituída pelas ideias distorcidas, enganadoras, mistificadoras; seriam as meias-mentiras, algo que ajuda a obscurecer a realidade e enganar as pessoas.

Com relação à construção da memória social, Hall (2006, p.59) diz que “uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica”.

5.8 DIPLOMATA

Moreira da Silva, o eterno Kid Morenguera interpreta a composição de Henrique Gonzalez, com a declaração brasileira de guerra já consumada, em 1942.

Diplomata (Moreira da Silva)

Eu juro, me é verdade, o que vou dizer:
 Não quero ver a luz do dia, nem ter um pão pra comer
 Que rasguem a minha roupa, botem fora o meu feijão,
 Que quebrem a minha louça ou destelhem o meu barracão.
 Podem me chamar de feio e até pisar meu calo
 Te garanto, meu amigo, aguento firme e nada falo,
 São conselhos de meu pai, que sempre assim me dizia:
 “Só se vence nesse mundo com muita diplomacia”.
 E aqueles caras lá de fora pensam que isso é covardia.
 Nasci no Rio de Janeiro, sou reservista, sou brasileiro.
 Minha bandeira foi desrespeitada, foi humilhada e ultrajada.
 “Independência ou Morte” é o brado da majestade.
 Brasileiros do sul, do centro e do norte, soldados da liberdade,

Unidos seremos fortes, para lutar e vencer.
O Brasil espera que cada um saiba cumprir o seu dever.
Felizmente nessas horas tristes, dolorosas e bem amargas
Temos um homem de fibra que é o presidente Vargas
Debaixo de suas ordens, quero empunhar um fuzil
Para lutar, vencer ou morrer pela honra do meu Brasil.

Levine (2001, p.105) conta que Vargas adiava sua decisão em participar da II Guerra Mundial. Mas, quando seis navios mercantes brasileiros foram torpedeados pela marinha alemã, em agosto de 1942, “multidões pelo Brasil afora atacaram lojas e negócios de propriedade de alemães e italianos, clamando pela declaração de guerra.” Em 1942, Vargas finalmente decide participar da II Guerra Mundial.

A música exalta a figura de Getúlio, um “homem de fibra”, e conclama o povo brasileiro à luta. Como um desabafo, o compositor confessa, como se falasse representando cada indivíduo, sua tristeza e seu desagrado pela situação a que o país foi submetido, desde o ataque da marinha alemã aos navios mercantes brasileiros. A situação econômica do país fora abalada pelas interrupções das travessias dos navios nos oceanos por causa da guerra. Sendo assim, o compositor enfatiza: “que rasguem minha roupa, botem fora meu feijão”, como quem não se importa com mais nada, a não ser revidar aos ataques participando da guerra. É plausível que o autor mencione a “diplomacia” enquanto diz: “Só se vence nesse mundo com muita diplomacia”, na tentativa de aplacar a demora do governo em se posicionar com relação à guerra. Após os ataques alemães, houve manifestações populares a favor da participação do Brasil na Segunda Guerra. O autor escreve: “Minha bandeira foi desrespeitada, foi humilhada e ultrajada, mostrando descontentamento do povo com relação aos nazistas.

Quando Gonzalez escreve “Brasileiros do sul, do centro, do norte, soldados da liberdade”, ele conclama a todos que lutem na guerra e afirma que “O Brasil espera que cada um saiba cumprir o seu dever” instiga o brasileiro a pegar nas armas.

O autor exalta a figura do presidente em “Temos um homem de fibra que é o presidente Vargas”, afirmando a ideia de que todos teriam condições de partir para a luta. Diz ainda que “Debaixo de suas ordens, quero empunhar um fuzil / Para lutar, vencer

ou morrer pela honra do meu Brasil”, numa atitude ufanista de quem pensava que o brasileiro poderia ser um soldado no campo de guerra, sujeitando-se a morrer pelo país. É uma canção de cunho propagandista.

A canção evoca nas pessoas o *orgulho nacional* através do sentimento de *patriotismo* e o *desejo de defender a Pátria* mesmo que para isso todos os brasileiros tivessem que empunhar armas, despertando em todos uma *disposição para lutar na guerra* pelo país.

