



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE-UFCG
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES-CFP
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS-UACS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

PATRÍCIA ALVES DE SOUZA LEITE

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA NAS COMPOSIÇÕES
DE SAMBA NO ESTADO NOVO**

CAJAZEIRAS

2014

PATRÍCIA ALVES DE SOUZA LEITE

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA NAS COMPOSIÇÕES DE SAMBA
NO ESTADO NOVO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em História, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciatura em História.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Rosemere Olimpio de Santana.

CAJAZEIRAS-PB

2014

PATRÍCIA ALVES DE SOUZA LEITE

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA NAS COMPOSIÇÕES DE SAMBA
NO ESTADO NOVO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em História,
do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de
licenciatura em História.

Monografia aprovada em ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Rosemere Olimpio de Santana
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Mariana Moreira Neto
Examinadora

Prof^o. Ms. Leonardo Bruno Farias
Examinador

Prof^o. Dr^o. Francisco Firmino Neto
Suplente

Prof^a. Dr^a. Rosilene Alves de Melo
Suplente

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

L536c	Leite, Patrícia Alves de Souza A Construção da Imagem Feminina nas Composições de Samba no Estado Novo. / Patrícia Alves Souza Leite. de Cajazeiras, 2014. 80f. Bibliografia.
	Orientador: Rosemere Olimpio de Santana. Monografia (Graduação) - UFCG/CFP
	1. Samba. 2. Mulher. 3. Mulher na Música. I. Santana, Rosemere Olimpio de. II. Título.
UFCG/CFP/BS	CDU- 781.7

Dedico a minha avó:

Gertudes de Souza Alves

Aos meus pais:

Valdemar Leite de Aquino

Raimunda Alves de Souza Leite,

Pelo carinho e compreensão durante esses quatro anos de curso.

Aos meus irmãos:

Priscila de Souza Leite

Romário de Souza Leite,

Por estarem sempre comigo e compartilhado dessa minha trajetória.

Ao meu namorado:

Marcos Leite de Aquino,

Pelo apoio e paciência que teve comigo durante esse tempo.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus que me concedeu a paciência e a inspiração necessárias ao desenvolvimento dessa pesquisa.

Sou grata a minha orientadora Prof.^a Dr.^a Rosemere Olímpio de Santana, que desde o início acreditou não só no meu trabalho, como também no meu potencial. Agradeço não somente pelas orientações despendidas, como pelo carinho e dedicação que se fizeram presentes durante esses meses em que estivemos juntas realizando esse trabalho.

Agradeço aos meus pais, que sempre estiveram comigo, me apoiando, incentivando e me dando força para que eu não desanimasse. Agradeço também pelo o amor e carinho que sempre me dedicaram e pelas muitas orações que realizaram por mim durante toda minha vida.

Aos meus irmãos, que sempre me apoiaram e estiveram comigo compartilhando dos bons e maus momentos da vida.

A minha avó com quem morei durante quase 16 (dezesesseis) anos e, que mesmo sem entender direito as muitas horas de dedicação e estudos, em detrimento a sua pouca instrução, nunca me deixou desanimar, tão pouco desistir.

Um agradecimento todo especial vai para a minha turma de (2009.1) do curso de Licenciatura Plena em História, concluído pela Universidade Federal de Campina Grande, campus de Cajazeiras, cujas pessoas convivi durante quase 05 (cinco) anos e compartilhei de muitas experiências, angústias e preocupações, além, é claro, de bons momentos como, as festinhas e os encontros no Bar “Viva a Noite”.

Esse trabalho carrega um pouco de cada um de vocês: Airton Barbosa, Adriana Salviano, Cícera Nunes, Daiany Gomes, Daniela Vieira, Ilsa Estrela, Ionara Cavalcanti, José Alex, Jessé Moreira, Jozielison Martins, Kamilla Dantas, Girlene Terto, Gerlândia Gouveia, Gerlândia Nascimento, Harlanne Krislen, Helena Taveira, Maria José, Mary Gomes, Marquilene Barbosa, Mauricélia Sousa, Nadja Claudino, Régia Paula, Robenilson Lisboa, Tatiana Pessoa e Zenilton Elias.

Não esquecendo aqueles que, pelos mais diferentes motivos foram sendo afastados do curso ao longo do tempo e que, pouco compartilharam dessa experiência, mas que ficaram marcados como integrantes dessa turma tão querida.

Agradeço as minhas amigas Cícera Nunes, Daniela Vieira e Helena Taveira, que sendo colegas de curso e morando tão próximas a mim, foram as que mais ouviram

minhas lamentações e com quem dividi as dúvidas e incertezas do curso. Com elas, passei a maior parte do tempo durante esses últimos anos. Agradeço pelo carinho, apoio e ajuda que me conferiram nesse tempo.

Por fim, agradeço a todos os professores que compõem o corpo docente do curso de História, em especial ao professor Pacceli (in. memorian) que tão cedo se foi, mas que muito deixou de sua experiência e sabedoria, nos fazendo ver que estudar e ensinar História podem ser melhores do que imaginamos.

Desconstruindo Amélia

Já é tarde, tudo está certo

Cada coisa posta em seu lugar

Filho dorme ela arruma o uniforme

Tudo pronto pra quando despertar

O ensejo a fez tão prendada

Ela foi educada pra cuidar e servir

De costume esquecia-se dela

Sempre a última a sair...

Disfarça e segue em frente

Todo dia até cansar

Uooh!

E eis que de repente ela resolve então mudar

Vira a mesa

Assume o jogo

Faz questão de se cuidar

Uooh!

Nem serva, nem objeto

Já não quer ser o outro

Hoje ela é um também

A despeito de tanto mestrado

Ganha menos que o namorado

E não entende porque

Tem talento de equilibrista

Ela é muita se você quer saber

Hoje aos 30 é melhor que aos 18

Nem Balzac poderia prever

Depois do lar, do trabalho e dos filhos

Ainda vai pra night ferver

Disfarça e segue em frente

Todo dia até cansar

Uooh!

E eis que de repente ela resolve então mudar

Vira a mesa

Assume o jogo
Faz questão de se cuidar

Uooh!

Nem serva, nem objeto

Já não quer ser o outro

Hoje ela é um também

Uuh

Disfarça e segue em frente

Todo dia até cansar

Uooh!

E eis que de repente ela resolve então mudar

Vira a mesa

Assume o jogo

Faz questão de se cuidar

Uooh!

Nem serva, nem objeto

Já não quer ser o outro

Hoje ela é um também

(Desconstruindo Amélia, interpretada por Pitty)

RESUMO

O presente trabalho discute através da música, precisamente do samba no período do Estado Novo, como as mulheres são produzidas nesses artefatos culturais. Através das composições e compositores selecionados, principalmente os que mais se destacaram nesse período, analisamos como alguns perfis femininos são construídos enquadrando-se nos interesses políticos do Estado Novista. Esse período destaca-se no investimento na família dita saudável, na qual a mulher tinha uma atuação indispensável. Logo, algumas composições falavam das mulheres ideais, enquanto outras falavam das indesejadas, ou seja, das mulheres que praticavam orgia. Portanto, a pesquisa é pautada na análise de pesquisadores e estudiosos de assunto e direciona-se para as relações de gênero no Estado Novista a partir dos sambas.

PALAVRAS CHAVE: Mulher, Samba e Estado Novo.

ABSTRAT

This present work discusses through music, precisely of the samba the period of the New State, in which women are produced in these cultural artifacts. Through selected compositions and composers, especially those that stood out in this period, we discuss how some female profiles are built and belong in the political interests of the State Novista. This period stands out in the said investment in family health, in which the woman had an indispensable role. Therefore, some compositions spoke of the ideal women, while others spoke of unwanted, in other words, women orgy. Therefore, the research agenda on the analysis of other researchers and directs to gender relations in Novista State from sambas.

KEYWORDS: Woman, Samba and New State.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. O ESTADO NOVO E O COTIDIANO: A CONSTRUÇÃO DE UMA NAÇÃO MODERNA	19
1.1. AS RECENTES PRODUÇÕES HISTORIOGRÁFICAS E OS NOVOS ENFOQUES AO GOVERNO VARGAS.....	20
1.2. CONTEXTO HISTÓRICO: ESTADO NOVO.....	23
1.3. A IMPORTÂNCIA DO RÁDIO NO CONTEXTO HISTÓRICO DO ESTADO NOVO.....	27
2. A CONSTRUÇÃO DO SAMBA COMO REPRESENTANTE DA NAÇÃO BRASILEIRA	32
2.1. O SAMBA REPRESENTA O POVO?.....	36
2.2. O SAMBA, OS POPULARES E O ESTADO.....	45
3. O ESTADO NOVO E OS PAPÉIS FEMININOS	49
3.1. AMÉLIA: UM IDEAL DE MULHER NO ESTADO NOVO.....	50
3.2. MADALENA E OS OUTROS PERFIS FEMININOS NO SAMBA.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74

INTRODUÇÃO

No decorrer de várias gerações, criou-se um estigma de que a mulher estava associada a uma suposta essência maternal e de dona de casa; a mulher era subordinada ao marido, a quem devia respeito e obediência.

Embora grande parte do contingente feminino estivesse inserida nessa perspectiva, esse padrão não se estabelece para todas elas, uma vez que, estamos lidando com indivíduos diferentes, que vivem em mundos diferentes e que, portanto não compartilham dos mesmos ideais. Não estamos falando de se opor a algo ou alguma ideologia, mas simplesmente no fato dessas mulheres terem e viverem realidades muito distintas umas das outras e que acabam influenciando no seu modo de vida, como ocorre com aquelas que não possuem recursos financeiros e que, por isso, acabam buscando o serviço fora do lar.

São essas e outras mulheres que essa pesquisa busca problematizar, em outras palavras como essas mulheres eram e foram representadas nas canções de alguns sambistas no Estado Novo.

Partindo desse pressuposto, a pesquisa parte de duas perspectivas diferentes, abordando, portanto, esses dois comportamentos femininos presentes nessas canções. A mulher dona-de-casa, mãe e esposa dedicada, e aquela, como dizem, “não tão família”, acusada de abandono do lar, a mulher que trabalha e é independente, aquela que não vive exclusivamente para satisfazer o marido, a mulher sensual, da “orgia”.

Essas visões sobre as mulheres foram temas de muitas composições como, *Ai Que Saudade da Amélia*, e *Oh! Seu Oscar*, as quais viraram sucesso naquele período e que, hoje são utilizadas para estudar o universo feminino, pois como diz Marcos Napolitano, “[...] a canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história. A música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também é ‘boa para pensar’” (NAPOLITANO, 2002, p. 08).

No entanto, esses não serão os únicos perfis aqui discutidos, assim como não eram os únicos na sociedade brasileira durante o Estado Novo. A partir deles, buscar-se-á problematizar as demais práticas femininas enraizadas e perpetuadas no seio da cultura feminina desse período.

A questão da separação de espaços para homens e mulheres é uma problemática que há muito tempo é discutida e que ainda hoje gera conflitos.

Quanto à mulher, por um longo tempo, sempre se pretendeu o lugar do privado, do lar, este discurso, era endossado não só pelos homens, como se imagina, mas também por um número considerável de mulheres que viam em tais práticas, “ditas femininas”, como as mais apropriadas a uma mulher que queira ser vista como respeitável e honrada.

Nesta perspectiva, ser mulher ou ser homem consiste em uma questão cultural e como tal, diferencia-se de acordo com o lugar ou tempo histórico que se vivencia. Essa Cultura consciente ou inconscientemente influencia no modo de agir e pensar dos indivíduos, sejam eles homens ou mulheres.

Diante a isso, entende-se que falar de gênero vai muito além do biológico, ou seja, das características físicas do indivíduo, por trás dessa designação há todo um contexto social, sentimental, afetivo e ideológico que juntos influenciam na composição do ser social. Essas influências não são diretamente percebidas pelo sujeito, já que, são enraizadas desde muito cedo, mais precisamente quando ainda crianças pelos ensinamentos e conselhos passados pelas mães e pelos grupos sociais nos quais estamos inseridos e que direta ou indiretamente influi para os conceitos nos quais acreditamos ser o “certo” e nos quais pensamos constituir a nossa identidade enquanto ser social, portanto, o conceito de gênero também consiste em uma construção cultural.

Percebemos assim, que o conceito de cultura é fundamental nessa pesquisa, assim, como o de história cultural, para Chartier, “a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 2002, p. 16-17), ou seja, problematizar o poder exercido por meio dos discursos presentes em cada contexto histórico que se pretende analisar.

Nesta perspectiva, objetivando alcançar esse ideal de mulher perfeita muitas regras e conceitos foram sendo construídos ao longo do tempo que eram passados de mães para filhas e ainda por meio dos, como afirma Malluf e Mott (1998), “manuais de comportamento” os quais ensinavam tudo que uma mulher deveria aprender para ter um bom casamento, além das músicas que foram, naquele momento, um grande divulgador desses discursos os quais contribuíram para a construção desses ideais femininos.

Tais regras de comportamento feminino tinham na Igreja uma grande aliada que, por meio da confissão ficava a cargo de reger a conduta dessas mulheres que, de alguma forma transgrediam as regras, visto que o confessionário era o lugar ideal para elas

exporem seus sentimentos, uma vez que sabiam que tudo que ali contassem ficaria confinado como segredo de confissão.

A conduta feminina constituía-se em um interesse de muitos, que investiam nos comportamentos considerados corretos e que as mulheres deveriam seguir, esses valores eram muitas vezes compartilhados por um grande número de mulheres, o que não significava que era vivenciado da mesma forma.

É justamente visando abordar essa problemática feminina, em um período onde ela teve maior êxito, que se optou pelo momento histórico conhecido como Estado Novo.

Contudo, embora a pesquisa conte com um período histórico, isso não significa que ela se atenha a um único lugar, pois, assim como as músicas, o Estado Novo alcançou os mais remotos dos lugares, desde que sua população contasse com o meio de comunicação que estava tornado-se popular no país, o rádio, pois, como sabemos no início, a programação radiofônica atingia, em sua maioria, a população da classe média em detrimento de sua programação (óperas, músicas clássicas, etc.) que não fazia o gênero das pessoas humildes, todavia, quando a programação começa a se popularizar ela passa a atingir um número cada vez maior de pessoas, inclusive a população menos favorecida. Essa programação incluía também em sua pauta o programa A Hora do Brasil, no qual a população tomava conhecimento de todos os feitos do governo.

Embora, não se remeta a um lugar determinado isso não impede que os discursos predominantes nesse período não tenham alcançado maior visibilidade em determinadas regiões, como a região sudeste e as cidades metropolitanas, onde eram mais facilmente percebidos e discutidos, já que, eram nessas cidades onde essas questões tornavam-se mais frequentes. Nesta perspectiva, segundo Certeau, o espaço deixa de ter um significado material para ser mais abrangente.

Foi nesse momento em que os papéis tanto femininos como masculinos foram alvos de críticas e discussões.

Para as mulheres, buscou-se criar um perfil que muito se assemelhava ao de Maria, mãe do filho de Deus, ou seja, “[...] a mulher ao tornar-se mãe, teria atingido o ápice de sua vida. Ela se afastava de Eva e aproximava-se de Maria [...]” (PINTO, 2008, p. 04), como se a mulher, ao tornar-se mãe, atingisse um nível de castidade e pureza que até então não conhecia.

Lembrando ainda que, esses discursos em torno do gênero não se restringiram apenas ao campo feminino atingindo também o universo masculino. Os homens viraram

de certa forma, interesse do governo, que investia na figura do homem trabalhador e pai de família, uma vez que só o trabalho dignificava o homem e lhe dava status na sociedade e, para isso, era necessário abandonar as práticas ditas malandras, bebidas, bares, jogos e sambas. Nesse intuito, “o discurso médico-higienista confirma o tipo ideal de homem e de mulher, onde as condutas sexuais masculinas e femininas são reduzidas às ‘funções sócio sentimentais de pai e de mãe’” (PINTO, 2008, p. 04).

Foi visando minimizar essas “práticas malandras” e guiar os homens no caminho desejado que o samba, na época, considerado “coisa de malandro”, de negro, representando a população pobre da sociedade, fora sendo modificado, em detrimento da adesão destes ao gosto de compositores brancos e de classe média como, Vinicius de Moraes e da influência do governo e de muitos segmentos da sociedade no que concerne sua a divulgação e programação.

Além disso, pelo poder de mercado que o ritmo desempenhava e pela força de divulgação dos produtores e dos meios de comunicação, em especial o rádio, grande difusor da Música Popular Brasileira, o qual foi o responsável pelo novo patamar alcançado pelo samba brasileiro. O samba passou de representante dos morros e favelas a representante da tão sonhada identidade brasileira, ícone de uma nacionalidade.

Diante a isso, o objetivo dessa pesquisa consiste em analisar as relações de gênero que se buscou tanto para os homens quanto e, principalmente para as mulheres. Lembrando que, esses lugares constituídos em um determinado contexto histórico mudam com o tempo, ou como diz Scott, esses papéis não são externos e nem naturais.

Desta forma, a análise partirá dos múltiplos papéis femininos construídos no Estado Novo e apresentados nas letras de samba desse período para problematizar a forma como eles as representavam, buscando ainda estabelecer uma discussão em torno, como já destacado, dos mais diversos grupos sociais nos quais as mulheres estavam inseridas, mais precisamente, destacando a diversidade do gênero, ou seja, outros fatores como classe social e questão racial e ética compõem essa diversidade de gênero.

Partindo dessa discussão, a pesquisa fora dividida em três capítulos, intitulados da seguinte forma:

No primeiro capítulo “O Estado Novo e o cotidiano: a construção de uma nação moderna” trás uma contextualização do período histórico a qual a pesquisa se remete, abordando as questões políticas com ênfase nos aspectos culturais, elencando os principais pontos do regime, em especial o campo ideológico que teve um grande

enfoque por parte do governo, já que este consistia em um forte elemento para a manutenção do mesmo no poder.