Ocorre uma mudança na sociedade: fatores externos advindos da II Guerra Mundial alteram a vida dos brasileiros, que saem às ruas em protesto. Moscovici (2009) explica:

O não-familiar atrai e intriga as pessoas e comunidades enquanto, ao mesmo tempo, as alarma, as obriga a tornar explícitos os pressupostos implícitos que são básicos ao consenso. [...]. Isso se deve ao fato de que a ameaça de perder os marcos referenciais, de perder contato com o que propicia um sentido de continuidade, de compreensão mútua, é insuportável. E quando a alteridade é jogada sobre nós na forma de algo que não é “exatamente” como deveria ser, nós instintivamente a rejeitamos, porque ela ameaça a ordem estabelecida (MOSCOVICI, 2009, p. 56).

O sentimentalismo é evidenciado pelo autor nesta composição. Para Halbwachs (2013), “a lembrança necessita de uma comunidade afetiva, cuja construção se dá mediante o convívio social que os indivíduos estabelecem com outras pessoas ou grupos sociais. A lembrança individual é então baseada nas lembranças dos grupos nos quais esses indivíduos estiveram inseridos”. A ideia de ter seu país “desrespeitado”, “humilhado”, “ultrajado”, desperta em cada um a lembrança de quando tudo estava em paz: pensamento que se transforma em revolta e provoca o sentimento de revanche que toma conta de todos.

5.9 BOTA O RETRATO DO VELHO

Em 1951, “Bota o retrato do velho” foi composta por Haroldo Lobo e Marino Pinto, na interpretação de Francisco Alves.

Bota o retrato do velho (Francisco Alves)

Bota o retrato do velho outra vez
 Bota no mesmo lugar
 O sorriso do velhinho
 Faz a gente trabalhar
 Eu já botei o meu
 E tu, não vai botar?
 Já enfeitei o meu
 E tu vais enfeitar?
 O sorriso do velhinho
 Faz a gente trabalhar

Durante seu governo no Estado Novo, Getúlio Vargas determinou que as repartições públicas tivessem o retrato do Presidente da República pendurado na parede. Porém, quando Getúlio Vargas foi deposto em 1945, suas fotos foram, mais do que depressa, retiradas. Cinco anos mais tarde, os retratos voltaram quando Getúlio foi reeleito.

Além de inúmeros objetos de campanha que pregavam a volta de Getúlio, com o slogan “Ele voltará”, a marchinha “Retrato do Velho”, na voz de Francisco Alves, foi sucesso absoluto no carnaval de 1951. A marcha só não foi apreciada pelo próprio Getúlio, que detestava ser considerado velho (BRASIL, 2014).

A letra comenta a prática instituída pelo Estado Novo (e sustentada pelos governos posteriores), que recomendava a colocação de retratos do presidente nas paredes das repartições públicas. Vargas era um estrategista e contava com a disseminação de sua propaganda para conquistar o povo. Instituiu o feriado de 1º de maio, dia dos trabalhadores, e reunia multidões em seus discursos. Na frase “O sorriso do velhinho / Faz a gente trabalhar, o autor reforça a ideia de que a simpatia do presidente cativava a população e incentivava o trabalho, base de sua ideologia. “Bota no mesmo lugar” indica a antiga prática exercida por todos.

Getúlio Vargas já estava no poder há muitos anos. Em 1951, ano em que a marchinha foi composta, o Presidente estava com 68 anos. O compositor o chama de “*Velho*” em uma demonstração de afeto pela figura do Presidente que poderia ser partilhada por todos. O retrato do Velho havia se tornado um símbolo nacional, em uma espécie de vigilância que exercia aos trabalhadores, mesmo que apenas através de um retrato na parede.

Vargas obrigava a todos que mantivessem o retrato nas salas de aulas ou repartições públicas, independentemente, para tal, as convicções políticas dos responsáveis pelos locais, o que representava seu poder. Para Moscovici (2003):

A função de uma representação é tornar o extraordinário ordinário, sendo a sua formação dada por dois processos principais: a objetivação e a ancoragem. A objetivação dá realidade material a um objeto abstrato, fortalecendo o aspecto icônico de uma ideia imprecisa, o que se associa a um conceito de imagem. Em um segundo momento se sucede uma naturalização desse objeto, atuando no sentido da construção social da realidade (MOSCOVICI, 2003, p. 78)

Quando Vargas foi deposto, todos os retratos foram retirados das repartições públicas e das escolas, numa tentativa de promover o esquecimento das pessoas sobre aquele período em que estava no poder. Segundo Gondar (2016, p.32):

Um grupo, uma sociedade, um país, também constroem uma imagem sobre si mesmos, e, portanto, uma identidade. Produzi-la e mantê-la não é tarefa fácil. Trata-se de um esforço constante, exigindo que se “esqueça” – que se exclua, segregue ou recalque – tudo aquilo que se mostra em desacordo com a imagem que se tenta preservar.