O segundo capítulo, “A construção do samba como representante da nação brasileira”, vem falar da origem no samba no Brasil, assim como da transformação do ritmo em símbolo nacional, já que nem sempre fora assim.

Além disso, trata também da contradição social em que o samba como representante da nacionalidade brasileira, será que ele realmente representa o povo? Será que suas composições retratam o real? Ou será que ele, assim como fora transformado em ícone nacional estaria criando uma identidade para esse povo?

Nesse contexto, o samba é apresentado para falar da malandragem e também para falar da mulher, claro que não em uma perspectiva mais aprofundada, já que este é o objeto de pesquisa desse trabalho e como tal só será abordado com maior ênfase no capítulo seguinte.

Nesta perspectiva, também estará incluído nesse capítulo uma abordagem em torno do samba, dos populares e do Estado para questionar a problemática do samba exaltação, sua criação, a influência do Estado e o seu enfoque histórico.

O terceiro capítulo, “O Estado Novo e os papéis femininos”, trabalha com as composições de samba do período, mostrando as diversas matizes pela qual a mulher é abordada e qual o ponto de vista do Estado nessa discussão, elencando ainda os mais diferentes segmentos pelos quais as mulheres se inserem.

O capítulo busca elencar uma discussão em torno do ideal de mulher pretendido pelo governo, ao mesmo tempo abordando a questão da mulher que trabalha fora, que luta por uma vida melhor, que mora sozinha ou em companhia dos filhos e que em muitos casos não conta com a presença e a ajuda de um homem.

Partindo desse pressuposto, as fontes escolhidas na pesquisa, além das músicas, partem para uma abordagem qualitativa, também trabalharemos com as fontes bibliográficas, ou seja, trabalhos e pesquisas que permitiram questionamentos pertinentes ao bom desempenho da pesquisa, tais discussões foram elaboradas em torno das letras de samba do período, assim como, de leituras bibliográficas realizadas por meio do tema, os quais englobam autores como: Cristiano Pinto de Moraes Bispo¹, Mariana Maluf e Maria Lúcia Mott², Semiramis Nahes³, Durval Muniz⁴, Ricardo dos

¹ Samba e Carnaval: a malandragem no Estado Novo / Cristiano Pinto de Moraes Bispo, 2009

² MALLUF, Mariana, MOTT, Maria Lúcia. Os recônditos do mundo feminino. In: História da Vida Privada no Brasil. 1998. Vol. 03- A República da Belle Époque à Era do Rádio.

Reis Neves⁵, Adalberto Paranhos⁶, entre outros tantos trabalhos históricos que se fizeram de grande relevância no decorrer dessa pesquisa e que serão elencados na bibliografia.

³ Revista FON-FON: a imagem da mulher no Estado Novo (1937-1945) / Semiramis Nahes – São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

⁴ ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. Nordestino: Uma invenção do falo – Uma história do gênero masculino (Nordeste 1920/1940). Maceió, Edição Catavento, 2003.

⁵ Era Vargas (1930-1945) / Ricardo dos Reis Neves, 1991.

⁶ Paranhos, Adalberto. A ordem disciplinar e seu avesso: Música popular e relações de gênero no “Estado Novo”. Rio de Janeiro, 2004

Capítulo I

O Estado Novo e o cotidiano: a construção de uma nação moderna

O início do século XX fora marcado por intensas transformações nos campos, científico e tecnológico os quais influenciaram diretamente no cotidiano das pessoas que a todo instante deparavam-se com novos produtos decorrentes da chamada Revolução Científica- Tecnológica, que teve início em fins do século XIX com a Revolução Industrial⁷. Entre esses produtos, pode-se destacar: os eletrodomésticos, o carro, os bondes e os meios de comunicação de massa (cinema, imprensa e o rádio).

Ao século XX é associado ainda as duas Grandes Guerras Mundiais que alteraram os rumos da história não só no Brasil como do mundo inteiro, além disso, fora nesse mesmo século que se vivenciou uma disputa entre a democracia liberal e a ditadura totalitária, bem como, o declínio do modelo agro exportador em função de um novo modelo político econômico de apoio a industrialização e onde o Estado exercia forte influência na economia que tem como auge o período compreendido como Estado Novo (1937-1945), onde Getúlio Vargas, através de um golpe militar baseado no plano Cohen⁸, estabelece as rédeas para sua permanência no poder.

O regime estadonovista implantado por Vargas no Brasil tomou como referência outros governos totalitários que então vigoravam na Europa, tais como o Fascismo⁹ e o Nazismo¹⁰. Essa nova forma de governo instituído por Vargas passou a ser caracterizado pelo populismo, nacionalismo, trabalhismo e o forte incentivo à industrialização que contribuíram para angariar o apoio das massas e assim permanecer no poder sem maiores conturbações.

Nesta perspectiva, e objetivando incorporar na mente e nos corações do povo brasileiro a idéia de um governo e, principalmente de um líder bom e preocupado com a nação que Vargas utiliza-se dessas práticas para obter a simpatia e o apoio das massas.

Tais práticas podem ser entendidas através da educação e do suporte concedido ao regime pelos intelectuais, que consistiam em figuras presentes em diversos

⁷ Transição dos métodos artesanais de produção para os produzidos por máquinas.

⁸ Documento escrito pelo capitão integralista Olímpio Mourão Filho, com o objetivo de simular uma revolução comunista no Brasil. Utilizado pelo governo federal como justificativa para um golpe de Estado, no qual permaneceria no poder político do país o presidente Getúlio Vargas.

⁹ Regime político que se estabeleceu na Europa entre 1919 e 1945, reconhecido como o regime implantado por Benito Mussolini na Itália.

¹⁰ Regime político que vigorou na Alemanha de 1933 a 1945, também conhecido como Terceiro Reich, seu principal líder fora Adolf Hitler.

departamentos do governo como o próprio setor de educação concedido ao ministro Gustavo Capanema, responsável pelas reformas empreendidas na educação.

Contudo, pode-se dizer que o governo Vargas inaugurou no Brasil um novo modelo político baseado, como descrito, no populismo, nacionalismo, trabalhismo e incentivo a industrialização que teve na classe intelectual brasileira o fundamento para o desenvolvimento das táticas de governo.

1.1. As recentes produções historiográficas e os novos enfoques ao governo Vargas;

Produções recentes vêm sendo elaboradas sobre o governo Vargas, que passou a ser conhecido na história como Estado Novo¹¹.

Tais produções historiográficas abordam esse regime não apenas pelo viés político, como também, pelo seu aspecto cultural que consiste nesta pesquisa como elemento de fundamental importância para entender esse governo, ou seja, como o mesmo conseguiu manter-se por tanto tempo no poder sendo ele um regime autoritário e ditatorial.

Quando pensamos ou analisamos o período da História brasileira no qual vigorou o Estado Novo nos remetemos sempre à idéia de um governo autoritário, de ditadura, no entanto, segundo Paranhos, nenhum poder se exerce de forma absoluta, pois, em algum momento sempre acabam realizando algumas concessões e, mesmo aqueles considerados “manipulados” de alguma forma e em determinados momentos acabam por fazer valer as suas vontades.

O governo Vargas, apoiou-se nos ideais nazifascistas, predominantes na Europa, buscando criar no Brasil uma raça pura, assim como o fez Hitler¹² na Alemanha. Nesse sentido: Cria-se dessa forma um novo mito, o da *Familia Brasileira*, os brasileiros puros, arianos, em oposição aos *brasileiros desfibrados*, expressão que sugere o preconceito contra a miscigenação. (NAHES, 2007, p. 136)

Com esse intuito, o governo passa a se preocupar com a formação desses “novos” cidadãos brasileiros, essa preocupação se estende desde a família, passando pelo entretenimento e chegando até o campo da educação que compreende a educação moral e cultural.

¹¹ Nome dado ao regime político brasileiro implantado por Getúlio Vargas em 1937, e que vigorou até 1945.

¹² Adolf Hitler líder político da Alemanha responsável pela implantação do regime nazista na Alemanha.

“[...] uma das pedras-de-toque do regime nazi-fascista, o mito ‘mens sana in corpore sano’ [...]” (NAHES, 2007, p. 136) também incorporado no regime estadonovista, o que incentivou a prática aos esportes e a busca por um corpo perfeito, forte e musculoso, sinônimos de saúde e, porque não dizer de beleza.

Partindo desse pressuposto, e levando em consideração que a mulher, aos olhos do regime, consistia-se no sustentáculo da formação familiar, é que ela fora sendo ainda mais associada ao lar e a família, criando assim, a imagem da mulher como mãe, esposa e dona-de-casa.

Essa imagem, que dispõe a mulher sempre em segundo plano, como coadjuvante da história. Nesta perspectiva, a mulher atuava na sociedade como um ser que se destacava por contribuir com o marido e com a perspectiva de um lar feliz e saudável, onde os filhos iriam crescer.

“Essa renúncia chega a englobar a própria individualidade: *pensar nos outros, viver para os outros*, esquecendo-se de si mesma” (NAHES, 2007, p. 146). O que não se caracteriza como um martírio, já que, este é o papel feminino, aí está sua glorificação como mulher e, mesmo porque, “a mulher perde a vida, mas ascende aos céus” (NAHES, 2007, p. 146). O que significa dizer que a mulher assumindo sua condição feminina será digna da felicidade eterna.

[...] em nome do amor, uma série de deveres lhe são impostos, cabendo-lhes desempenhar o papel e cumprir o dever que a sociedade e a condição de amar e ser amada exigem: praticar a renúncia, a dedicação e a submissão. Esses gestos de abdição do desejo são considerados como prova de amor e a submissão vai ser acompanhada de gratificações reais ou simbólicas. (TRIGO, 1989, p. 90)

Nesse sentido, e tomando como referência a autora Semiramis Nahes, pode-se dizer que, durante o período do Estado Novo:

[...] as lutas feministas que aparecem nos anos 20, com a ascensão do comunismo na Rússia, as reivindicações da mulher operária, do sufrágio feminino vão, no Brasil, experimentar uma pausa ou até mesmo um retrocesso, uma vez que à política tradicionalista e à ditadura do Estado Novo interessava, sobremaneira, manter a mulher presa ao lar, a cuidar da prole sem visível interferência no caos político que se anunciava. (NAHES, 2007, p. 27)

Assim, durante esse período predominou, no Brasil, um movimento feminino de retorno ao lar o que, segundo Nahes, significou um retrocesso nas conquistas femininas alcançadas nos anos 20, as quais permaneceram apenas:

O direito ao voto e à profissão de professora de primeiras letras – “as normalistas” – eram as únicas conquistas sociais permitidas, uma vez que preservavam a visão da mulher educadora “de crianças”; na época, as carreiras de professor de segundo e terceiro graus eram, predominantemente, exercidas por homens. (NAHES, 2007, p. 28)

Como se vê, a profissão de professora de primeiras letras permanecera, em detrimento de se consistir em uma extensão das funções femininas no ambiente doméstico.

Para a mulher, nesse período, se pretendeu agregá-la a um ambiente, o qual ela tornar-se-ia alheia aos acontecimentos sociais.

Voltadas para os problemas domésticos, alienadas do contexto político, alheias aos problemas sociais e apenas com a função de mãe / esposa / educadora, não lhes era permitida qualquer afinidade ou semelhança com as funções masculinas ou da pátria. (NAHES, 2007, p. 38)

Todavia, isso não quer dizer que todas as brasileiras se enquadraram nesse perfil de mulher que se buscou construir nesse período, uma vez que, muitas foram aquelas que assumiram para si o papel não só de mãe, como de provedora do sustento da família e mesmo de um pai para seus filhos, quando estes não se faziam presentes.

Para a ideologia estadonovista, a mulher perfeita era a mulher dócil e obediente, dedicada ao lar, a família e ao marido, funções essas que consistiam na contribuição feminina perante a sociedade. Assim:

Esse “projeto de mulher” adentraria o Estado Novo e se aperfeiçoaria por meio de uma intensa campanha do Ministério da Educação, que via na figura feminina um de seus principais aliados, quando o assunto era a Educação Nacional. (NAHES, 2007, p. 41)

E nesse intuito, segundo Nahes, fora dada a mulher um tratamento especial, entre eles a educação, educação essa que seguia os padrões pretendidos pelo Estado, ou seja, à mulher aprendia apenas o necessário ao bom desempenho de suas atividades domésticas, o que de acordo com Nahes:

No que diz respeito às mulheres, o resultado da aliança entre Estado-Ministério da Educação/Igreja-clericalismo conservadoracionista põe em marcha um projeto falocrático-opressor, que via a figura feminina como mera coadjuvante do universo masculino. (NAHES, 2007, p. 43)

Assim, sua educação se dava no intuito de torná-la uma boa dona-de-casa, regras de como cuidar dos filhos e do marido, além disso, aprendiam como manter um bom casamento e acima de tudo cuidar de sua aparência e beleza, visando agradar o marido.

Tais propostas ideológicas encontravam-se vinculadas aos mais diversos meios de comunicação, que juntos:

[...] vão, pouco a pouco, traçar o modelo ideal de nação, de sociedade civil e de mulher que se pretendia indo, deste modo, ao encontro do nacionalismo autoritarista que ambicionava legitimar-se no Brasil daquele período. (NAHES, 2007, p. 53)

Lembrando ainda que, eram vinculados a esses meios a imagem da mulher do lar assemelhando-a a imagem de Maria e, portanto, a figura do sagrado, assim como, tinha destaque o profano, ou seja, as práticas consideradas de má conduta para uma mulher naquele período. Essas idéias eram fortalecidas pela Igreja, a qual contribuía com essa imagem de mulher que se pretendeu criar durante o Estado Novo.

1.2. Contexto histórico: Estado Novo;

O Estado Novo, nas palavras de Neves, “foi um dos piores momentos políticos da história do Brasil” (NEVES, 1991, p. 04), onde predominou um sistema ditatorial que se manifestava através da censura e da repressão sendo estes exercidos em todos os setores da sociedade. Neste período da história política brasileira, houve a supressão dos direitos de se manifestar e expor suas opiniões, jornais foram fechados, muitos partidos políticos foram extintos, pessoas foram presas, torturadas e mortas, outras ainda foram exiladas fora do país. Neste contexto, predominou uma política altamente centralista e autoritária que tinha na figura de Vargas seu líder maior.

No entanto, todas essas práticas que restringiam a população eram camufladas pela política varguista que, como descrito anteriormente, estava enraizada nas seguintes

práticas: populismo, o nacionalismo, a “Ideologia do Trabalhismo” e o incentivo ao desenvolvimento industrial.

O populismo passou a ser conhecido como a política de que “vão-se os anéis e ficam-se os dedos” o que significa dizer que o governo ao mesmo tempo em que concedia benefícios ao povo garantia a sua supremacia, lembrando ainda que esse governo ditatorial imposto por Vargas, jogava dos dois lados, ou seja, do lado dos trabalhadores garantido seus direitos, e dos burgueses assegurando que esses não ficassem no prejuízo e de quebra garantindo o apoio de ambos. Essa é a política populista implantada por Vargas no Brasil após 1937 com a Ditadura do Estado Novo que, nas palavras de Daniel Praciano Nobre:

O populismo pode ser definido como a política do "vão-se os anéis, ficam-se os dedos", ou seja, faz-se algumas concessões ao povo e aos aliados, mas mantém-se o poder. Dava-se um pouco de direitos aos trabalhadores, mas atrelava-se seus sindicatos ao Estado. Queimava-se o café excedente, mas o lucro, que porventura aparecesse, iria para o desenvolvimento das fábricas. (NOBRE, 1998, p. 07)

Quanto ao nacionalismo, Vargas buscou por meio da literatura, da imprensa, do rádio, e da música impulsionar o povo brasileiro a construção de um sentimento patriótico, nacional e divulgar para as outras nações a ideia de que o Brasil era um país homogêneo.

Neste sentido, Vargas procurou centralizar o governo na cidade do Rio de Janeiro que, naquele momento, constituía-se na capital nacional, para tanto, queria pôr fim as unidades da federação¹³ e foi com esse intuito que Vargas mandou queimar as bandeiras de todos os Estados brasileiros hasteando no lugar a bandeira do Brasil. Essa medida fortalecia a ideia de nação, de que no território brasileiro não havia diferenças, que todos constituíam uma grande e forte nação.

Esse objetivo foi inserido ainda na literatura de Mário de Andrade e Coelho Neto, na imprensa e na música como *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso em 1939, que exalta a imagem do Brasil. Lembrando que, essas músicas eram divulgadas por meio do rádio, que consistia em um importante meio de comunicação e de grande alcance, além disso, se constituíam em uma forma de difundir a ideia de homogeneidade, bem como, os padrões que se pretendia criar para a sociedade, como exemplo, a imagem do

¹³ No Brasil são entendidas como subnacionais autônomas, com governo e constituição própria e juntas formam a República Federativa do Brasil.

malandro e da mulher, que consistiam em figuras constantes nas composições da época, em especial do samba, elemento de pesquisa desse trabalho e que será focado com maior ênfase nos capítulos que se seguirão.

Quanto a *Ideologia do Trabalhismo*, esta pode ser entendida através da política de concessão de benefícios aos trabalhadores que os asseguraram entre outras vantagens, a jornada de trabalho de oito horas, o salário mínimo e o descanso semanal remunerado. Tudo isso, de forma a expor o presidente como bem feitor de tais empreendimentos.

Vale salientar que, essas medidas foram intensificadas através dos meios de comunicação de massa que serviam de porta voz do governo, em especial o rádio, portador da capacidade de transmitir a voz e os pronunciamentos do presidente pelos mais diversos lugares do Brasil, transmitindo ao povo brasileiro aquilo que de melhor o governo estava fazendo por eles, mais precisamente o presidente Vargas.

Nesse sentido, pode-se dizer que assim como o cinema e a imprensa, o rádio, de forma especial, foram responsáveis por difundir nas pessoas a imagem de Getúlio Vargas como, “pai dos pobres”, em outra perspectiva a imagem de um homem bom, que se preocupava com o povo/ nação brasileiro e que buscava realizar para esse o melhor, associando a isso a figura do *pai*.