Passado o momento crítico, e tendo o candidato sido eleito para governar novamente, a ordem era para que os retratos fossem colocados de volta aos seus lugares.

5.10 SE EU FOSSE O GETÚLIO

Em 1954, Arlindo Marques Jr. E Roberto Roberti compuseram a música que foi gravada por Nelson Gonçalves.

Se eu fosse o Getúlio (Nelson Gonçalves)

O Brasil tem muito doutor
Muito funcionário
Muita professora
Se eu fosse o Getúlio
Mandava metade dessa gente pra lavoura
Mandava muita loura plantar cenoura
E muito bonitão plantar feijão
E essa turma da mamata
Eu mandava plantar batata.

Levine (2001) menciona que “a burocracia inchada e a corrupção em todos os níveis de governo corroíam grande parte do que ganhavam os assalariados urbanos”. O autor segue dizendo que o PTB, partido criado por Vargas, mobilizava os trabalhadores distribuindo apadrinhamentos, castigando os inimigos do partido, e criou postos no serviço público para premiar seguidores leais.

Skidmore (1982) lembra que, quando Vargas assumiu o poder através das eleições, a dívida com os outros partidos com quem se aliara seria cobrada através da distribuição de ministérios e cargos que gerariam verdadeiros “cabides” de empregos.

A música dava dicas ao ditador sobre como solucionar os graves problemas sociais e econômicos que assolavam a nação. Cheia de ironia e cinismo, a receita era aparentemente simples, questão de colocar os doutores e funcionários públicos para trabalhar. Neste ano, a palavra “mamata” já estava impregnava no dia a dia dos brasileiros e da política do país. As trocas de favores já haviam se tornado pratica comum no âmbito da política. A cada apoio, a cada aliança, favores eram devidos e, posteriormente, cobrados. Havia também a prática de alocar pessoas da confiança do presidente em cargos estratégicos, para que servissem de espiões e delatores.

Era o último ano de governo do presidente e uma das razões pela qual seu governo estava fracassando era a economia. A inflação era alta, os salários estavam desvalorizados, a população sentia a crise. O autor representa a situação daqueles que ainda tinham alguma vantagem por causa do posicionamento político nas frases “O Brasil tem muito doutor / Muito funcionário”. Era a crítica que o povo faria se tivesse

oportunidade. “Se eu fosse Getúlio”, dava dicas ao ditador sobre como solucionar os graves problemas sociais e econômicos que assolavam a nação. A burocracia já tomara conta das instituições e o aumento do número de funcionários em repartições públicas estava aos olhos de quem quisesse ver.

O autor, através do humor próprio dos compositores da época, dia que “Mandava muita loura plantar cenoura / E muito bonitão plantar feijão”, se referindo aos cargos inventados para a elite. Por isso, ele escreve: “E essa turma da mamata”, fazendo uma crítica ao empreguismo.

Havia um certo *descontentamento* da população em virtude dos *empregos e benefícios* facilitados a um *grupo privilegiado* de pessoas que eram próximas do Governo, o que resultou em *revolta* por parte das pessoas.

Nas representações sociais, categorizar alguém ou alguma coisa significa escolher um dos paradigmas estocados na memória e estabelecer uma relação positiva ou negativa com o objeto. Desta forma, dar nomes passa a ser uma operação relacionada com uma atitude social (MOSCOVICI, 2009), como o descontentamento das pessoas com relação à “turma da mamata”. O autor diz:

Podemos até mesmo ir ao ponto de sugerir que essa é a maneira como todas as manifestações normais e divergentes da existência social são rotuladas - indivíduos e grupos são estigmatizados, seja psicológica ou seja politicamente. Por exemplo, quando nós chamamos uma pessoa, cujas opiniões não estão de acordo com a ideologia corrente, de um “inimigo do povo”, o termo que, de acordo com aquela ideologia, sugere uma imagem definida, exclui essa pessoa da sociedade à qual ela pertence (MOSCOVICI, 2009, p. 63).

Halbwachs (1990) fala sobre a construção/desconstrução de uma história que se perpetua ou se renova através do tempo. Segundo o autor:

Os grupos, no seio dos quais outrora elaboraram concepções e um espírito que reinara algum tempo sobre toda a sociedade, recuam logo e deixam lugar para os outros, que seguiram, por sua vez, durante certo período, o cetro dos costumes e que modificam a opinião segundo novos modelos (HALBWACHS, 1990, p. 65).