Segundo Virna Ligia Fernandes Braga é:

A figura de Getúlio Vargas personifica o regime, dando-lhe alma e corpo, sentido e força. É Vargas quem realiza os desejos do povo, materializando “um projeto político presente intuitivamente na realidade brasileira”, impedido até então de se concretizar devido às falhas do liberalismo. (BRAGA, 2010, p. 09)

No entanto, deve-se destacar que o governo Vargas não se limitou a essas ações indo muito além, como pode-se perceber nas práticas de incentivo a indústria empreendida pelo próprio presidente no país, que teve início após a Revolução de 30 em decorrência da queda da bolsa de Nova York, que impulsionou o investimento nas indústrias em detrimento das fazendas de café que tiveram seus preços derrocados a partir de então e conseqüentemente levou o declínio do modelo até então vigente, o modelo agroexportador.

Quanto à industrialização do Brasil essa ocorreu, principalmente, a partir da década de 30 e desde o momento só se intensificou. Foi no governo de Getúlio Vargas que se instalou no Brasil a usina siderúrgica, as fábricas de aviões, a companhia Vale do

Rio Doce, assim como, deu-se a expansão de rodovias e ferrovias em algumas regiões do país. Lembrando que, essas foram algumas das muitas empresas que se instalaram no Brasil durante o período em que Vargas esteve como chefe do poder político brasileiro.

Diante disso, pode-se afirmar que o Estado Novo fora palco de grandes transformações que contribuíram para as mudanças que vieram a ocorrer no cotidiano da sociedade e que tornaram possíveis em detrimento do desempenho do governo e suas estratégias políticas, estratégias essas que levaram o governo, embora, designado como ditador e autoritário a contribuir de forma positiva para o desenvolvimento da sociedade o que nos remete ao pensamento de Foucault quando afirma que, o poder tem seu lado benéfico, ou seja, não é totalmente negativo.

Segundo Ricardo dos Reis Neves a ditadura estadonovista no Brasil baseava-se em quatro pilares, os quais correspondem: a Polaca, a Polícia Política, o DASP e o DIP que consistiam em elementos desenvolvidos com o objetivo de manter sua permanência no poder, no entanto, inculcando como um desejo/ vontade no povo.

A Polaca fora a constituição promulgada em 1937 que dava plenos poderes ao presidente inclusive legalizava as práticas autoritárias exercidas pelo governo como exemplo, o fim das eleições diretas.

Quanto a Polícia Política, diferentemente da Polícia tradicional, esta não era usada para combater os criminosos tão pouco para manter a população segura, na realidade essa força policial é empreendida justamente por governos autoritários como o do próprio Vargas como forma de manter o governo a salvo dos opositores e revolucionários que por algum motivo planejem derrubar o governo.

Nesse sentido, o DASP (Departamento Administrativo do Serviço Público), já estava previsto na constituição de 1937, sendo criado um ano depois, tinha como meta a melhoria na administração pública brasileira sendo também empreendido como suporte para o governo no desenvolvimento das propostas orçamentárias do país.

Com relação ao DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) este fora criado em 1939 e a ele foi atribuído a missão de conferir e executar as propagandas realizadas no país, ficando os órgãos de imprensa e propaganda subordinados a ele, visto que, só era exibido na mídia aquilo que tivesse a sua aprovação. Um dos objetivos do DIP era também o de exaltar a figura do presidente e difundir sua imagem de homem bom e preocupado com a classe trabalhadora, em outra perspectiva de propagar a imagem de Getúlio Vargas associada a imagem de “pai dos pobres”. Nas palavras de Daniel Praciano Nobre:

O DIP nasceu para priorizar os feitos do governo Vargas e reforçar o discurso populista que afirmava ser o Estado homogêneo, ou seja, não haveria divisão de classes, o operário era igual ao patrão. Isso transformava a figura de Vargas em um pai, bondoso, onipresente, benevolente, que dava aos pobres (operários), incapazes de conseguir por força própria, a primeira grande lei trabalhista do País, a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). (NEVES, 1991, p. 27)

Para essa função, o DIP apropriara-se dos meios de comunicação não só a imprensa, como também, o cinema e principalmente o rádio e, para conseguir essa adesão aos meios de comunicação de massa, o departamento utilizou-se da censura e da repressão, no entanto, não foram somente a censura e a repressão responsáveis por esse feito, uma vez que, foram abordadas também pelo DIP as práticas de concessão de benefícios mútuos, em outras palavras “a troca de favores” como afirma Erika Vieira ao falar da imprensa:

A imprensa, porém, não foi controlada apenas através da censura, mas também através de pressões políticas e econômicas, como por exemplo, o veto a notícias negativas para o governo, bem como aquelas relativas a problemas econômicos. Além disso, vários interesses estavam envolvidos: alguns setores da imprensa concordavam com a política do governo, uma vez que Getúlio Vargas atendeu a algumas reivindicações da classe para conseguir apoio (assim como fez com outras classes, como a dos trabalhadores ao criar as leis trabalhistas). (VIEIRA, 2010, p. 05)

Na imprensa, como no cinema, o DIP atuou selecionando os programas e filmes que deveriam ser levados ao ar, no caso do teatro os atores ficavam ensaiando as peças enquanto ela era avaliada pelo órgão responsável e muitas vezes eram vetadas um dia antes da apresentação. Isso valia também para a música que sofrera duramente com a repressão empreendida pelo DIP, em especial aquelas divulgadas pelo rádio, já que este só exibia o que era de interesse do governo, assim como, os demais meios de comunicação de massa, o que não significa que de alguma maneira essas músicas não tenham passado pelo DIP e alçado os meios de comunicação chegando até a população brasileira.

1.3.A importância do rádio no contexto histórico do Estado Novo

O rádio surgiu por volta dos anos 20, no entanto, fora a partir dos anos 30 que ganhou papel de destaque no cotidiano da sociedade.

De início sua programação era voltada para a elite da sociedade abordando conteúdos que agradavam esse segmento, assim como afirma Yvonete Pedra Meneguel e Oseias de Oliveira:

Na década de 1920, o rádio era um meio de comunicação ligado às camadas altas da população devido ao estilo de sua programação: óperas, conferências e músicas clássicas que agradavam à elite, não atingindo as camadas populares. (MENEGUEL; OLIVEIRA, s.d. p. 05)

No Ceará, como em muitos outros lugares do país, a radiodifusão, no seu período de instalação, era voltada para a elite cearense que, segundo Francisca Íkara Ferreira Rodrigues e Erotilde Honório Silva:

No Ceará, durante a década de 1930, o rádio se manteve como um veículo restrito a uma pequena parcela da sociedade: a elite fortalezense. O alto custo dos aparelhos e o baixo alcance da emissora de João Dummar eram fatores que impossibilitavam a expansão do novo meio de comunicação no Estado. (RODRIGUES; SILVA, 2009, p. 02)

Contudo com “A chegada das ondas curtas a Fortaleza deu início ao período de popularização do rádio cearense, época em que o entretenimento passou a ser predominante na programação radiofônica”. (RODRIGUES; SILVA, 2009, p. 04)

Nesta perspectiva, passou a predominar nos programas de rádio do Ceará, segundo Rodrigues e Silva, os programas de entretenimento voltados para a cultura popular e erudita, sem esquecer a cultura de massas, essa irradiada para todo o Brasil por meio do programa *A Hora do Brasil*, programação essa que passou a ser divulgada por todo o Brasil e, não somente no Ceará.

A partir do momento que o rádio passa a adotar uma programação mais popular e o seu valor de mercado torna-se mais acessível, ele começa a ganhar maior audiência, em especial dos setores mais humildes da sociedade, como afirma Meneguel e Oliveira:

A audiência do rádio começou a crescer na medida em que os aparelhos receptores tornaram-se mais baratos. A autorização da publicidade, também ajudou a alterar este cenário, pois até então a organização das emissoras em sociedades e clubes, que patrocinavam

os programas, fazia com que as programações atendessem à elite. (MENEGUEL; OLIVEIRA, s.d. p.14)

Que para Antônio Clarindo, referindo-se a cidade de Campina Grande na Paraíba, quer dizer que:

O rádio se tornou na cidade, como de resto em todo o Brasil, um ícone de adoração, um santuário, diante do qual se postavam solenes para reverenciar os locutores ou os outros artistas. As pessoas se entregavam embevecidas à força de convencimento daquela “capelinha” sem padre, mas com artistas dotados de um talento sedutor para vender produtos e sonhos. (SOUZA et al. 2006, p. 46)

Diante a isso e levando em consideração o alcance desse aparelho, é que o governo passa a vê-lo como um importante meio de comunicação, especialmente no que concerne a divulgação das ideias e propostas desenvolvidas pelo governo, já que, ele poderia chegar a lugares em que muitas vezes não se chegava às informações dos acontecimentos do mundo, bem como, do governo, objetivo esse que Vargas buscou difundir para o povo brasileiro por meio de suas programações divulgadas através dos meios de comunicação, particularmente o rádio o qual, segundo Antônio Clarindo:

Os políticos logo descobriram no rádio um aliado na transformação do que eles consideravam como “pacatos amorfos ouvintes” em eleitores potenciais e possíveis realizadores de seus desejos políticos. (SOUZA; GUIMARÃES; FREITAS, 2006, p. 27)

Além disso, o rádio ganhou maior relevância no governo Vargas em detrimento do grande número de analfabetos existentes no Brasil que, por esse motivo, não conseguiam ler as informações divulgadas em jornais e revistas o que no rádio não consistia em um empecilho, uma vez que, as notícias vinculadas eram faladas e, mesmo assim, em linguagem simples e acessível aos seus ouvintes.

O governo Vargas no Estado Novo, segundo Meneguel e Oliveira, buscou através da propaganda “repassar a imagem de uma sociedade unida e harmônica, livre de divisões e conflitos sociais, organizada ao redor do grande líder Getúlio Vargas” (MENEGUEL; OLIVEIRA, s.d. p. 18). Esse programa, no qual se propagava as ideologias do regime estadonovista que, como se vê, não se restringe apenas às práticas ditatoriais do governo, indo muito além, se enraizando nos corações e nas mentes do

povo brasileiro através da política de massas que o país então conhecia por meio das práticas populistas do então presidente, Getúlio Vargas.

Foi com esse intuito que o rádio passou a divulgar esse perfil do presidente através de programas como, *A Hora do Brasil*, programa destinado ao povo brasileiro onde o presidente falava como um pai divulgando, assim como, outros programas radiofônicos as obras do governo e as músicas que exaltavam a figura do presidente e as ideias de nacionalismo e patriotismo, como esta de composição de Ary Barroso intitulada *Aquarela do Brasil* de 1939.

Brasil, meu Brasil Brasileiro,
Meu mulato inzoneiro,
Vou cantar-te nos meus versos:
O Brasil, samba que dá
Bamboleio, que faz gingar;
O Brasil do meu amor,
Terra de Nosso Senhor.
Brasil!... Brasil!... Prá mim!... Prá mim!...¹⁴

Como se vê, as práticas e as táticas abordadas pelo regime estadonovista foram muitas e não ficaram restritas apenas a imprensa ou a propaganda, muitos foram os meios abordados por ele para se manter no poder, como exemplo, a polícia, anteriormente mencionada.

Essa política se fazia presente nos diferentes meios de comunicação, assim como, o samba que fora introduzido pelo regime como divulgador e propagador de uma identidade brasileira.

Além do samba acima descrito, muitos outros foram apresentados nas rádios, uma vez que, o samba, nesse período, estava sendo abordado como elemento da cultura brasileira e como tal vinha passando por diversas transformações no seu conteúdo que eram acompanhadas de perto pelo DIP.

Nesse sentido, o DIP atuou selecionando as músicas que melhor se adequasse ao perfil estabelecido pelo governo e adequando aquelas que não se enquadravam nesse objetivo.

As músicas que mais sofreram com a censura imposta pelo DIP foram aquelas que faziam culto a malandragem, a negação ao trabalho, o que naquele momento não

¹⁴ Aquarela do Brasil uma composição de Ary Barroso em 1939. Disponível em: letras.mus.br › [Samba](#) › [Ary Barroso](#)

agradava em nada o regime que buscava mostrar aos cidadãos que o trabalho era o melhor caminho para se seguir e que a malandragem não era futuro para ninguém.

E nesse intuito, de acordo com Meneguel e Oliveira:

O rádio, na década de 1930, teve uma importância fundamental na propagação nacional da música popular, por meio da qual pretendia-se forjar uma ideologia que fosse aceita pela população. (MENEGUEL; OLIVEIRA, s. d. p. 19)

No entanto, isso não quer dizer que a música popular brasileira, particularmente o samba, tenha sido bem aceito por todas as camadas da sociedade, visto que, até então o samba era conhecido como ritmo do morro, da periferia e, sendo assim, não era bem visto como representante do povo/nação brasileiro.

Em síntese, pode-se dizer, tomando como referência as palavras de Luiz Custódio da Silva, em História da Mídia regional, que:

Se na atualidade a mídia radiofônica ainda ocupa significativa relevância na disputa pela audiência entre os mais modernos meios de comunicação, o que dizer de sua repercussão nos primórdios de sua chegada ao Brasil? (SILVA apud SOUZA et. al. 2006, p. 08)

Portanto, será nesse sentido que iremos problematizar como o samba amplamente divulgado nas rádios ajudou a produzir uma imagem para as mulheres na Era Vargas. Mas, antes se faz necessário, analisar como esse ritmo musical ganhou espaço e foi problematizado nesse período. É o que iremos fazer no próximo capítulo.

Capítulo II

A construção do samba como representante da nação brasileira

O samba no Brasil tem início no período colonial onde se tem a introdução da mão de obra escrava no país, particularmente nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia, onde se concentravam as fazendas de café.

De origem africana, o samba foi ganhando espaço no território brasileiro e aos poucos foi conquistando as pessoas e, hoje é o ritmo musical que representa o Brasil dentro e fora de seu espaço, lembrando que, até se chegar a essa condição o samba fora alvo de intensas discussões e questionamentos que, eventualmente, levaram a sua afirmação como ritmo musical brasileiro.

Por ser de origem negra e representar a população pobre do país, o samba teve que enfrentar algumas dificuldades no seu processo de afirmação.

Sendo, “Considerado como manifestação popular das classes subalternas e inferiores, muitos foram os meios de repressão que tiveram a finalidade de abafar o movimento crescente e segregar os populares em seus redutos” (BISPO, 2009, p. 02).

Ainda de acordo com Bispo, os jornais da época tornam-se porta vozes desses conceitos, de repressão e extinção de tais manifestações populares, já que, para a classe média, esses ambientes se constituíam em lugares de selvageria e barbárie, onde podia ocorrer de tudo, como discute Bispo:

Os grupos médios e altos da sociedade carioca encaravam o samba e outras manifestações populares como sinônimos da barbárie, configurando o pesadelo de práticas selvagens de tempos que precisavam ser suplantados. (BISPO, 2009, p. 03)

Isso porque, esses indivíduos buscavam alcançar um “patamar de civilização” (BISPO, 2009, p. 03) para o país e, nesse intuito não se enquadravam tais manifestações.

Enquanto isso, os moradores dos morros e favelas apropriavam-se dos sambas como forma de expressão, buscando por meio deles, demonstrar partes de sua realidade, como exemplo as diferenças sociais e o preconceito, muito presente naquele contexto.

Nesta perspectiva, cabe elencar, tomando como ponto de partida a cidade do Rio de Janeiro, que:

No início do século XX, quem falava em “samba” no Rio eram, sobretudo as pessoas ligadas à comunidade de negros e mestiços emigrados da Bahia, que se instalara nos bairros próximos ao cais do porto, a Saúde, a Praça Onze, a Cidade Nova. Essas pessoas cultivavam muitas tradições de sua terra natal: era uma gente festeira, que gostava de cantar, comer, beber e dançar. Chamavam suas festas de “sambas”. E usavam a mesma palavra para designar uma modalidade musical-coreográfica de sua especial predileção. (SANDRONI, 2008, p. 78-79)

O que passa a ser possível a partir do momento em que o samba ganha maior visibilidade perante os compositores de classe média e conseqüentemente dos meios de comunicação, passando não mais a ser apenas uma manifestação popular apresentada nas ruas, mas também passa a ser divulgada através dos meios de comunicação, como exemplo o rádio.

De acordo com Adalberto Paranhos, essa popularização do samba fora possível em detrimento de quatro fatores básicos, que ele classifica da seguinte maneira:

a) Originalmente, bem cultural socializado isto é, de produção e fruição coletivas, com propósitos lúdicos e/ou religiosos, o samba alcançou também o estágio de produção e apropriação individualizadas, com fins comerciais; b) ancorada nos processos elétricos de gravação a indústria fonográfica, com suas bases sediadas no Rio de Janeiro, avançou tecnologicamente em grande escala e foi conquistando consumidores de setores médios e de altas rendas; c) autoproclamado “rádio educativo” cedeu passagem, num curto lapso de tempo, ao rádio comercial que adquiriu o *status* de principal plataforma de lançamento da música popular, deixando para trás os picadeiros dos circos e os palcos dos teatros de revistas; d) a produção e a divulgação do samba, num primeiro momento praticamente restritas às classes populares e a uma população com predominância de negros e mulatos, passaram a ser igualmente assumidas por compositores e intérpretes brancos e de classe média, com mais fácil acesso ao mundo do rádio e do disco. (PARANHOS, 2005, p. 55-56)

Nesta perspectiva, tem-se o primeiro samba de sucesso gravado no ano de 1916, intitulado *Pelo Telefone* e registrado pelo compositor Donga¹⁵, foi a partir desse samba “que se abriu um verdadeiro circuito cultural em que o samba, ao lado de outras criações voltadas para o divertimento da classe trabalhadora, tornou-se um dos artigos comerciais mais lucrativos” (VIEIRA, 2012, p. 107)

¹⁵Músico, compositor e violinista brasileiro, nasceu em 1890 e morreu em 1974.