Este conceito demonstra a vontade de um grupo de desfazer o *status quo* de uma determinada época para que se construa logo adiante uma situação diferente, que

contemple a todos e que resolva os problemas surgidos como consequência do primeiro grupo, aquele que se locupleta pela situação do empreguismo.

5.11 HINO A GETÚLIO VARGAS

A música é da autoria de João de Barro, interpretada por Gilberto Milfont, em 1958. As homenagens em forma de canção não pararam depois do fatídico dia de sua morte, em 24 de agosto de 1954.

Hino a Getúlio Vargas (Gilberto Milfont)

Getúlio Vargas,
 Tu vais na História ficar.
 Deixas os braços do povo
 Para subir ao altar.
 Getúlio Vargas,
 Teu vulto audaz, varonil,
 Há de ficar para sempre
 No coração do Brasil.
 Dorme teu sono tranquilo,
 Dorme que a tua bandeira
 Há de pairar altaneira
 Sempre no azul da amplidão.
 E as gotas que deste sangue
 Teu povo amigo há de tê-las
 Brilhando junto às estrelas
 No dia da redenção.

Esta composição encerra a lista de músicas escolhidas para este estudo, porém, não é uma marchinha, visto se tratar de uma homenagem do autor à morte de Getúlio Vargas, e as marchinhas costumam ser alegres, portanto, seriam improprias para se

referir a morte do Presidente. Os hinos têm por característica homenagear pessoas, instituições, lugares, representando uma ligação com os grupos sociais, simbolizando uma identidade dos grupos.

No dia vinte e três de agosto de 1954, Getúlio Vargas recebeu um ultimato dado pelo Comando do Exército para que levasse adiante sua renúncia. Skidmore (1982) lembra que “Getúlio manteve sua palavra. Não hesitando um só momento acerca de sua defesa final contra seus inimigos, apontou cuidadosamente a arma contra o coração e apertou o gatilho”. Levine (2001) diz que “por décadas, o suicídio de Vargas permaneceu o mais grave acontecimento isolado na lembrança da maioria dos brasileiros”.

“Getúlio Vargas / Tu vais na História ficar”, preconizou o autor. “Deixas os braços do povo”: esta é uma frase interessante, haja vista que Getúlio não era muito dado a aproximações com as pessoas. Ele não era aquele político que aperta mãos e carrega crianças. Esse contato mais direto não agradava ao Presidente. Ele gostava, sim, de discursar para as multidões. “Teu vulto audaz, varonil” não descreve exatamente a figura de Vargas. O político era audacioso, mas “varonil” está longe da realidade. O autor tenta passara imagem de um homem másculo, viril, mas Getúlio tinha a estatura baixa, estava velho, morreu aos setenta e três anos e o tempo em que passou no governo cobrou muito de sua saúde. Estas representações criam falsas memórias nas pessoas. “Dorme, teu sono tranquilo” demonstra um carinho à figura do Presidente. “E as gotas que deste sangue / Teu povo amigo há de tê-las” mostra o autor invertendo posições ao falar pelo povo, como se transmitisse um recado, como se fosse um mensageiro que traduz as palavras daquele povo que sempre fora tão amigo e fiel ao seu presidente Vargas.

O suicídio de Vargas compadeceu a todos. Nos momentos que antecederam o pedido de renúncia pelos oficiais do Exército, como afirmou Skidmore (1982), o povo estava de acordo com a ideia de sacar o Presidente do poder. Porém, após sua morte, o que houve foi uma *comoção* generalizada. Como representação, houve uma *veneração à figura de Vargas* após sua morte e, por consequência, a *transformação da pessoa em mito*.

Moscovici (2009, p. 41) diz que as representações não são criadas por um indivíduo isoladamente, mas uma vez criadas, adquirem vida própria, dando

oportunidade ao surgimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem.

A música evidencia um aspecto bem pertinente com relação à memória ao afirmar que Getúlio Vargas vai ficar na história. Isso porque são justamente os sujeitos influentes, como os líderes nacionais, que entram para a história e são lembrados por outras gerações, que se apropriam das memórias de quem vivenciou o momento. De acordo com Halbwachs (2013, p. 39), as lembranças de um grupo social são mais fortes quando foram compartilhadas. O autor ainda escreve:

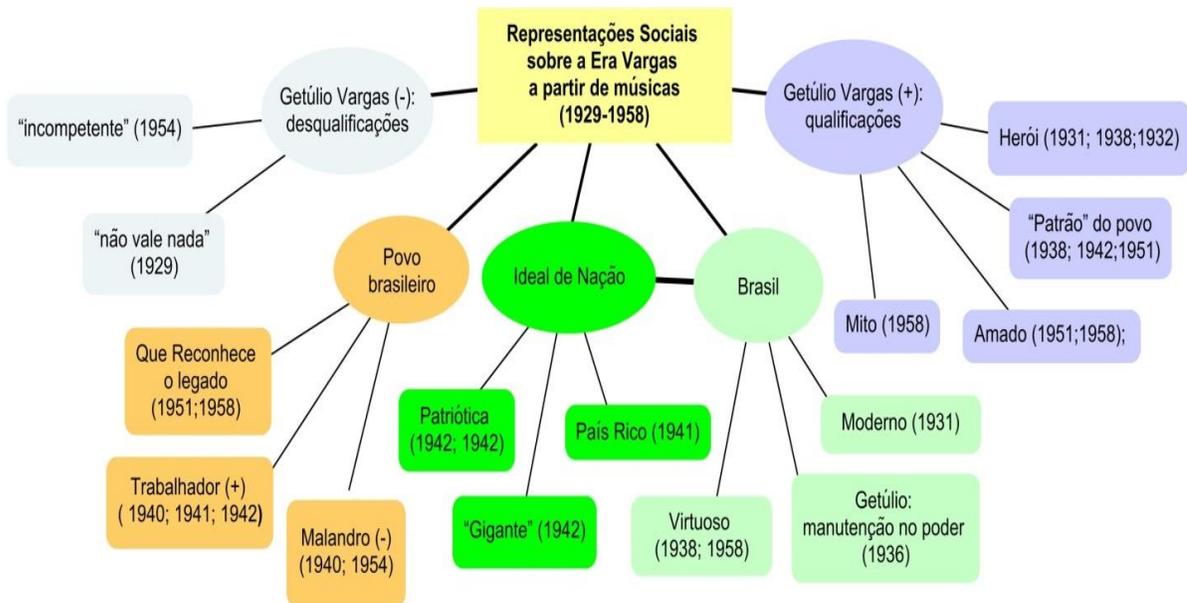
[...] para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum.

A memória individual carregará marcas da memória coletiva de um determinado grupo social a que pertence. O autor classifica a memória em duas categorias: a primeira chamada de interna ou autobiográfica, que recebe os reflexos da segunda, denominada de social ou histórica.

5.12 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA ERA VARGAS NAS MÚSICAS

As representações sobre a Era Vargas a partir do corpus analisado deixam claro a existência de cinco eixos representativos principais: qualificações e desqualificações da imagem de Getúlio Vargas; percepções sobre o Brasil e conseqüentemente um ideal de nação e qualificações sobre o povo brasileiro (Fig.1).

Figura 1- Representações Sociais sobre a Era Vargas a partir de músicas



Fonte: Elaborada pela autora, 2017

Moscovici (2003, p.30), diz que para compreender o mundo é necessário processar informações. A partir deste pensamento, pode-se perceber representações nas composições musicais relacionadas com o período de governo de Getúlio Vargas.

Qualificações sobre Getúlio estão representadas nas letras de Gê Gê (Seu Getúlio) (1931); Glórias do Brasil (1938); Brasil Brasileiro (1942), Bota o retrato do velho (1951) e Hino a Getúlio Vargas (1958). Moscovici (2003, p. 39) menciona a convencionalização de signos na realidade, fazendo com que as representações se tornem um ambiente real, concreto. Nestas músicas, Getúlio é retratado como herói por ser protagonista de uma revolução contra a posse de Júlio Pestes e por volta de 1938 e 1942 as músicas abordam seu heroísmo enquanto chefe de estado. O “título” de “patrão do povo” surge em diferentes músicas e letras (1938; 1942; 1951) retratando seu potencial de comando frente ao país e à massa trabalhadora. Este “título” pode ser entendido como a ancoragem a que se refere Moscovici (2003, p. 61) quando diz que ancorar é classificar e dar nome a alguma coisa, tornando-a familiar. Durante a década de 1950, Getúlio é narrado como sujeito carismático, querido e amado pelo seu povo. Após seu suicídio em 1954, o presidente é considerado um mito, figura audaz e estimado por grande parte da população brasileira.