E foi justamente no auge da representação desse estilo musical que, Getúlio Vargas assume o poder político do Brasil, o qual busca dispor para o povo brasileiro uma identidade alicerçada, como já descrita, no princípio da homogeneidade.

Buscava-se para o país, nesse momento, a construção de uma identidade própria e ao mesmo tempo algo que pudesse representá-lo dentro e fora de seu território. A partir de então dá-se início a uma busca acirrada pela afirmação do samba como “ritmo nacional”, o que em linha gerais não aconteceu de uma hora para outra, pelo contrário, ocorreu como

[...] denominador comum da propalada identidade cultural brasileira no segmento da música, o samba urbano teve que enfrentar um longo e acidentado percurso até deixar de ser um artefato cultural marginal e receber as honras da sua consagração como símbolo nacional. (PARANHOS, 2005, p. 54)

No entanto, por que o samba e não outro ritmo musical ser considerado o representante da nação brasileira, já que este nem mesmo fazia tanto sucesso na época? como afirma Tiago de Melo Gomes:

O samba ainda era um ritmo novo no final dos anos 1920, enquanto o maxixe e a música sertaneja já estavam mais consolidados na preferência popular e dos intelectuais empenhados em criar uma idéia nova de nacionalidade. (GOMES, 2004, p. 182)

Para o mesmo autor, isso foi possível graças ao sucesso alcançado pelo samba ao longo do tempo.

E para Mara Natércia Nogueira (2006), o samba fora escolhido como representante da nação, justamente pelo fato de sua história perpassar a história dos povos que compõem a nação brasileira e, assim, diante os objetivos do governo o samba fora visto como elemento capaz de divulgar lá fora a imagem do povo brasileiro, o qual é composto pela mistura de vários povos.

Além do que, depois de a Europa deixar de ser o centro de referências culturais do país, era necessário então criar uma identidade nacional que mostrasse o que de melhor o país tinha e nisso, o samba fora o ritmo musical que melhor se adequou a tais requisitos e, mesmo por que:

[...] o samba da cidade e o samba do morro, ainda que tenham sido apropriados como símbolos da identidade nacional, são uma promessa

de diálogo intercultural, no sentido de reciprocidade e de convivência interétnica, capazes de promover uma manifestação autêntica das culturas populares, enquanto expressão da pluralidade cultural existente no universo brasileiro. (NOGUEIRA, 2006, p. 12)

Nesta perspectiva, o governo Vargas buscou adequar o samba, para que ele deixasse de representar apenas uma parcela da sociedade e viesse a fazê-lo como um todo e, para isso, fora necessário mudar não só suas composições, como também, sua maneira de compor.

Em primeiro lugar, o samba teve que abandonar as gírias e as figuras de linguagem que remontavam o seu lugar de origem e, dessa forma, se adequasse ao perfil da sociedade brasileira.

Além disso, passou a ser observado de perto pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que ficou a cargo de escolher as músicas que poderiam ser divulgadas pelas rádios e gravadas em discos.

A partir de então, dá-se início a uma busca desenfreada pela padronização desse estilo musical, que busca adequar suas composições as ideias defendidas e propagadas pelo governo, como exemplo, o culto ao trabalho que, serão exaltadas em muitas composições do período e que levaram a uma repressão àquelas composições que fazem culto a malandragem e ao trabalho fácil, designado como “coisa de malandro”.

Em contraposição a esse estilo musical “cria-se” o samba-exaltação, que tem por finalidade mostrar os benefícios do trabalho e buscar a regeneração desses indivíduos, trazendo-os para o trabalho e por que não dizer para o mundo honesto, já que, o malandro está sempre sendo colocado em ambientes onde predominam o jogo, o roubo, a trapaça e a bebida, elementos que se contrapõem as ideias governamentais do regime estadonovista.

Eduardo Vicente chega inclusive a dividir o samba de acordo com a sua função e tipos sociais: “[...] a presença do Estado Novo no âmbito da música popular foi subdividida [...], em quatro áreas de atuação: samba-exaltação, "Carnaval", "Rádio Nacional" e "Samba - Malandro” (VICENTE, 2006, p. 17), que por sua vez não se faz necessário na discussão, uma vez que, constituem-se como questionamentos já problematizados por outros autores, mesmo porque o interessante aqui são as discussões em torno de gênero presentes nas letras de samba desse período e que, dessa forma, ao serem analisadas possibilitará o surgimento de novos questionamentos pertinentes ao tema, contribuindo assim com a discussão aqui enfocada.

2.1. O samba representa o povo?

O tema malandragem já foi objeto de pesquisa de vários historiadores e interessados no assunto, tornando-se o cenário de memoráveis discussões acadêmicas e, portanto, autor de diversas interpretações.

Autores como, Juliana Lessa Vieira, Eduardo Vicente e Tiago de Melo Gomes, discutem a hipótese de que a malandragem surgiu por volta dos anos 1880, em outra perspectiva, a partir do momento em que a escravidão começa a se “extinguir”.

Segundo, Tiago de Melo Gomes, “Traumatizados por anos de trabalho compulsório, tais indivíduos teriam, ao se verem livres, abdicado do trabalho regular, identificado à escravidão. (GOMES, 2004, p. 171).

Vendo-se livres da escravidão que os rodearam por toda a vida, os ex-escravos não queriam mais viver sob a égide de um senhor, mesmo que esse lhe desse em troca um salário. Diante a isso, e sem recursos financeiros para se manter e nem uma moradia, esses indivíduos passaram a viver nos morros que se localizavam fora do meio urbano, de onde posteriormente viria o ritmo musical que se tornaria *o ritmo nacional*, o samba.

Nas palavras de Juliana Lessa Vieira, “o samba teria surgido a partir das experiências coletivas de um determinado segmento da sociedade- os trabalhadores escravizados.” (VIEIRA, 2012, p. 20)

O que nas palavras de Gomes significa dizer que:

Passando a viver entre os contingentes marginalizados de cidades como o Rio de Janeiro, esses indivíduos encontrariam seu meio de expressão no samba, ritmo de origem popular, nascendo nesse momento o samba malandro. (GOMES, 2004, p. 171)

Contudo, ainda com referência as palavras de Gomes não se devem tomar todas essas discussões como verdades absolutas, visto que, essas informações podem ser resultado de influência dos ex senhores de escravos que, na época, buscavam se adequar ao modelo econômico vigente, o capitalismo burguês.

Não só os pobres e negros fizeram-se presentes nesse gênero musical, como se pode ver:

[...] a exaltação da malandragem não era privilégio ou monopólio de nenhum segmento social. Se por um lado compositores afro-

brasileiros pobres se fizeram presentes com canções do gênero, autores de origem inteiramente diversa fizeram incursões nesse campo. (GOMES, 2004, p. 175)

Como exemplo, destaca-se Vinícius de Moraes que iniciando sua carreira na música popular brasileira dá sua contribuição para esse gênero musical tão problematizado.

Quanto ao termo *malandragem*, vale salientar que, de acordo com Eduardo Vicente, pode ser entendido como aqueles indivíduos que viviam da boemia, do samba e, em outra perspectiva da fuga ao trabalho.

Todavia, para outros, assim como, para o próprio regime estadonovista, a malandragem era sinônimo de vadiagem, de transgressão e rebeldia, uma vez que, esses indivíduos ao negarem o trabalho estavam ao mesmo tempo negando os ideais do próprio regime que, como se sabe, tem na Ideologia do Trabalhismo um de seus pilares.

Os malandros eram dispostos, em bares, lugares onde tinham bebida, cigarro e mulher, geralmente participando de rodas de jogo e dos famosos cabarés, lugares esses onde se tem “tudo que não presta”.

De acordo com Adalberto Paranhos:

Teimosamente, um espectro ronda o Brasil, desde a sua invenção. Dentre as muitas representações que dele se forjaram, uma delas atravessou séculos e, sob certos aspectos, ainda persiste: o fantasma da preguiça e da indolência. Na contramão dessa concepção, nos anos 1930/40, com o advento do “Estado Novo”– e em especial com a entrada em cena do Departamento de Imprensa e Propaganda da ditadura – desencadeou-se uma autêntica cruzada antimalandragem. (PARANHOS, 2012, p. 07)

Nesta perspectiva, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) atuou ferrenhamente com o intuito de tirar de cena tal conteúdo imbuído nestas músicas, travou-se, nesse sentido, “uma luta sem tréguas contra a ociosidade e tudo o que cheirasse a elogio ao não trabalho”. (PARANHOS, 2012, p. 07)

O que não levou a sua extinção, uma vez que, “a sua maneira dúbia os sambistas também articulavam respostas às opressões do governo e da polícia”, (VICENTE, 2006, p. 38) mesmo porque:

Se, de um lado, houve um elevado número de composições e compositores populares afinados com o regime e com a valorização do trabalho, de outro despontaram, como um tipo de discurso alternativo,

canções (sambas em sua maioria) que traçaram linhas de fuga em relação à “palavra estatal”. Neste caso, ao menos até 1943/1944, não nos deparamos, é óbvio, com a contestação aberta aos princípios ideológicos oficiais. (PARANHOS, 2012, p. 23)

Embora, como diz Paranhos, não haja uma clara indisposição as ideias do regime por parte dos compositores, isso não implica dizer que eles tenham se atido a compor apenas para exaltar as propostas do governo, pois, muitas vezes, disposta nas entrelinhas da canção achava-se algumas ideias que de certa forma se contrapunham àquelas pretendidas pelo regime, como é o caso da música *Nasci Cansado* de Wilson Batista e Haroldo Alves (1930).

Meu pai trabalhou tanto
 Que eu já
 Nasci cansado
 Ai patrão
 Sou um homem liquidado
 No meu barraco chove
 Meu terno está furado
 Ai patrão
 Trabalhar não quero mais
 Eu não sou caranguejo
 Que só sabe andar pra trás
 (W. Batista, H. Alves, *Nasci Cansado*, 1930)

Essa composição aponta algumas questões que nos leva a pensar o trabalho naquele momento, pois, de acordo com a música a labuta diária não se constitui como elemento de grande positividade, como pretendeu mostrar o regime, pelo contrário o trabalho aqui é empreendido de uma forma um tanto quanto negativa, embora não se classifique como indivíduo adepto das atividades braçais. Esse sujeito fala do trabalho de forma a entender que por si só, não é capaz de melhorar as condições de vida de um cidadão, uma vez que ele afirma que mesmo sendo o pai um sujeito trabalhador isso não influenciou para que ele tivesse uma vida confortável, “Sou um homem liquidado/ No meu barraco chove/ Meu terno está furado”, elementos esses que não eram entendidos com bons olhos pelo regime que empreendia uma série de conceitos enaltecendo o trabalho e aqueles que viviam dele.

Foi visando, justamente, minimizar esse desconforto que se introduziu na sociedade o samba-exaltação, o estilo fora incentivado em contraposição ao gênero musical subentendido como samba malandro que buscava, entre outros objetivos, a valorização, o culto ao trabalho e a vida honesta em oposição à vida boêmia, desregrada

e ociosa surgindo, nesse sentido sambas que viraram sucesso e marcaram época, tais como:

O Bonde de São Januário
 [...]
 O Bonde de São Januário
 Leva mais um operário
 Sou eu
 Que vou trabalhar
 O Bonde São Januário...
 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!
 (Wilson Batista, O Bonde de São Januário, 1940)

Esse samba, de 1940, faz apologia ao homem trabalhador e ao indivíduo regenerado, pois, como vemos ao afirmar que “Antigamente não tinha juízo” isso leva a crer que esse atual trabalhador já fora um assíduo frequentador de bares e cabarés, regrados a muito samba e bebedeira e que só depois mudara sua conduta, embora não se saiba se essa regeneração de fato ocorreu ou se fora apenas um elemento usado para enriquecer a música e conseqüentemente passar pela censura do DIP.

Pois, muito embora a composição fale de uma regeneração isso não quer dizer que todos os indivíduos desse grupo social compactuaram desse processo, muitos foram os compositores que, hora assumiram em suas músicas o caráter da regeneração, hora a utilizaram para falar de malandragem, artimanhas essas que quando referem-se ao universo feminino também podem ser percebidas, como afirma Bassanezi ao dizer que:

Em meio a tanta repressão, as mulheres para serem notadas, chamarem atenção, manifestar e exercer sua sexualidade, utilizavam várias formas, dentre elas o vestuário, ou a falta dele. “Trajes sumários, trajes excessivos, descompostos, todos eram artifícios culturalmente aceitos e admirados para incitar o desejo masculino, confirmar posição social e sublimar a sedução do feminino[...]” (BASSANEZI apud PINTO, 2008, p. 04)

Nesta perspectiva, com relação ao compositor, cabe salientar que, Wilson Batista fora um compositor que compôs tanto para falar da malandragem, quanto para exaltar o trabalho e, nestas condições, o que se pode dizer é que os sambas desse grande compositor brasileiro são marcados por um dualismo de opinião, uma vez que, se por um lado ele canta a malandragem, por outro ele fornece os subsídios necessários para sua perseguição, como vemos no samba *Lenço no Pescoço*, gravada em 1933.

Meu chapéu do lado
 Tamanco arrastando
 Lenço no pescoço
 Navalha no bolso
 Eu passo gingando
 Provoco e desafio
 Eu tenho orgulho
 Em ser tão vadio [...]
 (Wilson Batista, *Lenço no Pescoço*)

Ao abordar o sambista como um indivíduo vadio, que anda armado e que se provocado pode tornar-se uma ameaça, isso acaba gerando na sociedade certo receio quanto a essas pessoas que passam a ser temidas e reprimidas, tanto pela sociedade, quanto pelo governo.

Segundo Giovanna Dealtry:

O samba de Wilson Batista traz consigo uma armadilha. Ao mesmo tempo em que identifica esse sujeito, afirmando sua identidade em meio à massa de anônimos trabalhadores miseráveis, ele igualmente ecoa a fala da sociedade que via no sambista sinônimo de malandro. É esse o fio da navalha pelo qual transita o sambista daquela época. (DEALTRY, 2011, p. 116)

Lembrando que, embora vigiadas, as composições que falam de malandragem não deixaram de circular naquela sociedade e que, seja como for, de alguma forma conseguiram romper com a censura imposta pelos meios de comunicação e chegar às ruas alcançando as camadas populares e não somente, uma vez que, esse ritmo musical conseguiu alcançar também alguns segmentos da sociedade detentora de certo poder aquisitivo. No entanto, muitas foram aquelas que se ativeram a falar do trabalho, de suas honras e importância, além da possibilidade de ascensão profissional e conseqüentemente reconhecimento e melhor remuneração salarial. Exemplo disso é: *O Bonde da Piedade (1945)*, que elenca o culto ao trabalho e a vida honesta.

De manhã eu deixo o barracão
 Vou pro ponto de seção
 Cheio de alegria
 Pego o bonde Piedade
 Desembarco na cidade
 Em busca do pão de cada dia

A princípio meu ordenado
 Era pouco e muito trabalho
 Agüentei o galho e o tempo passou
 Agora fui aumentado
 Passei a encarregado
 A minha situação melhorou
 (Naldinho da Ilha, O Bonde da Piedade, 1945)

Em *É Negócio Casar* de Ataulfo Alves, assim como o fez Wilson Batista em *O Bonde de São Januário*, o malandro é abordado com novas roupagens e imbuído de novos significados, é o malandro regenerado, que deixou o samba e a vida boêmia em prol de uma vida “honesta”. Essa regeneração que, muitas vezes, se dá em detrimento de uma grande paixão que leva o então malandro, a buscar novos horizontes, novas perspectivas de vida para, dessa forma, conquistar e viver ao lar de seu amor. Além, é claro, de fomentar a contribuição do Estado nessa faceta.

Veja só...
 A minha vida como está mudada
 Não sou mais aquele
 Que entrava em casa alta madrugada
 Faça o que eu fiz
 Porque a vida é do trabalhador
 Tenho um doce lar
 E sou feliz com meu amor
 O estado novo
 Veio para nos orientar
 No Brasil não falta nada
 Mas precisa trabalhar
 Tem café petróleo e ouro
 Ninguém pode duvidar
 E quem for pai de quatro filhos
 O presidente manda premiar...
 [breque] é negócio casar
 (Ataulfo Alves, *É Negócio Casar* 1941)

Nessa composição, percebe-se claramente a exaltação feita ao regime e ao presidente Vargas quando diz que, “O Estado Novo/ Veio para nos orientar/No Brasil

não falta nada”. Além disso, a música ressalta a importância da família e da construção de um lar, afirmações essas presentes na própria epígrafe da música, *É Negócio Casar*.

Partindo desse pressuposto familiar, pode-se afirmar, tomando como referências alguns sambas da época, que a figura feminina foi, em alguns casos, o pivô das mudanças sociais ocorridas na vida de alguns homens que, por causa de sua amada abdicam da vida boêmia e se regeneram, voltando-se para o mundo do trabalho.

Diante a isso, podemos elencar alguns sambas que comprovam tal afirmação, como este, em que a mulher cansada de trabalhar para sustentar a família e o marido, reclama dessa condição e pede que o esposo mude sua conduta e exerça seu papel de homem de família. A música chama-se *Não Admito*, interpretada por Aurora Miranda.

Não, não admito!
 Eu digo e repito que não acredito
 Que você tenha coragem
 De usar de malandragem
 Pra meu dinheiro tomar
 (bis)

Se quiser, vá trabalhar, oi!
 Vá pedir emprego na pedreira
 Que eu não estou disposta
 A viver dessa maneira
 Você quer levar a vida
 Tocando viola de papo pro ar
 Eu não me mato no trabalho
 Pra você gozar!

(Augusto Garcez / Ciro De Sousa, *Não Admito*. 1940)

Desta forma, a mulher nesse contexto, será um personagem importante na política varguista, pois ela será a articuladora da mudança do homem, ou seja, se ela estiver do lado do Estado, fará de seu companheiro um homem trabalhador e nacionalista.

Assim, a mulher era entendida, muitas vezes, como o pivô para as mudanças no comportamento masculino, seja ele, no âmbito da regeneração ou mesmo da perdição, o que influenciou na política varguista, onde a mulher entra como sustentáculo, a base da família, como a rainha do lar, a mãe a quem se deve a educação dos filhos, futuros cidadãos da pátria brasileira.