A desqualificação sobre Getúlio é evidente em Comendo Bola (1929) e Se eu fosse Getúlio (1954), a primeira música retrata a figura do presidente como sujeito que “não vale nada”, a segunda música mostra um presidente incompetente no ato de governar. Getúlio, ainda desconhecido em 1929, ao disputar as eleições é comparado com seu o candidato opositor, Júlio Prestes. De acordo com Moscovici (2009, p.35) “esses exemplos mostram como cada experiência é somada a uma realidade predeterminada por convenções”. Enquanto que Prestes é considerado “caboclo Brasileiro”, Getúlio é associado à gauchada que “não vale nada”. O segundo momento em que são atribuídos adjetivos negativos para Getúlio, se dá através do descontentamento (de modo indireto), causado pelo seu governo por volta de 1954, em que Getúlio é acusado de privilegiar em seu governo, grupos de trabalhadores como professores, funcionários e doutores, considerados “proveitadores” do bem público.

Brasil e Ideal de nação são duas categorias que estão diretamente ligadas, mas que ao mesmo tempo, devem ser consideradas distintas entre si já que uma (Brasil) aborda a descrição do país durante a Era Vargas e a outra (Ideal de nação) descreve projeções e expectativas sobre o país em processo de desenvolvimento. O Brasil “real” é retratado em Gê Gê (Seu Getúlio) (1931), A menina presidência (1936), Glórias do Brasil (1938) e Hino à Getúlio Vargas (1958). No início de 1930, Getúlio é referido como herói e protagonista da execução de um país moderno e desenvolvido. Em 1938, alcançados alguns objetivos, o país é descrito como virtuoso e sua permanência, enquanto presidente, deve continuar. Em 1954, com o suicídio de Vargas, o legado de seu governo ressurgiu como referência de governo. Moscovici diz que “pessoas e grupos criam representações no decurso da comunicação e da cooperação”. Estas representações reforçadas pela tradição tornam-se uma realidade social peculiar. Quanto a ideologia existente na construção das representações que mostram um país rico e desenvolvido, Guareschi (2002, p. 43) afirma que “ideologia seria o conjunto de formas simbólicas que servem para criar, ou reproduzir, relações assimétricas, desiguais, de dominação”. O ideal de Nação é paralelamente construído em *O negócio é casar* (1941), *Diplomata* (1942) e em *Brasil brasileiro* (1942), em que o país é descrito como rico e produtivo, onde café, ouro e petróleo eram riquezas tidas em abundância. Com Getúlio no poder, progressos sociais e econômicos estariam garantidos. Nas exaltações

ao país eram vinculadas representações de um Brasil amado e gigante, em que o Estado Novo era o modo ideal de governo e seu povo era protagonista desta grandeza por meio do trabalho e do amor à pátria.

O povo brasileiro trazia em si representações contraditórias a depender da época e das intenções das músicas. O Bonde de São Januário (1940), Se eu fosse Getúlio (1954), O negócio é casar (1941), Brasil brasileiro (1942), Diplomata (1942), Bota o retrato do velho (1951) e Hino à Getúlio Vargas vinculam significações positivas e negativas sobre o povo na Era Vargas. Sobre representações e ideologias, Guareschi (2000, p. 43) diz que “uma representação social é uma cosmovisão, é uma construção simbólica socialmente partilhada”. Pode ou não ser dotada de elementos pejorativos. Já a ideologia, segundo o autor, pode ser classificada como positiva e estática, ou negativa e fixa. As ideologias interferem no processo de construção das representações, sendo bem definidas como negativas ou positivas. A relação “negativa” é representada pela figura do malandro, boêmio e dos funcionários “beneficiados” pelo governo Vargas tidos como personagens que só querem viver na “mamata”, destaca-se que esta construção de identidade do povo acontece em dois momentos distintos: no momento em que a população é “convocada” para desenvolver o país através da força do trabalho, e mais a frente quando por volta de 1954 o país se encontra num momento de instabilidade econômica, em que professores, funcionários e doutores são associados à grupos de trabalhadores que mais causam despesas do que contribuem para o país.

Já a identidade positiva do povo brasileiro é constantemente retratada pela figura do trabalhador e seu potencial de mão de obra. O ideal de nação não constrói apenas o trabalhador, mas o patriota, aquele que ama seu país acima de tudo. Este traço destaca-se em momentos que o Brasil teve que se posicionar na Segunda Guerra, assim, as músicas tornavam passagens de exaltação. O orgulho nacional ferido exigia do patriota brasileiro posicionamento e disposição para lutar na guerra em defesa da honra nacional.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música enleva o espírito, estreita as amizades, alivia uma saudade, nos remete a outras dimensões, outras épocas, outros lugares. Música é arte, é cultura, é modo de vida. Serve de animação para um dia menos triste, faz companhia aos solitários, inspira um bilhete apaixonado, acompanha as histórias contadas através dos filmes.

A música brasileira, com sua riqueza de gêneros e sons, nos conta muito sobre nossa história, nossa cultura, a geografia do país, os sentimentos, as perdas, revoluções...Almeida (1922) se refere a música brasileira como filha do nosso ambiente e reflexo da variável e múltipla psique brasileira. Napolitano (2002) afirma que a música brasileira tem sido termômetro das mudanças sociais, das nossas sensibilidades coletivas mais profundas.

Para além de tudo isto, a música brasileira também pode ser uma fonte riquíssima de informação, para conhecermos a história, a sociedade e suas representações e como ocorre a construção da memória social. Gondar (2016) diz que a memória está inserida num contexto afetivo, singular. Portanto, deve receber o tratamento que lhe é devido por parte dos estudiosos da informação. É um universo a ser protegido, assim, protegemos nossas próprias memórias.

No presente estudo, parte-se da reflexão a respeito da música e de sua contribuição para a história, para a memória social e para as representações sociais para compreendê-la como uma fonte de informação que reforça as representações sociais corroborando na construção de uma memória socialmente compartilhada.

Para o estudo proposto, foi preciso conhecer os fatos que ocorreram durante o período escolhido, a Era Vargas, de 1930 a 1954. Skidmore (1982) conta toda a trajetória de Vargas, desde a revolução até o seu suicídio e o que aconteceu neste período, a partir da Revolução de 1930. O autor fala da política, a partir do surgimento de Getúlio Vargas à frente da Revolução. Temas como o fortalecimento do governo central, a fragilidade eleitoral do constitucionalismo liberal, a divisão das esquerdas, o envolvimento político dos militares. Levine (2001) escreve uma biografia de Vargas, não de cunho pessoal, mas como o Presidente e a influencia que ele exerceu no Brasil de 1930 a 1954 e quais foram

as mudanças que ocorreram neste período, qual foi o legado político de Vargas, até que ponto o seu governo nos influencia até hoje.

O corpus desta pesquisa são as músicas que foram compostas durante este período. Analisando as letras das canções, foram extraídas palavras-chave que de alguma forma replicavam uma identidade. Estas palavras foram distribuídas em cinco eixos representativos principais que originaram o mapa conceitual apresentado na Figura 1. Pode-se observar que as relações entre as palavras, a história e os conceitos eram correspondentes. Verificou-se que, através das músicas escolhidas, e seguindo uma ordem cronológica, poderíamos entender o panorama sócio histórico da época. Uma forte razão para que as músicas possam ser consideradas como fontes de informação, pesquisa e estudo.

É neste universo que a música se faz presente para a identificação dos momentos históricos e da ressignificação da memória social através de suas letras, que contam muito do cotidiano, dos fenômenos sociais, políticos, econômicos dentre tantos outros. Como representações, a música reflete o cotidiano com precisão. A utilização da música como uma linguagem alternativa para a construção mnemônica da memória social é de extrema relevância, pois ativa as lembranças através do afeto, acrescenta novos conhecimentos, traz novos olhares sobre o passado, auxiliando na construção do futuro.

REFERENCIAS

- ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**. Rio de Janeiro: F.Briguiet & Comp. Editores, 1926.
- ALVES, Ataulfo; BATISTA, Wilson. **O bonde de São Januário**. Intérprete: Ciro Monteiro. [S.l.]: Victor, 1940.
- ALVES, Ataulfo; MARTINS, Felisberto. **É negócio casar**. Intérprete: Ataulfo Alves. [S.l.]: Odeon, 1941.
- BABO, Lamartine. **Ge-Gê (Seu Getúlio)**. Interprete: Henrique Foreis Domingues, o Almirante com o Bando Tangaras. [S.l.]: Parlophon, 1931.
- BARRO, João de. **Hino a Getúlio Vargas**. Intérprete: Gilberto Milfont. [S.l.]: Continental, 1958.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BRASIL. CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Getúlio Vargas, o político e o mito**. 2014. Disponível em: <<http://www.camara.leg.br/internet/ccult/getulio.pdf>> Acesso em: 16 out.2017.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CALABRE, Lia. **A era do rádio**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- Campelo, Bernadete Santos et.al. **Fontes de informação para pesquisadores e profissionais**. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2000.
- Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/acervo/dhbb>> Acesso em: 18 dez. 2017.
- Dicionário on line Cravo Albin da música popular brasileira**.1995. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/>> Acesso em: 30 ago.2017.
- DINIZ, André. **Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <http://bases.fundaj.gov.br/disco.html> Acesso em: 12 set.2017.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. (Trad.) Betânia Amoroso. São Paulo, Cia. das Letras, 1987, p. 21-22.