Essa perspectiva resultou em muitos sambas de sucesso da época. Assim como os malandros, as mulheres também foram temas de muitas composições de samba no período estadonovista, o que resultou em inúmeros estereótipos designados a elas.

A mulher era representada de diversas maneiras, englobando desde a mulher do lar representada pela Amélia da música “Ai que saudade da Amélia” até mesmo aquelas que viviam da “orgia”, a mulher que trabalhava fora de casa, às mulheres que, por assim dizer, não se encaixam no perfil da mulher do lar.

Nesta perspectiva, tanto o sexo feminino quanto o masculino, durante esse período da História, foram alvos dessas discussões em torno de um padrão fixo para homens e mulheres. Esses padrões deveriam encaixá-los nos estereótipos de bons pais, de cidadãos cumpridores das exigências estabelecidas para uma união conjugal saudável e honrada, o que não impede que haja nessa mesma sociedade pessoas que contradigam esse modelo familiar, de casamento, de um ideal de homem ou mulher e que vivia nesses mesmos espaços públicos, exemplo disso são os inúmeros perfis femininos encontrados nesse mesmo momento histórico.

Partindo dessa análise, podemos perceber que havia mulheres que viviam e sustentavam a casa com seu próprio trabalho, mães solteiras, viúvas, pobres e mesmo as “mulheres da vida”, que quando observadas nada tinham a ver com aquele perfil de mulher dócil, frágil, que vivia sob a égide de um homem, o qual podia ser o pai ou mesmo o marido.

Essas mulheres, não mudariam de uma hora para outra, uma vez que, seu modo de vida, seus hábitos eram responsáveis pela sua sobrevivência, assim como, de sua prole.

Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que tanto os papéis femininos quanto os masculinos passaram a ser, no regime estadonovista, de interesse do estado e, por este motivo foram tão discutidos e questionados.

Para a mulher, buscou-se criar uma imagem de mulher dócil, frágil e totalmente submissa ao sexo masculino, não que esse comportamento já não estivesse incutido, mas houve uma forte intensificação desses padrões femininos observados nas sociedades há muito tempo.

Ao mesmo tempo em que se cultuava a mulher do lar, criticava-se e repudiavam as mulheres que não se encaixam nesse perfil, julgando-as de abandono do lar e dos filhos, de quererem se igualar aos homens, adentrando nos espaços antes destinados ao masculino.

Dessa forma, assim como existiam os discursos disciplinadores, existiam também aqueles pregados pelas próprias mulheres que compunham os chamados grupos feministas e que, embora, segundo Nahes, se perceba um retrocesso desses movimentos

no Estado Novo, isso não impede que elas tenham continuado suas atividades e suas lutas reivindicando direitos iguais. É bem provável que mesmo nesse momento de recessão de suas atividades elas tenham acrescido as filas de mulheres que não viam nessa “mulher do lar” a única maneira plausível de se viver em sociedade e nem que esse fosse o ideal único de mulher.

Ao passo que se criticavam essas mulheres, percebe-se que elas não surgiram na sociedade de uma hora para outra, embora tais mudanças de hábitos e comportamentos tenham se intensificado, segundo Mariana Maluf e Maria Lúcia Mott (1998), nas primeiras décadas do século XX. Contudo, como ocorre com qualquer mudança, seja ela física cultural ou mesmo comportamental resulta de longos processos que vão ocorrendo com o passar do tempo. E por que só questioná-la a partir daquele momento se ela já não era uma novidade na sociedade?

O que se sabe é que o Estado Novo não fora responsável por perceber essas mudanças, visto que, já era visível na sociedade esse comportamento feminino, mesmo porque se observarmos na história sempre existiu mulheres que fugiam das regras estabelecidas, por diversos motivos que podem ser entendidos também como forma de opor-se aos padrões de uma época, como é o caso da professora paraibana Anayde Beiriz que por sinal, e de acordo com a mídia propagandística, fora ela o pivô dos acontecimentos históricos que resultaram na Revolução de 30 e conseqüentemente na tomada do poder por Getúlio Vargas, o então presidente no Estado Novo. Para a época, Anayde adotava costumes e comportamentos inadequados para uma mulher como ela e por isso sofrera com os olhares e as críticas da sociedade.

Outro exemplo de mulher transgressora é a famosa Maria Bonita, primeira mulher a entrar nos bandos de cangaceiros no ano de 1930. Casada e insatisfeita com o casamento que lhe rendia muitas brigas e nenhum filho, Maria Bonita resolveu acompanhar o bando de Lampião, rei do cangaço, como sua companheira.

Esse episódio, segundo Nadja Claudino (2013), representou um ponto importante na ruptura feminina, visto que, as mulheres que se inseriam no cangaço, não o faziam no intuito de desempenharem funções femininas, já que estas eram realizadas pelos próprios cangaceiros, além disso, essas mulheres também rompiam com a ideia de maternidade, uma vez que pariam, mas não embalavam seus filhos, entregando-os para outras pessoas criarem, pois, o cangaço não era lugar para crianças. Sua presença representava risco para seus componentes que podiam facilmente ser entregues pelo choro de um bebê.

Assim sendo, o que ocorreu no Estado Novo é que, naquele momento, o governo queria construir uma imagem para o Brasil que refletisse a ideia de um país nação e, para tanto fora necessário enquadrar sua população no perfil estabelecido.

As mulheres deveriam se assemelhar a Amélia e, os homens deveriam cultivar o trabalho para que pudesse ser visto como um bom cidadão, homem trabalhador e, dessa forma abdicar da malandragem que “não dava camisa a ninguém”.

Partindo desse pressuposto, muitos foram os sambas criados nesse intuito, ou seja, de divulgar os papéis pretendidos pelo governo, o que não quer dizer que tais composições tenham influenciado o modo de vida das pessoas, visto que, muitos foram os ditos malandros que criaram composições falando de regeneração, quando que nem eles mesmos estavam inseridos nesse conceito.

Um bom exemplo desses compositores é o já citado Wilson Batista e Noel Rosa que tem composições que falam tanto da malandragem quanto dos benefícios do trabalho para a vida do cidadão. O que não implica dizer que ele gostasse do trabalho, que ele fosse um adepto do trabalho e da vida sem boemia, pois como se sabe Noel nunca abandonou a boemia e nem sua vida de sambista, o que lhe rendeu mais de 200 composições em um curto intervalo de tempo.

Diante a isso, pode-se dizer que o século XX fora palco de um intenso debate no que concerne às normas de comportamentos de homens e mulheres, sendo destinado a cada um deles uma função que os diferenciavam na sociedade. O homem era idealizado como provedor e chefe da família e a mulher como “a rainha do lar”, a quem ficava a cargo todos os cuidados da casa, dos filhos, futuro cidadãos brasileiros, e do marido.

2.2. O samba, os populares e o Estado

O samba exaltação, segundo Eduardo Vicente, teve início a partir da composição de Ary Barroso *Aquarela do Brasil* em 1939. Embora não reconhecido como gênero musical, o samba exaltação, para Ary Barroso, não passava de um período da história onde se falava de “um Brasil grandioso”, de conquistas e belezas o que, segundo Eduardo Vicente:

[...] o samba-exaltação expressa, antes de mais nada, a enorme capacidade do Estado Novo em impor seu projeto ideológico ao conjunto da sociedade. E o gênero surge como a "tradução", dentro do âmbito da cultura popular, dos conteúdos que lhe foram impostos

pelas classes dominantes e que ela deve, necessariamente, reproduzir.
(VICENTE, 2006, p. 19)

Em contraposição a essa ideia de que o samba exaltação fora uma criação do período estadonovista está Tiago de Melo Gomes (2004) que afirma ser o samba exaltação uma criação dos anos 20 e, para tanto, ele apresenta a música *Meu Brasil*, de Vicente Celestino que, assim como, *Aquarela do Brasil* traz a mesma abordagem sobre o Brasil, como podemos perceber no trecho da música:

A minha terra
tesouros mil no seio encerra
É linda e pura
como no mundo não existe igual
Tanta fartura
A natureza, o céu a reflorir
Tem a ventura
tem o condão de seduzir
[...]
Diante de ti, Brasil
meu céu azul, de anil
não há no mundo alguém
que não te queira bem
A natureza jogou em ti em luz
tanta beleza
que ninguém pode admirar
sem se ajoelhar
Diante de ti, Brasil
[...]
(Vicente Celestino, *Meu Brasil*, 1932)

O autor afirma ainda que, “tais temáticas ‘nacionais’ estavam em alta no campo da música popular antes da máquina varguista entrar em ação.” (GOMES, 2004, p. 180-181) e que, portanto, “não se pode creditar ao Estado Novo tamanho mérito”. (GOMES, 2004, p. 180).

Diante a isso, o que se pode dizer é que sendo ou não uma construção do Estado Novo, o samba exaltação influenciou muitas composições que vieram a surgir neste período, como o samba *Aquarela do Brasil*.

Ambas as composições desse gênero musical são caracterizadas pelas melodias demasiadamente extensas e por suas letras que faziam referência as ideias patrióticas/nacionalistas do governo, com o intuito de construir a imagem de um país homogêneo, sem lutas de classe.

Tal estilo musical ficou ainda conhecido pelo caráter “positivo”¹⁶, uma vez que, abordava o país de modo a enaltecê-lo e não denegrí-lo, as composições que tinham em suas letras esse sentido eram tidas como “negativas”¹⁷, já que, contribuíam com uma visão negativa do Brasil.

O que, segundo Cristiano Pinto de Moraes Bispo, significa dizer que:

O enquadramento do bom malandro possibilitou a propagação do samba exaltação. Contudo, muitos compositores permaneceram com as críticas às condições sociais brasileiras em suas letras. Dentre os compositores dos chamados sambas negativos, - nome dado pela imprensa e por intelectuais da época - destacamos: Geraldo Pereira, Ataulfo Alves, Wilson Batista e Mário Lago. Com muita irreverência e metáforas enganaram a censura e fizeram sucesso em tempos de inquisição musical. (BISPO, 2009, p. 12)

Esses estilos musicais tidos como *negativos* podiam ser elencados nas composições que faziam apologia a figura do malandro, a vadiagem, a negação ao trabalho, o que consistiam em elementos, que de certa forma opunham-se as ideias do governo, que abordava o trabalho como alternativa plausível para se conseguir o apoio e o respeito de toda a sociedade da época, repudiando a malandragem e consequentemente os sujeitos que fugiam desse intuito.

Contudo, sendo ou não um mecanismo do Estado Novo, o que importa é que o samba exaltação consistiu em um forte dispositivo no processo de elevação de uma brasilidade do povo brasileiro, processo esse que encontrou em Vargas o seu propulsor.

No entanto, cabe salientar que, embora o Estado Novo seja empreendido como o ápice do poder, isso não justifica a total passividade do povo brasileiro e nem a completa adesão às táticas e práticas empreendidas pelo regime nesse período, pois, segundo Paranhos, não existe no processo de construção histórica os dominantes e os dominados, isso se insere em uma perspectiva muito mais complexa do que se imagina.

Partindo desse pressuposto, assumindo o estigma de totalitário, o Estado Novo é sempre enviesado nas discussões como um regime centralizador e dominador, nesta perspectiva, empreende-se a população uma suposta passividade. Essa característica, que influi certo silenciamento das massas menos favorecidas, como as mulheres e os

¹⁶ Os sambas positivos eram aqueles que reverenciavam o governo e suas ideologias, como o trabalho. Um exemplo de samba positivo é a composição de Ataulfo Alves e Felisberto Martins, O Negócio é Casar.

¹⁷ Os chamados sambas negativos podem ser compreendidos por meio dos sambas que faziam apologia ao não-trabalho, ou seja, os sambas que se opunham as idéias do governo.

sambistas, mas que, no entanto, a partir das discussões podemos observar que nem sempre ocorria exatamente como o planejado, ideologicamente falando, e que de uma maneira ou de outra esses indivíduos sempre encontravam um modo de fazer valer a sua vontade, uma vez que, segundo Paranhos, poder algum ou hegemonia alguma se exercem de forma absoluta.

Perspectiva essa, que a partir de agora será enviada por meio dos sambas desse período para problematizar as diversas matizes pelas quais as mulheres são empreendidas nesse contexto histórico.

Capítulo III

O Estado Novo e os papéis femininos

Mediante um Estado autoritário e centralizador e em prol da construção de uma nacionalidade brasileira, as mulheres, no Estado Novo, foram alvo de intensas discussões na qual questionava-se o seu papel enquanto mulher e a sua conduta dentro desse, como coloca Semiramis Nahes, “Brasil novo”.

Diante a isso a mulher é: “[...] chamada a representar seu papel no contexto do Brasil novo: mãe de família, formadora de novas gerações e apoio dos verdadeiros protagonistas da História, os homens” (NAHES, 2007, p. 159).

Nesta perspectiva, a mulher é subentendida como aquela que se atem as coxias do palco onde os homens, construtores da História, sobem para fazer seu espetáculo.

No entanto, devem-se levar as discussões a um patamar onde os sujeitos não sejam generalizados, uma vez que estamos lidando com vários indivíduos que não são homogêneos como se fez crer o governo Vargas.

Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que, embora o governo almejasse e difundisse esse ideal de mulher do lar, de esposa dedicada e mãe assídua, não significa dizer que esse padrão fosse geral, que todas as mulheres estivessem dentro dessa perspectiva, já que, deve-se considerar que existem muitas delas que fogem dessa realidade e que nem todas agregam esse perfil.

Ao mesmo tempo em que se tinha essa mulher voltada para o lar, existia também aquelas que trabalhavam seja por gosto, almejando uma carreira profissional, ou pela necessidade, além disso, deve-se considerar que nem todas as mulheres que viviam nos recônditos de seus lares faziam por sacrifício ou obrigação, muitas gostavam da vida que tinham, outras ainda preparavam-se desde cedo para sua vida após o casamento, o que para muitas delas consistia em um sonho.

Assim, os sambas compostos durante esse período ressaltam tanto essa mulher do lar, quanto aquelas que não tinham a vida conjugal como ideal de realização, além das que assumiam a posição de chefe de família sozinha ou com seus parceiros, aponta também os ideais e os desejos de um governo que almejava a construção de um país homogêneo e nacionalista.

Esse governo, que se utiliza do poder que a música tinha em alcançar o público e falar mais de perto com sua gente para, assim divulgar suas ideologias, já que “[...] toda

canção veicula uma ideologia que pode influenciar o público consumidor e legitimar culturas que perpassam as gerações” (JACOMEL; PAGOTO, 2009, p. 120).

O samba foi o ritmo escolhido, pois como analisamos no capítulo II vemos que isso se deu em detrimento da sua grande popularização, bem como da participação assídua dos próprios compositores, segundo Adalberto Paranhos (2003), o samba como elemento nacional não se fez apenas pelo Estado que, naquele momento estava interessado em atuar:

[...] de modo seletivo na perspectiva de aproximar o samba dos seus projetos político-ideológicos, e de aportá-lo daquilo que era tido e havido como dissonante em relação ao ideário do governo. (PARANHOS, 2003, p. 83)

Dessa forma, não só o Estado, como também os produtores e divulgadores do samba foram autores participativos nessa trajetória do samba em representante da nação brasileira como ícone da tão propalada nacionalidade.

3.1. Amélia: um ideal de mulher no Estado novo;

Nunca vi fazer tanta exigência
 Nem fazer o que você me faz
 Você não sabe o que é consciência
 Nem vê que eu sou um pobre rapaz
 Você só pensa em luxo e riqueza
 Tudo que você vê você quer
 Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
 Aquilo sim é que era mulher
 (ALVES, Ataulfo e LAGO, Mário Ai Que Saudade da Amélia)

Essa letra da música “Ai que saudade da Amélia” inicia como diz Jacomel e Pagote (2009), “[...] com uma espécie de comparação entre uma mulher do presente da narrativa e outra do passado, ou seja, a *Amélia*, no contexto dos relacionamentos amorosos vividos pelo sujeito lírico [...]” (JACOMEL; PAGOTO, 2009, p. 118).
 Todavia.

Que não se pense, contudo, que o presente sepultara de vez o passado. Este se atualizava sob diversos aspectos e se insinuava em muitos discursos, práticas e normais legais. Não se cortam de uma hora para outra os laços que nos prendem a tradição e a traços culturais marcantes partilhados por diferentes grupos e classes sociais (JACOMEL; PAGOTO, 2009, p. 163).

No entanto, a música faz alusão a um sentimento de saudade como se a Amélia já não existisse mais. Mas, quem é Amélia? O que fez dessa personagem fictícia tão conhecida até os dias de hoje? Poderíamos dizer que mulheres como Amélia existiram ou ainda existem? A canção narra a história de uma relação amorosa. A música ao contrário de um livro ou crônica deve contar uma história com início, meio e fim em poucos versos, por isso, geralmente uma canção conta uma história, principalmente os sambas desse período.

A história embora fale de Amélia não é contada por ela, mas pelo homem que descobre que ela era a mulher certa para ele. Isso só foi descoberto depois de compará-la com outra mulher, provavelmente a mulher por quem ele deixou Amélia. A canção coloca o sentimento em termos práticos, ele era um homem de poucas posses, a atual amada exigia “luxo e riqueza”, enquanto que Amélia passava fome “e achava bonito não ter o que comer”. Embora, a questão central de nossa pesquisa seja a representação da mulher nas letras de samba, não podemos fugir de outro tema recorrente nessas canções que falam das mulheres, ou seja, o amor, melhor dizendo as relações amorosas.

Nessas relações amorosas cantadas através do samba, a mulher ora assume o lado negativo, ou seja, a mulher que não cumpre com suas supostas obrigações, como cuidar dos filhos ou da casa e que, por isso, assume o que geralmente se acha pertencer ao mundo masculino, à vida boemia, das ruas e da luxúria, ora são lembradas como exemplos, como no caso de Amélia.

O amor nessas canções não aparece como o sentimento que surge como se fosse uma mágica, percebemos que o sentimento está atrelado a atitudes, ou seja, Amélia era boa porque não reclamava, não exigia já a outra mulher além de exigir bens materiais, era muito vaidosa, talvez não fosse de confiança. Jurandir Freire Costa (1999), já afirmava que a prática social pode negar radicalmente a idealização amorosa. Amamos com sentimentos, mas também com razões e julgamentos. Nesse caso, a razão e o julgamento estavam ancorados em um modelo de mulher que agradasse determinado perfil masculino.

Mas, que homens eram esses que escutavam e se identificavam com a letra do samba? Poderíamos começar a tentar responder essa pergunta falando dos autores da letra.

Ataulfo Alves e Mario Lago escreveram a famosa versão de Amélia. Será que ambos vivenciaram amores parecidos com o da canção?

A vida de Mário Lago, assim como no caso de Ataulfo Alves, não se tem registros que comprovem relações amorosas dos mesmos que de alguma forma tenham influenciado a composição dessa música, além do fato de ambos terem se casado e constituído família com Zeli e Judite, respectivamente.

No entanto, deve-se levar em consideração o fato de ambos falarem de um ponto de vista masculino, assim como, muitas das composições da época, o que implica o seguinte questionamento. Esse ideal de mulher era cultuado por todos os homens dos diversos segmentos da sociedade brasileira durante aquele período?

Em se tratando dos compositores o que se sabe é que Ataulfo Alves, segundo Fabiana Castro Carvalho (2009), provinha de família humilde. Enquanto que, Mário Lago era de uma família de classe média, seu pai era maestro e ele formou-se em Direito, além disso, Mário Lago fora ainda um grande poeta, compositor, radialista e ator brasileiro.

Partindo desse pressuposto, e tomando como referência o perfil de Mário Lago e Ataulfo Alves, acima estabelecido, pode-se perceber que tal perfil feminino não se restringia a uma pequena parcela da sociedade, mas pode ser compreendido como um desejo da maioria das pessoas sejam elas pertencentes a grupos sociais de alto ou baixo poder aquisitivo.

Segundo Natascha Stefania Carvalho De Ostos (2011), mesmo com a conquista do direito ao voto (1932) e com a maior participação das mulheres no setor industrial, principalmente na região Sul, isso não significou para elas direitos iguais, pelo contrário, gerou segundo a mesma autora, um embate entre o público e o privado onde tudo que fazia alusão ao universo feminino era motivo de discussão, espaço esse onde “os alarmistas protagonizavam o fim da paz doméstica, caso as mulheres insistissem em conduzir atividades fora do lar ou, até mesmo, adquirissem algum tipo de instrução superior” (OSTOS, 2011, p. 318).

Ainda segundo Ostos (2011), esse desejo de que, as mulheres permanecessem restritas no ambiente doméstico, era compartilhado por: cientistas, políticos, médicos, demógrafos, educadores, economistas, além dos segmentos mais conservadores e dos católicos militantes.

Cientistas, intelectuais, religiosos, profissionais liberais, homens do Estado, militantes, políticos; as motivações e as crenças de cada qual poderiam ser diferentes, mas eles compartilhavam a noção de que o

lugar das mulheres era no lar, exercendo aquelas atribuições que lhe cabiam desde tempos imemoriais. (OSTOS, 2011, p. 337-338)

Além disso, deve-se considerar que o início do século XX fora marcado por intensas mudanças, ou seja, pelo desejo de modernização sendo a grande maioria da elite adepta desse discurso, o qual tinha na pauta melhores condições de vida, saúde e o domínio da moral e dos bons costumes. Diante a isso, onde entra a questão feminina? O que a mulher tem a ver com esse discurso?

Segundo Ostos (2011) e Jane Felipe, as mulheres têm tudo a ver com esse processo de “higienização” e modernização do país, uma vez que são elas as responsáveis pela educação dos filhos, pelo bom desempenho das atividades do lar e por manter a imagem do marido dentro e fora de casa, em outra perspectiva são elas as responsáveis pela manutenção da moral e dos bons costumes da família.

Nestas condições, as mulheres viraram motivo de inúmeras discussões que remetem também ao campo da educação, nesse sentido, defendia-se a instrução educacional para as mulheres, claro que nada além daquilo que elas necessitassem para o bom desempenho de suas atividades domésticas.

Nesse intuito, segundo Jane Felipe, foram criadas escolas para as mulheres com o único objetivo de formar a futura dona-de-casa, uma educação que estava além de seus anseios e consistia em um dever social.

Esse incentivo a instrução educacional feminina era justificado, segundo Jane Felipe¹⁸, pelo fato de as mulheres serem as responsáveis pela educação dos filhos e, portanto, necessitavam de instrução, já que, os homens moldam a sua conduta aos sentimentos dela.

Partindo desse pressuposto, as mulheres “ao mesmo tempo em que eram chamadas a participar dessa nova sociedade elas eram pressionadas a continuar no espaço doméstico” (FELIPE, s. d. p. 04).

Nesta perspectiva, segundo Ostos (2011):

“[...] a ação estatal veio para organizar demandas que já eram expressas por vários setores da sociedade, contemporaneizando posturas dissonantes e implementando medidas de acordo com seu grau de aceitação entre os segmentos sociais mais influentes.” (OSTOS, 2011, p. 327)

¹⁸ FELIPE, Jane. Governando os corpos femininos. Pág. 04

A partir da fala de Ostos, entende-se que o Estado veio para organizar posturas que já eram frequentes na sociedade, ou seja, não se pode atribuir a ele a construção de tais iniciativas, o que não o livra de utilizar seu poder de divulgação para enraizar na sociedade esse ideal de mulher.

A mesma autora fala ainda de uma purificação da raça, um dos elementos difundidos pelos governos nazi-fascistas da Europa e, os quais o governo Getulista aqui no Brasil muito se assemelhava, nesta perspectiva, será mesmo que o governo era apenas um mediador diante essa situação? Ou será que ele mesmo não criou tais perspectivas e difundiu no imaginário popular?

Quanto a isso, Ostos diz que, já que era impossível manter as mulheres presas ao lar, cabia ao Estado encontrar maneiras de amenizar a situação, cabendo assim, segundo a Cultura Política, [...] amparar, uma vez que é impossível impedir que a mulher trabalhe [...]. Seria agradável se pudesse riscar do vocabulário a palavra operária [...]. Como é impossível, resta ao governo [...] minorar o sofrimento. (CULTURA POLÍTICA apud OSTOS, 2011, p. 331)

Contudo, o que se sabe é que o Estado fora um grande difusor desse ideal de mulher usando, para tanto, todo o poder e influência que dispensava na sociedade, ações essas que não se restringiram apenas as medidas repressivas e proibitivas, já que, segundo Foucault, pensar o poder como algo ruim, que nada pode construir de bom para a sociedade, é um mito. “O poder tem seu lado benéfico, seu lado construtivo, seu incentivo ao saber e ao conhecer” (FOUCAULT apud CAFÉ, 2009, p. 03). Foucault questiona dois mitos quando se trata de poder.

O primeiro é de que este poder está preso e relacionado diretamente ao Estado, e este o controla, e o usa contra a sociedade através de seus mecanismos e sua aparelhagem, contra a população, que pouco pode fazer contra estas forças vindas do alto, de cima para baixo. O outro mito, é que este poder, é algo repressivo, ruim, mal, que nada pode produzir de bom para a sociedade. Segundo esse mito ele apenas maltrata, abate, reprime, destrói, acaba, tritura que ele não tem capacidade de criar, de realizar, de produzir, de fazer conhecer, de construir saber. (FOUCAULT apud CAFÉ, 2009, p. 01-02)

A partir dessa análise, vimos que durante o Estado Novo, o incentivo fora outro caminho utilizado pelo governo na promulgação desse ideário não só de mulher, como também de família, um bom exemplo disso pode ser percebido quanto se trata do casamento, que fora objeto de enfoque no Código Civil de 1916.

Durante esse período, a instituição do casamento foi incentivada de diversas maneiras, de acordo com Ostos, uma dessas medidas de incentivo pode ser vista através do casamento civil gratuito para os pobres, além de empréstimos para a compra de moradia, isso tudo levando em consideração a saúde do casal e o número de filhos, o que ao mesmo tempo remete a idéia de aumento do contingente populacional brasileiro.

Além disso, o casamento era um discurso frequente para médicos e higienistas, como é o caso do Ministro da Educação e Saúde Pública Gustavo Capanema, responsável pela criação de um Estatuto que “previa incentivos ao casamento, oferecendo facilidades de empréstimos matrimoniais, prêmios de núpcias, de natalidade, dentre outros, bem como estabelecendo impostos aos solteiros ou aqueles/as que não tivessem filhos/as” (FELIPE, s. d. p. 07).

Nesta perspectiva, vemos que o casamento era muito incentivado não só pelo governo, como também por aqueles preocupados com a saúde e porque não dizer com a moral, já que, o casamento para Foucault apresentava duas finalidades, a primeira seria a procriação e a segunda, a ordenação de uma vida comum e inteiramente compartilhada (FOUCAULT apud FELIPE, s. d. p. 04).

Portanto, durante esse período o casamento teve e foi bastante influenciado como uma instituição onde todos os desejos e práticas eram legalizados. Desde cedo, as mulheres eram ensinadas como portar-se quando casadas, além de aprenderem como manter um lar feliz e agradável e mais “se esperava dela docilidade, fragilidade e subordinação ao marido. Havia um grande investimento da sociedade, alimentando por diferentes discursos que, conjugadas, reafirmavam um lugar de subordinação e inferioridade das mulheres” (FELIPE, s. d. p. 08) e, para tanto, elas contavam com os conselhos dos pais, os ensinamentos religiosos e os manuais e revistas femininas que traziam entre outras coisas informações sobre saúde, beleza, moda e dicas para o lar.

Nessas condições:

O casamento era um universo constante no cotidiano das jovens, pelos conselhos dos pais, livros, pelas revistas que apontavam a posição de esposa como o mais desejável. Estas leituras normativas objetivavam demonstrar à mulher os chamados “gloriosos sacrifícios” do casamento e para o cotidiano da “rainha do lar”, podendo, assim, representar seu papel social no contrato de casamento. (BORELLI, 2006, p. 04)

Além disso, as mulheres aprendiam que depois de casadas deviam respeito e obediência ao seu marido, não o contrariando e dedicando-se exclusivamente para as atividades do lar e para educação dos filhos, sua responsabilidade como exímia dona-de-casa.

De acordo com o Código Civil de 1916, apresentado por Andrea Borelli (2006), as mulheres tinham a possibilidade de opinar quanto ao casamento, no entanto, deve-se levar em consideração o peso que recaía sobre elas na hora da escolha, tanto é que, de acordo com o Estatuto criado por Capanema se fixou um imposto para aqueles que optassem por permanecerem solteiros, além do fato de que, quando se trata da mulher tem toda uma questão social, assim como familiar, já que, são notórios em muitos casos, familiares imbuídos de conceitos patriarcalistas o pai/irmão escolher marido para suas filhas/írmãs.

Tal lei, segundo Borelli (2006), apontava para uma complementaridade dos sexos, o que não implica em direitos iguais como aponta Afrânio Peixoto, “iguais mais diferentes. Cada um como a natureza o fez” (PEIXOTO apud BORELLI, 2006, p. 02).

Portanto, “na sociedade conjugal [...] a mulher deveria ser mantida em condição assimétrica, refletindo que a prática social estava longe de ser igualitária. (BORELLI, 2006, p. 03)

Nesta perspectiva, será que a mulher era um ser totalmente passível de ser dominado? Elas aceitavam e exerciam tais papéis sem nenhum questionamento? De acordo com Ostos, “não se trata [...] de traçar um cenário no qual as mulheres seriam completamente submissas, impotentes e indefesas, ficando à mercê de uma sociedade opressora e autoritária,” (OSTOS, 2011, 338) uma vez que, durante o período em questão já se tinham grandes conquistas alcançadas pelas mulheres como o direito ao voto, e benefícios para aquelas que trabalhavam nas fábricas como o descanso pós-parto além de outros.

Além disso, “não significa dizer que o universo feminino era composto somente por subordinação, pois a historiografia demonstra que as mulheres transgrediam, escapando, escorregando e fugindo desta postura normativa” (BORELLI, 2006, p. 03), como é o caso das feministas, das operárias e das mulheres da “orgia” citadas em músicas como “Oh! Seu Oscar” uma composição de Ataulfo Alves que apropria-se de seu poder de falar ao povo para falar também das mulheres sensuais, essa composição será ressaltada posteriormente no decorrer da pesquisa.

Outro exemplo de mulher “perfeita” é Emília, tema do samba composto por Wilson Batista e Haroldo Lobo. Emília, assim como Amélia, constituiu-se como a mulher ideal que tudo suporta para viver ao lado do marido fazendo dessa convivência um espaço harmonioso e tranquilo, além de Emília desempenhar as atividades domésticas como ninguém.

Eu quero uma mulher, que saiba lavar e cozinhar
Que de manhã cedo, me acorde na hora de trabalhar
Só existe uma e sem ela eu não vivo em paz
Emília, Emília, Emília, eu não posso mais
(BATISTA, Wilson e LOBO, Haroldo, Emília.)

Assim como Amélia, Emília faz alusão a um perfil feminino que, já não era unânime ao representar a sociedade brasileira, mas se esse perfil não era suficiente para entender o atual contexto brasileiro, porque ainda era tema dos sambas? Segundo Durval Muniz, ao se referir a crise dos engenhos ao mesmo tempo em que acontecia o sentimento nostálgico ao modelo da casa grande, nos ajuda a refletir que em determinados contextos quando a mudança parece inevitável, um dos meios encontrados pelos grupos prejudicados é investir no saudosismo e nos padrões que fortaleçam os comportamentos do passado. Logo, poderíamos analisar que o investimento nas letras de sambas sobre mulheres que cada vez mais estavam mudando, poderia ser uma estratégia para manter esse perfil lembrado.

Além disso, na letra do samba fica claro a preferência desse ideal de mulher do lar e esposa dedicada por parte do universo masculino, já que, tanto Amélia quanto Emília são canções criadas e interpretadas por indivíduos do sexo masculino, no entanto, não só os homens cultuavam tal conceito de mulher, como afirma Ostos (2011), esse ideal estava enraizado nos mais diversos segmentos da sociedade, sendo compartilhado não só pelos homens, como também por muitas mulheres que não viam nessa forma de ser nenhum sacrifício ou abnegação de seus ideais.

Amélia e Emília são exemplos de mulheres “perfeitas” aquelas que o interlocutor almeja ter no seio do seu lar.

[...] ambas organizam as impressões dos respectivos interlocutores acerca de duas mulheres idealizadas. Talvez por esse motivo se opere justamente a revelação do inconsciente masculino, sua concepção de mulher como “esposa” e como principal mantenedora da instituição casamento. (JACOMEL; PAGOTO, 2009, p. 120)

Ambas as composições apontam para o perfil de mulher defendido e cultuado naquele momento pelo governo e não só por ele. Essa mulher seria responsável por manter a “instituição do casamento”, por assegurar o bem-estar do marido e da prole, assim como da educação dos filhos, elemento de fundamental importância para o regime, já que, as crianças iriam crescer e se tornar os futuros cidadãos da pátria brasileira.

Essas composições, ainda ressaltam as habilidades (dotes) os quais essas mulheres teriam para serem consideradas ideais, por assim dizer, que eram: saber cuidar da casa, do marido, cozinhar entre outros atributos ditos femininos e que lhes atribuíam o estigma de mulher prendada e pronta para o casamento.

Ninguém sabe igual a ela
Preparar o meu café
Não desfazendo das outras
Emília é mulher
(BATISTA, Wilson e LOBO, Haroldo, Emília.)

Tais composições apontam para um regime de dominação, onde o homem é o ser dominador e a mulher o dominado, idéia essa discutida em obras de autores como Jacomel e Pagote, Nahes e Whitaker¹⁹ que, falam da mulher como coadjuvante no processo de construção da História, as quais são designadas estereótipos do tipo: sexo frágil, companheira, auxiliar e no mais das vezes “ser sem juízo”.

Em consonância com esse papel secundário da mulher numa sociedade machista, ela é pintada como um ser geneticamente inferior, especialmente no aspecto racional; ela é ‘fraca’ da cabeça. (NAHES, 2007, p. 147)

Nesse sentido, dá a entender que a mulher é um ser dominável a partir de suas características biológicas e que ela não teria êxito fora do lar, espaço este designado a mulher com maior ênfase após o surgimento das sociedades industriais que:

[...] causou, em grande parte, o aprisionamento das mulheres nos ‘lares’, de modo que se arraigasse a dicotomia até hoje vivenciada no Ocidente, ou seja, o homem passou a pertencer ao universo público e a mulher ao universo privado. (JACOMEL; PAGOTO, 2009, p. 114)

¹⁹ WHITAKER, Dulce. Mulher & Homem: O mito da desigualdade. Editora Moderna: São Paulo, 1988.

Tais discussões só levam em conta dois perfis femininos, sendo o de mulher dócil, que aguenta tudo calada, enfocando e “[...] obedecendo a uma sociedade e uma cultura de cunho machista, o mito da *mater familiae* [...]” (NAHES, 2007, p. 145) e, aquele em que a mulher não se encaixa nesse perfil, em outra perspectiva apenas dois padrões femininos são elencados, como se essas mulheres representassem, respectivamente, o bem e o mal na sociedade, o que para uma discussão de gênero não é viável, já que, gênero engloba todo um contexto e vai além do estigma homem/mulher, bem/mal.

Sabe-se que são múltiplos os padrões femininos e, que mesmo esse em que a mulher é apontada como ser passível de ser dominada deve ser questionado, uma vez que, segundo Adalberto Paranhos, “[...] poder algum ou hegemonia alguma se exercem de forma absoluta” (PARANHOS, 2005, p. 139). Em outra perspectiva, será que a mulher era assim tão passiva, propícia a dominação? E se era assim, deve-se ainda questionar a possibilidade da mulher gostar do que fazia e do papel que exercia na sociedade.