GONDAR, J.; DODEBEI, V.; FARIAS, Francisco R. de (Org). Por que memória social? **Revista Morpheus**: estudos interdisciplinares em Memória Social. V. 9, n. 15, Rio de Janeiro: Híbrida, 2016.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GONÇALES, Henrique. **Diplomata**. Intérprete: Moreira da Silva. [S.I.]: Odeon, 1942.

GUARESCHI, Pedrinho A. Representações Sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho A. (org). **Os construtores da informação**: meios de comunicação, ideologia e ética. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 69-92.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. 2.ed. São Paulo: 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginárias. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 47-57.

JOVCHELOVITCH, Sandra. As formas e as funções do saber. In:_____. **Os contextos do Saber**: representações, comunidade e cultura. Petrópolis; RJ: Vozes, 2011. p.168- 211.

LEVINE, Robert M. **Pai dos pobres?**: o Brasil e a era Vargas. Tradução: Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LIMA, Sebastião; ALMEIDA, Henrique de. **Brasil brasileiro**. Intérprete: Carlos galhardo. [S.I.]: Victor, 1942.

NETO, Lira. **Getúlio**: do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LOBO, Haroldo; PINTO, Marino. **Bota o retrato do velho**. Intérprete: Francisco Alves. [S.I.], 1951.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MARQUES JR., Arlindo; ROBERTI, Roberto. **Se eu fosse o Getúlio**. Intérprete: Nelson Gonçalves. [S.I.]: RCA Victor, 1953.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 18.ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MORAES, J.G.V. **História e música: canção popular e conhecimento histórico**, Revista Brasileira de História, v. 20, nº 39, p. 203-221. São Paulo: UNESP, 2000.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v.22, n.37, p. 7-32. 1999.

MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha E.Kling. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. **Em questão**, Porto Alegre, v.10, n.1, p.143-161, jan-jun. 2004.

MORIGI, Valdir José; ROCHA, Carla P. V. da; SEMENSATTO, Simone. Memória, representações sociais e cultura imaterial. In: **Morpheus: Revista eletrônica em Ciências Humanas**. Ano 09, n.14, 2012. P. 182-191.

_____. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Tradução: Pedrinho Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Tradução: Pedrinho Guareschi. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Representações Sociais: investigações em psicologia social**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

NASSARA, A; ALENCAR, Cristóvão. **A menina presidência**. Interprete: Silvio Caldas. [S.I.]: Odeon, 1936.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte; Autentica. 2002.

NAPOLITANO, Marcos, História e música popular: um mapa de leituras e questões. **Revista de História**. n.157. p. 153-171. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285022050008>> Acesso em: 07 dez. 2017.

OLIVEN, Ruben George. A elaboração de símbolos nacionais na cultura brasileira. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 26, p. 107-118, dez. 1983. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111045/109387>>. Acesso em: 11 dez. 2017.

O que é memória social? **Contracapa**, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em:
<http://www.nomads.usp.br/pesquisas/cultura_digital/patrimonio_cultural_e_midias_digital/textos/07-05-25_Artigo_Jo_Gondar-Memoria_Social.pdf> Acesso em: 17 set.2013.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SKIDMORE, Thomas B. **Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964**, Tradução: Ismênia Tunes Dantas. 7.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

TAVARES, Hekel; PEIXOTO, Luiz. **Comendo Bola**. Interprete: Jaime Redondo e grupo Regional. Rio de Janeiro. [S.l.: Columbia, 1929.

UM QUARTO DE SÉCULO DA REPÚBLICA NOVA. **Folha da Manhã**, Porto Alegre, ago., 1979. Encarte especial.

VIDIGAL, Raphael. **Esquina musical**. 2014. Disponível em:
<<http://www.esquinamusical.com.br/10-musicas-sobre-politica-no-brasil/>> Acesso em: 14 ago. 2017.

ZÉ PRETINHO, A; SANTOS, Gilberto dos. **Glórias do Brasil**. Intérprete: Nuno Roland. [S.l.]: Odeon, 1938.