Além disso, não podemos falar de um poder que domina as pessoas, ou nesse caso, de um discurso que dita e impõem comportamentos, a normatização para os comportamentos, inclusive o feminino circulam em cada contexto histórico, mas isso não significa que eram sempre seguidos ou entendidos da mesma forma. Se essas canções que enfatizam a mulher perfeita ou a desejável para os relacionamentos fazem parte desse universo masculino e de um ideal político e social para o país naquele momento, não significa que todos entendiam ou compartilhavam da mesma idéia.

As canções que constroem e reafirmam esse espaço para o feminino foram produzidas a partir de um lugar idealizado pelo masculino e isso também significa dizer que muitas mulheres compartilhavam também desse ideal, no entanto, não podemos esquecer a complexidade das relações amorosas, ou seja, o discurso de um ideal feminino circulava na sociedade e eram almejados pelas famílias e pelos mais diversos grupos sociais, no entanto, outros comportamentos se formavam e outras maneiras de se vivenciar esses espaços também eram realizadas, como analisa Certeau ao falar das práticas do homem ordinário.

Desta forma, ao pensar através do conceito de tática de Certeau, percebemos quantas mulheres não poderiam utilizar dos momentos propícios para fazer valer os seus desejos e as sua vontades, no que o autor chama da arte do fraco. Paranhos (2005; 169) fala que nesse jogo de poderes e contra poderes, nenhuma vontade se impôs de maneira

absoluta, e os próprios vencedores tiveram que fazer concessões e amargar algumas derrotas, aqui ou ali.

Essa perspectiva dos jogos de poder também pode ser elencada quando se trata dos compositores de samba desse período que:

Embora [...] tivessem a obrigação de encaminhar suas obras aos censores do DIP (os selos dos discos traziam, em regra, o número de registros junto a esse órgão), não foram poucas as gravações que extrapolaram os limites admitidos. (PARANHOS, 2005, p. 144)

O que mostra que essa passividade dada à população brasileira, nesse momento, não era mais tão ingênua devendo ser considerada também quando se tratar da mulher.

Diante disso, o que se pretende aqui discutir é a hipótese de que, como ocorrera com os compositores de samba que, embora, segundo Manoel P. Ribeiro (2007), coagidos por um regime de dominação, conseguiram êxito no que concerne ao desenvolvimento e divulgação do samba brasileiro, possibilitando-o maior visibilidade e credibilidade quanto a sua divulgação e aceitação por parte da população brasileira o que ainda não significou o total silenciamento desses compositores que, muitas vezes compunham músicas que burlavam a censura e traziam consigo duplo sentido, sentidos estes que se contrapunham as idéias do regime e, tomando como referência Paranhos, pode ser justificado pela idéia de que poder algum se exerce de forma absoluta. O que em linhas gerais permite-se classificar como um jogo de poderes, que pode ter ocorrido também no que concerne aos recônditos do mundo feminino.

Além do mais, nesse universo tão amplo não se pode restringir o papel feminino em duas únicas perspectivas, já que, dentre essa sociedade dirigida por um regime que se pretendia totalitário e centralizador. Embora houvesse um claro interesse do governo em minimizar ou mesmo erradicar todos aqueles padrões que não se encaixassem no ideal estadonovista, existia mulheres de diferentes posicionamentos.

Pode-se dizer que existiam mulheres que trabalhavam e almejavam futuro profissional, ao passo que havia outras que trabalhavam com o único intuito de contribuir com as despesas do lar e da família. Além dessas, coabitavam nessa mesma sociedade as donas-de-casa, aquelas que nasceram e se dedicavam a esse papel de mãe, esposa e rainha do lar, enquanto que muitas eram obrigadas a seguir nesse caminho muitas vezes coagidas pelas normas e costumes de um sistema patriarcal que:

Sob uma estrutura familiar patriarcal, as mulheres estavam condenadas a arcar, de forma prioritária, com o trabalho doméstico e reprodutivo, por maior que fosse sua participação na composição da força de trabalho assalariado na Primeira República. (PARANHOS, 2005, p. 163)

3.2. Madalena e os outros perfis femininos no samba.

Ao mesmo tempo em que é afirmada a posição da “Amélia”, mulher do lar, doméstica e domesticada, está presente a mulher que é exatamente seu antagonismo, mulher da “orgia”, do “samba”, a “prostituta de luxo”, a “mulher motivo de chacota pública”, a “que abandona o lar” [...]. (RIBEIRO, 2013, p. 04)

E não só essa. Podiam ser encontradas, nesse mesmo ambiente, diversos tipos e perfis de mulher que, embora diferentes, não deixavam de compor o universo feminino dos anos 30 e 40.

São exemplos desses ramos femininos as mulheres negras, mulatas, de alto ou baixo poder aquisitivo, as que vivem para o lar e para a família e as que trabalham em fábricas ou em outros setores da sociedade, mulheres essas que, muitas vezes, deixam de serem lembradas quando são representadas por meio de composições que só levam em conta apenas o “certo” ou “errado” para o momento e deixam de ressaltar que essas mulheres enveredam por tais caminhos mediante situações nas quais são impostas, pela vida ou mesmo pelo setor social.

Nessas composições em que as mulheres são empreendidas como seres fora das normas e padrões estabelecidos, os homens são abordados como indivíduos sofredores, mártires, injustiçados e abandonados por uma mulher que não soube dar valor a todo esforço e dedicação empreendido por eles para mantê-las, discurso esse presente em *Oh! Seu Oscar* de Wilson Batista e Ataulfo Alves, os mesmos compositores que tempos atrás se ativeram na construção de sambas para falar da mulher “perfeita” as, já citadas Amélia e Emília, agora se destacam com uma composição que fala justamente do oposto dessas mulheres, ou seja, de indivíduos que, enquanto mulher e diferentemente do que se esperava dela, não tinha o desejo pela maternidade, pelo casamento e tão pouco sonhavam com o título de rainha do lar.

Quanto aos compositores, cabem alguns questionamentos no sentido de problematizar certas situações como: o que levou tais compositores a falar, em suas composições de dilemas diferentes para um mesmo indivíduo? Será que eles tinham consciência do que estavam fazendo? Será que essa iniciativa se insere em um

sentimento/ desejo de subverter as normas e os comportamentos estabelecidos pelo regime? Ou estão apenas afirmando os perfis femininos considerados certos e errados?

Embora falando das mulheres que não se encaixavam no perfil, não significa que eles estavam sendo subversivos, mas apenas registrando outros tipos de mulheres que deveriam ser questionadas, claro que ao falar dessas mulheres, ao enunciá-las eles ajudam a criar e ao mesmo tempo a afirmar a existência delas, seja de forma consciente ou não.

O samba “*Oh! Seu Oscar*”, ao mesmo tempo em que é usado para falar dessa mulher fora dos padrões, discute também nas entrelinhas a questão do trabalho e do trabalhador.

Fiz tudo para ter seu bem-estar
Até no cais do porto eu fui parar
Martirizando o meu corpo noite e dia
Mas tudo em vão
Ela é, é da orgia
É... Parei!

(BATISTA, Wilson e ALVES, Ataulfo, *Oh! Seu Oscar*.)

O samba, sucesso no carnaval de 1940, contesta a idéia de que a mulher é o sexo frágil, delicada e necessitada de proteção, ações tidas como masculinas quando diz que ela “é da orgia”, ao passo que atribui ao homem o lugar do trabalho, da honestidade, da dedicação “fiz tudo para ter seu bem-estar/ até no cais do porto eu fui parar”, elementos esses que não foram valorizados por sua companheira ao abandoná-lo.

Quanto à questão do trabalho e do trabalhador, a música aponta alguns questionamentos que de certa forma transforma o trabalho em martírio, e o trabalhador em otário, pois mesmo sendo um homem trabalhador isso não fora levado em conta quando sua amada o deixou. Nessa perspectiva, segundo Paranhos;

O trabalho, mais uma vez, é aqui associado a sacrifício, a martírio, a mortificação do corpo, em completo descompasso com a ladainha trabalhista. O trabalhador, aliás, é indiretamente convertido em otário, dando o duro no batente ao mesmo tempo em que sua mulher se atira à orgia. (PARANHOS, 2006, 07)

Nesse sentido, a música ao mesmo tempo em que aponta para uma discussão em torno da questão feminina ela permite uma análise quanto ao papel masculino na sociedade, englobando nessa mesma perspectiva a conduta, os sentimentos e o trabalho

desse homem que representado por Seu Oscar é abandonado pela mulher que, deixa sua casa e tudo que se remete a ela em busca de novos horizontes, ou melhor, em busca de diversão e prazeres, como diz a música *Eu quero é viver na orgia!*

Assim, *Oh! Seu Oscar* como diz Paranhos (2005), “[...] cavava uma distância considerável entre a fala governamental e os comportamentos referidos nas canções populares” (PARANHOS, 2006, p. 08) e não fora a única que de uma forma ou de outra expusera o trabalho com elementos divergentes aqueles pregados pelo regime e seus colaboradores, visto que, esse trabalho para Martha Esteves (1989), funcionava como um recurso para julgar a conduta masculina, ou seja, o homem, como afirma a autora, era julgado pelo seu trabalho, enquanto que, a mulher era julgada pelo seu comportamento sexual.

Sendo assim, o trabalho era apresentado pelo governo estadonovista como algo positivo, responsável por uma conduta honesta e uma posição social digna para todo homem, elementos esses que, nem sempre, eram ouvidos nas composições da época.

Partindo desse pressuposto, o trabalho, segundo Esteves, era abordado nos processos crimes de defloramentos femininos como recurso dos advogados dos réus para provar sua inocência. “Na formação da inocência de um homem e culpa de uma mulher, eles eram julgados prioritariamente pelo seu trabalho e elas, pela sua conduta moral.” (ESTEVES, 1989, p. 79)

Assim, o trabalho era entendido como fator positivo para a culpa ou inocência de um indivíduo, no caso homem, que estivesse sendo acusado de algum crime. Nessas condições, era comum que a mulher passasse de vítima à acusada, bastava que se comprovasse que a mesma tinha o costume de sair só às ruas, ou acompanhada de indivíduos de caráter duvidoso, ou ainda o hábito de freqüentar lugares inapropriados que possam por em risco sua moral.

Partindo desse pressuposto, segundo Martha Esteves (1989), a conduta do indivíduo é que iria redimi-lo ou não de suas acusações, dessa forma, tornava-se de grande relevância o que o acusado era na hora de julgar o seu crime.

O trabalho era sempre um recurso dos advogados dos réus como forma de redimi-lo que, muitas vezes o transformava em vítimas nesses processos, como ocorrera com José Nunes Enrique (vaqueiro) acusado de deflorar a preta Joaquina (doméstica). O advogado de José Nunes que, além de apresentar provas de sua conduta de homem trabalhador, prova que Joaquina tinha o hábito de sair só e, que os policiais agiram de forma inadequada quando foram prendê-lo.

Diante as provas apresentadas José Nunes passa de acusado à vítima nesse processo e ainda entra com um recurso contra os policiais que o abordaram. Acontecimento esse, frisado pela autora Marta Esteves em um dos processos analisados por ela no livro *Meninas Perdidas*.

Quanto à figura feminina presente em *Oh! Seu Oscar* enfatiza outro perfil de mulher que parece segundo Ribeiro, agir como homem boêmio, traçando características típicas do masculino e contribuindo para uma inversão dos papéis. Assim sendo, o homem é abordado como ser trabalhador, romântico, que tudo faz para ter o amor dessa mulher que o abandona, *Ceguei cansado do trabalho/ Fiz tudo para ter seu bem-estar/ Até no cais do porto eu fui morar/ Não posso mais /Eu quero é viver na orgia*. Esses elementos mostram certa fraqueza masculina que antes só era percebida quando se tratava do sexo feminino.

Tais mudanças de comportamento feminino, segundo John Scott, desencadearam no universo masculino certo receio de que, se as mulheres agora estavam lutando por direitos iguais e assumindo funções antes masculinas, isso significaria que os homens teriam que assumir os papéis femininos? Pensamentos esses, que de acordo com Scott, influenciaram na “crise do masculino”, onde os homens não sabiam mais como se inserir/perceber nesse “novo” universo.

Oh! Seu Oscar aponta para inúmeros questionamentos e posicionamentos que foram elaborados por seus compositores são eles, Wilson Batista e Ataulfo Alves, nomes de grande sucesso da Música Popular Brasileira. Provenientes de famílias humildes fizeram sucesso no meio artístico da época com composições que marcaram o período.

Quanto ao compositor Wilson Batista, ao contrário do que se sabe de Ataulfo Alves, foi um assíduo frequentador de bares e cabarés, fez grandes amizades com outros compositores e malandros da noite, amizades que lhe rendeu algumas prisões. Wilson Batista compôs tanto para enaltecer as práticas do governo, assim como compôs ressaltando valores que não se encaixavam nas propostas do regime, como é o caso da música *Lenço no Pescoço* que faz apologia a figura do malandro ressaltando suas características o que para o governo não era sinônimo de aprovação, assim como o fez compondo a música *Emília* para falar da mulher ideal ele compôs *Oh! Seu Oscar* para falar justamente do oposto da mulher ideal, ou seja, daquela mulher que não se dedica exclusivamente ao seu lar e que sai para a rua em busca de novos prazeres.

As mulheres dos malandros, são ainda outros exemplos desse universo feminino tão diversificado que, muitas vezes, sejam por dever ou amor vivem ao lado de homens que as maltratam física e emocionalmente, como é visto na música “Mulher de malandro”.

Mulher de malandro sabe ser
 Carinhosa de verdade
 Ela vive com tanto prazer
 Quanto mais apanha
 A ele tem amizade
 Longe dele tem saudade
 (ALVES, Francisco, Mulher de Malandro, 1932.)

Mulheres essas, que se inscrevem nesse ideal de mulher do lar, dedicada e dócil. *Mulher de Malandro* muito se assemelha a *Amélia*, Já que, ambos referem-se a uma mulher que tudo suporta ao lado do marido, sem reclamações, suportando tudo até mesmo a fome e a violência, *Às vezes passava fome ao meu lado/ e achava bonito não ter o que comer/ Ela vive com tanto prazer/ Quanto mais apanha/ A ele tem amizade.*

No samba *Mulher de Malandro*, a mulher é elencada como indivíduo que gosta de apanhar e que isso a faz ser mais carinhosa com o marido *Quanto mais apanha/ A ele tem amizade*, no entanto, deve-se acrescentar a esse fato a hipótese de essa mulher seguir os costumes patriarcalistas, sistema esse que a ensina desde cedo que ao lado do seu marido deve permanecer, suportando tudo que o casamento acarreta, ou mesmo a questão do medo, ou seja, por medo do que possa acontecer se ela o deixar, prefere permanecer refém desse relacionamento que só a prejudica e lhe causa dores e constrangimentos. Enfim são várias as possibilidades que levam uma mulher a enveredar por um determinado caminho e isso deve ser considerado quando se pretende analisá-las.

Outro ponto um tanto quanto relevante quando se refere ao universo feminino é a questão sentimental o amor, o sentimento que, muitas vezes, a faz suportar tudo para permanecer ao lado de seu amado, sentimento esse que é evidente na canção. *A ele tem amizade/ longe dele tem saudade.../ E perto do malandro/ Se sente bem.* E é por esse sentimento que, muitas vezes, depois de uma discussão e de mandar o amado ir embora, se arrepende e vai atrás.

Ela briga com o malandro
 Enraivecida, manda ele andar

Ele se aborrece e desaparece
 Ela sente saudade
 E vai procurar
 (ALVES, Francisco, Mulher de Malandro.)

Além das mulheres dos malandros, as parteiras de acordo com Mônica de Paula P. Age (2002), são outros exemplos de mulheres que não seguem os padrões estabelecidos, já que, nessa sociedade onde o perfil de mulher ideal estava centrado nos discursos de uma boa dona-de-casa, as parteiras acabavam rompendo com esses discursos, uma vez que mediante a necessidade de sua presença ela era chamada a deixar seus afazeres domésticos e atender os chamados sejam eles onde forem não esquecendo que eles poderiam ocorrer a qualquer hora, o que rompia com essa idéia de que a mulher não poderia sair de sua casa sozinha durante o dia quanto mais à noite.

Não esquecendo ainda, daquelas que durante esse período marcaram presença nos setores industriais principalmente em tempos de guerra, pois sabemos que em meio a essa efervescência dos discursos referentes aos gêneros, o século XX fora marcado pelas duas Grandes Guerras que contribuíram para as mudanças nos rumos da História do país e do mundo. Segundo Carlos Eduardo Doné, durante esse período de guerra e com os maridos nos campos de batalha as mulheres viram-se como as únicas responsáveis por cuidar dos bens da família até que seu marido voltasse, além disso, elas também contribuíram como suporte para o custeio de tais acontecimentos enviando recursos financeiros. Nesta perspectiva, fizeram-se presentes em diversos setores, inclusive industriais. Essas mulheres foram tema de uma composição de Noel Rosa *Você Vai se Quiser*.

Uma composição de 1936, onde “Noel descarrega o seu protesto contra o novo mundo que se abre ao trabalho feminino” (PARANHOS, 2004, p. 80).

Todo cargo masculino
 Desde o grande ao pequenino
 Hoje em dia é da mulher
 E por causa dos palhaços
 Ela esquece que tem braços
 Nem cozinhar ela quer
 (ROSA, Noel Você Vai se Quiser)

Esse sentimento de repulsa do trabalho feminino abordado na música de Noel não se restringia a uma pequena parcela da sociedade, visto que a maioria da população nesse período almejava o mesmo ideal, ou seja, que a mulher permanecesse nos confins

de seu lar e não trabalhando fora. “Tratava-se de reforçar o direcionamento das energias femininas para funções julgadas compatíveis com sua ‘natureza’, o que significava reafirmar seu enraizamento na vida doméstica.” (PARANHOS, 2004, p. 81).

Quando se fala em reafirmação, significa dizer que algo ou alguma coisa precisa ser afirmada novamente e, levando essa posição ao patamar das discussões em torno do gênero feminino, mais precisamente em torno das discussões dos perfis femininos, isso implica dizer que, essa busca pela reafirmação desses padrões, ocorreu a partir do momento em que as mulheres começaram a ganhar os espaços públicos, a lutarem pelos seus direitos e se recusarem a permanecer exclusivamente no âmbito do lar, ou seja, é justamente quando a mulher sai de casa que o discurso para o seu retorno ao lar acontece.

Segundo Durval Muniz de Albuquerque Jr (2003), esse processo, segundo ele, de “feminização” do país vem ocorrendo desde o século XIX, com acontecimentos como: a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República e o feminismo.

Até então, os papéis de homens e mulheres eram bem delimitados, onde cada qual sabia a sua função na sociedade. Com o tempo, esse modelo fora ganhando novos enfoques e, a mulher novos espaços, principalmente com o processo de urbanização em andamento.

Tomando como ponto de partida a fala de Albuquerque Jr., em se tratando da figura do nordestino, esses perfis femininos que se buscou afirmar fora justamente pelo fato deles não mais atingirem o ideal que se pretendia, buscando assim, preservar o passado, a tradição que estava calcada no modelo patriarcalista, ou seja, buscou-se a valorização da mulher do lar, da esposa dedicada e da mãe preocupada, em detrimento daquelas que, por motivos diversos, buscavam satisfação fora dos espaços destinados a elas e que, dessa forma, rompiam com uma tradição que há muito vinha sendo transmitida de geração para geração, lembrando que, esse processo não se deu de um momento para outro, como vimos em Albuquerque Jr., pelo contrário vem sendo percebido desde muito antes.

O samba de Noel Rosa *Você vai se quiser*, mostra bem esse conflito que se dá quanto ao trabalho feminino fora do lar, no entanto, em outro verso do samba ele dá a entender que a mulher tem opção, ou seja, trabalhar ou não, mas enfoca justamente os pontos que as levam ao trabalho fora de casa, pontos como subsistência e melhoria na condição de vida da família.

Você vai se quiser
 Você vai se quiser
 Pois a mulher
 Não se deve obrigar a trabalhar
 Mas não vá dizer depois
 Que você não tem vestido
 Que o jantar não dá pra dois
 (ROSA, Noel Você Vai se Quiser)

Sambas como esse mostram que nem sempre o trabalho fora do lar era uma opção desejável pelas mulheres, muitas vezes elas eram coagidas pela situação e levadas pelas circunstâncias para esse caminho, situações essas que, em alguns casos, estavam diretamente atreladas à condição do cônjuge que podia ser um malandro e não gostar do trabalho como é o caso do samba *Vai trabalhar* (1942) do compositor Ciro de Souza.

Isso não me convém
 E não fica bem
 Eu no lesco-lesco
 Na beira do tanque
 Pra ganhar dinheiro
 E você no samba o dia inteiro
 (SOUZA, Ciro, Vai trabalhar, 1942)

Esses sambas apontam para um perfil feminino que ver no trabalho fora uma forma de sobrevivência, de contribuir nas despesas do lar o que, no entanto, não é o que elas gostariam de fazer.

Quanto a isso Noel, assim como, muitos compositores desse período, compôs canções que tanto glorificavam as ideias do regime estadonovista, como também elaborou composições que traziam consigo encargos totalmente opostos àqueles defendidos pelo regime. Assíduo frequentador de bares e cabarés, Noel era o dito homem boêmio e, de acordo com Beatriz da Costa Pan Chacon (2010), envolvido com várias mulheres.

De origem humilde, Noel em sua curta trajetória de vida compôs mais de 200 (duzentas) músicas que, muitas vezes, estavam diretamente relacionadas com sua vida. Fora casado com Lindaura e não teve filhos, morreu pelo agravamento de uma tuberculose.

Noel, durante sua vida fez grandes amizades que lhe rendeu muitas parcerias, entre elas com Ismael Silva, Francisco Alves, Vadico, Lamartine Babo entre outros,

composições essas, que viraram sucesso nos anos 30 e, contribuíram para o desenrolar dessa discussão em torno do gênero feminino que se fez presente no Estado Novo.

Nesta perspectiva, embora se perceba, durante o Estado Novo, um claro interesse em manter a mulher no espaço privado através de discursos que não estavam presentes apenas nas falas do regime e seus contemporâneos, como também de muitos setores da sociedade desde os mais influentes até os mais simples, isso não quer dizer que as mulheres tenham se mantido passivas e alheias aos acontecimentos mesmo porque, embora tenha-se percebido um claro retrocesso dos movimentos feministas desse período, eles existiam e já haviam conquistado grandes vitórias como o direito ao voto, acontecimento ocorrido em 1932 que de acordo com Ricardo Oriá (2009), foi resultado de um processo de lutas, avanços e recuos, que se iniciam por volta dos anos 10 do século passado, lutas essas que ganharam força graças a participação de mulheres como Deolinda Daltro²⁰ e de muitas outras que compunham os chamados grupos feministas.

Diante a isso, as feministas podem ser entendidas como outro segmento da sociedade feminina que não se encaixavam no perfil de mulher do lar e que queriam muito mais, lutando assim por direitos iguais e por uma participação na política brasileira.

A partir do exposto pode-se perceber que são muitas as questões que surgem sobre esses pontos, mas o que interessa discutir são justamente esses perfis criados para as mulheres por meio dos sambas no Estado Novo.

Assim, o que se pretende aqui problematizar são as questões femininas diante de um governo autoritário que, através dos sambas, buscou criar ou divulgar esses padrões, já que, segundo Ostos o Estado veio organizar posturas já visíveis na sociedade e que, portanto não foi responsável por sua criação.

Diante desses discursos, será que as mulheres eram totalmente passíveis? Qual seu posicionamento diante dessas questões? O que era considerado o “certo” para essas mulheres? E por quê?

Em linhas gerais o que se sabe é que “não se têm, de um lado, os dominantes, impermeáveis às pressões que vêm de baixo, e, de outro, os dominados, que ou só aceitam ou só resistem à dominação imposta de cima para baixo.” (PARANHOS, 2005, p. 38).

²⁰ Deolinda Daltro foi uma professora e feminista brasileira e fundadora do Partido Republicano Feminino, em 1910. Em 1917 liderou uma passeata exigindo a extensão do direito ao voto às mulheres.

E mesmo porque, não se trata de um único padrão feminino, mas sim de um contexto onde são múltiplos os discursos e os caminhos trilhados por cada indivíduo que, além disso tem perspectivas diferentes e não compartilham dos mesmos ideais como se vez crer o regime Vargasista.

Partindo desse pressuposto, e tomando de apoio os exemplos acima citados, pode-se dizer que consciente ou inconscientemente as mulheres não ficaram imóveis aos acontecimentos e que contrapondo-se ou não as normas, cada uma delas dirigiam suas vidas de acordo com suas necessidades e possibilidades. No entanto, quando partimos para os discursos deparamo-nos com uma mulher que é sempre colocada em segundo plano, como suporte, apoio dos homens que protagonizam o processo de construção Histórica.

A Historiografia brasileira sempre primou pela narrativa dos fatos protagonizados pelos homens. Na história oficial do país quase não há lugar para as mulheres, negros, índios, trabalhadores e outras ditas minorias sociais- os chamados “excluídos da história” (ORIÁ, 2009, p. 32)

Assim sendo e levando ainda em consideração o fato de que os sambas aqui apresentados são de composição masculina, assim como “[...] quase toda a produção musical, na primeira metade do século XX [...]” (RIBEIRO, 2007, p. 133) o que se tem são construções de perfis femininos e não os perfis propriamente ditos, ou seja, aqueles que de fato eram cultuados e praticados pelas mulheres durante esse período.

Diante o exposto o que se viu, durante o período aqui discutido, é que havia na sociedade um discurso predominante sobre as mulheres que de maneiras diversas atingiam grande parte da sociedade brasileira, o que não significa dizer que esse discurso fosse endossado por todas as mulheres, ou que agradassem a todas, pois estamos falando de um país que, muito embora se pretendesse o estigma de unidade, não quer dizer os indivíduos compartilhassem de forma homogênea dos mesmos discursos e interesses.

O que se viu foi que existiam diferentes perfis femininos adotados por mulheres de diferentes classes sociais e, que embora não agradando o regime e seus colaboradores estavam ali centrados nessa sociedade e coexistindo lado a lado com aquele dito perfil ideal que era caracterizado, segundo Mariana Malluf e Maria Lúcia Mott (1998), no seguinte tripé: mãe, esposa e dona-de-casa.

Apesar de, segundo Ribeiro, as décadas de 30 e 40 serem marcadas “por uma mulher coagida pelo controle social, pelas responsabilidades de esposa e mãe de família, pela instituição religiosa e por sua forte autoridade” (RIBEIRO, 2013, p. 05) não significou o desaparecimento de outras figuras femininas na sociedade.

Portanto, embora houvesse, no Estado Novo, um claro predomínio em difundir esse ideal feminino, não significa dizer que ele tenha sido geral e homogêneo para todas, e que essas mulheres tenham assumido, durante esse período, um lugar de subordinação, dominação e reclusão, constituindo-se em seres totalmente passivos e submissos, pois como se observou em Paranhos, nenhum poder se exerce de forma absoluta e, mesmo porque esse, como se viu, não fora o único perfil feminino desse período.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa, problematizamos os múltiplos perfis femininos difundidos na sociedade brasileira na primeira metade do século XX, mais precisamente no período subentendido como Estado Novo (1937-1945), através da composição de alguns sambas.

Nem sempre essas canções conseguiam falar da multiplicidade de comportamentos e escolhas das mulheres naquele contexto. Muitas trabalhavam fora do lar nos espaços públicos que, muitas vezes dependiam, entre outros fatores, de sua situação financeira, situação essa que as impulsionavam a buscar novos horizontes, novos meios de sobrevivência para elas e para sua família, e que nem sempre estavam relacionados à questão de oposição, de contrariar as normas e os comportamentos estabelecidos e difundidos pelo regime. Para conseguir esse objetivo tentamos nos orientar por uma discussão de gênero que nos indicasse uma análise menos simplista sobre as relações entre homens e mulheres naquele período.

Discutiui-se ainda que às músicas, embora caracterizando-se como elemento de grande influência e alcance às massas, não resultou em uma adesão ao gosto popular, mesmo porque cada uma dessas mulheres estavam inseridas em contextos diferentes, não sendo possível compartilharem dos mesmos ideais. Essa problemática, embora não seja nova, uma vez que, que outras pesquisas já vêm indicando a complexidade de trabalhar com os setores populares, se tornou importante em nosso trabalho, pois, indicou uma discussão mais aprofundada sobre as relações de gênero, envolvendo o conceito de popular.

Nesse sentido, fora problematizado não só o poder da música e seu alcance as massas, assim como o fato delas nem sempre se encaixarem no gosto popular, visto que, podemos perceber ao longo do trabalho que havia na mesma sociedade múltiplos padrões femininos, alguns dentro das normas estabelecidas pelo regime e outros que, embora negados, estavam ali, arraigados naquele mesmo contexto histórico.

Nesta perspectiva, tínhamos mulheres que assumiam esse perfil, de dona-de-casa e esposa pelos mais variados motivos, entre eles o amor pela vida conjugal e o desejo de constituir uma família, outros motivos ainda se inserem na obrigação imposta a algumas mulheres para que elas se adequassem a esse padrão por meio da tradição e dos costumes passados de geração para geração, além daquelas que, embora quisessem uma vida regrada e voltada para os afazeres domésticos, não podiam, já que muitas vezes

eram movidas pelas necessidades as quais acabavam por fazê-la buscar fora de seu lar alguma forma de contribuir com as despesas da casa e ajudar a família.

Além dessas mulheres, existiam aquelas que não viam no lar um ideal de realização, que buscavam êxito profissional sonhando construir uma carreira de sucesso, e aquelas que simplesmente deixavam o seu lar em busca de satisfação, do prazer pessoal, são as chamadas mulheres da orgia e que, nas letras das músicas, são sempre colocadas como a mulher que abandona o lar e a família e que, portanto não são exemplos de mulher perfeita/ideal.

Nessa perspectiva, as músicas analisadas, em uma leitura rápida e superficial nos indicava letras machistas e de ordem para o público feminino, no entanto, essas mesmas músicas nos indicaram muito mais do que isso, nos mostraram como os sujeitos ao descreverem uma suposta realidade ajudam a criá-la, ao mesmo tempo, que outros fatores, como as relações de poder, no caso o Estado, também ajudavam a moldar essa produção, mas também nos indicou que nessas relações de poder o que assume o lugar do fraco, também subverte fazendo valer a sua posição e opinião nas entrelinhas dessas canções.

Reconhecemos que a pesquisa deixou de lado outras questões importantes, que poderão ser retomadas em outro momento em pesquisas futuras.

Embora seja um tema amplamente discutido e problematizado no meio acadêmico e social sempre acabam por surgir novos questionamentos e posicionamentos dantes não analisados, uma vez que, os processos históricos não são estáveis estando sempre em constante transformação, as quais são visíveis com o passar do tempo.

Diante o exposto, a pesquisa objetivou contribuir de forma positiva nesta área visando subsidiar trabalhos e pesquisas acadêmicas que posteriormente sejam desenvolvidos relacionados ao estudo da mulher dentro da cultura feminina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGE, Mônica de Paula P. **As mulheres parteiras na cidade de Goiás (século XX)**, Goiânia, 2002. Disponível em: pos.historia.ufg.br/.../original_AGE_Monica_de_Paula_P_Silva.pdf... Acessado em 12 de Janeiro de 2014.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)**. Maceió: Editora Catavento, 2003.

ALVITO, Marcos. CADERNO DE TEXTOS DO CURSO Samba, Festa e Cultura Popular - Marcos Alvito. 2002 – 2º Semestre. Disponível em: www.yumpu.com/pt/.../samba-festa-e-cultura-popular-opandeironet. Acessado em 23 de Julho de 2013.

BISPO, Cristiano Pinto de Moraes. **Samba e carnaval: a malandragem no Estado Novo**. 2009. Disponível em: www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=aluno&id=166. Acessado em 10 de Março de 2013.

BORELLI, Andrea. “**A Rainha do Lar**”: A esposa e a mãe perante a legislação brasileira. 1830-1950. Texto integrante dos Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Disponível em: www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/.../pdf/.../Andrea%20Borelli.pdf. Acessado em 22 de Junho de 2013.

BRAGA, Virna Lígia Fernandes. **Os intelectuais estanovistas e a construção do Estado Nacional**. 2010. Disponível em: www.ufjf.br/virtu/files/2010/05/artigo-7a11.pdf. Acessado em 07 de Dezembro de 2013.

CAFÉ, Lucas Santos. **Dos Simpaticíssimos aos Incivilizados: Notas sobre conflitos sociais, raciais e de nacionalidade no futebol legislado de Salvador 1901 – 1933**. Disponível em: [HTTPS://repositorio.ufba.br/.../Dissertação%20de%20Mestrado%20L...](https://repositorio.ufba.br/.../Dissertação%20de%20Mestrado%20L...) Acessado em 02 de Julho de 2013.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **A Ousadia Comportada: Uma questão de gênero na coluna garotas da revista O Cruzeiro (1950-1964)**. Disponível em: www.fazendogenero.ufsc.br/.../1278255622_ARQUIVO_Textofazendog... Acessado em 25 de Junho de 2013.

CAULFIELD, Sueann. **Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)**. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP: CECULT, 2000. 393 p. (Coleção Várias histórias).

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, Cozinhar/ Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol; tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth**. 8. Ed.- Petrópolis, RJ: Vozes. 2008.

CLARINDO, Antônio. **História da Mídia Regional: O Rádio em Campina Grande / Antônio Clarindo Barbosa de Souza, Flavianny Guimarães e Goretti Maria Sampaio de Freitas.** – EDUFPG/EDUEP; Campina Grande, 2006.

CLAUDINO, Nadja Claudinale da Costa. **Entre o punhal e o afeto: Imagens de Maria Bonita na historiografia e no cordel (1930/1938).** Cajazeiras - PB. 2013.

CHACON, Beatriz da Costa Pan. Cinco olhares sobre o amor. Texto integrante dos Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade. ANPUH/SP-UNESP-Franca. 06 a 10 de setembro de 2010. CD-ROM. Disponível em: www.anpuhsp.org.br/.../Beatriz%20Costa%20Pan%20Chacon.pdf. Acessado em: 23 de Janeiro de 2014.

DANNER, Fernando. **A genealogia do poder em Michel de Foucault.** IV Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação – PUCRS, 2009. Disponível em: www.pucrs.br/edipucrs/IVmostra/.../71464-FERNANDO_DANNER.pdf Acessado em 24 de Julho de 2013.

DONÉ, Carlos Eduardo. Amor e Relacionamento versus felicidade. Filosofia. Ciência&Vida. Disponível em: www.portalcienciaevida.com.br.

ESTEVES, Martha de Abreu. **Meninas perdidas: Os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque---** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FEIPE, Jane. Governando os corpos femininos. 2003. Disponível em: www.tanianavarrowswain.com.br/labrys4/textos/janel.htm. Acessado em: 22 de Dezembro de 2013.

FRANCISCHETT, Leandra. **Entre a emancipação e a dependência: As mulheres na revista *O Cruzeiro* através das fotorreportagens.** Disponível em: www.ufrgs.br/.../ENTRE%20A%20EMANCIPACAO%20A%20DE... Acessado em 23 de Julho de 2013.

GOMES, Tiago de Melo. **Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República.** In: Topoi, Rio de Janeiro, v. 9, 2004 (pp. 171-198). Disponível em: www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi09/topoi9a7. Acessado em 12 de Novembro de 2013.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no Feminino: As transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX.** FLORIANÓPOLIS 2011. Disponível em: www.ceart.udesc.br/ppgmus/defesas/12dissertacao_rodrigo.pdf Acessado em 04 de Junho de 2013.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque & PAGOTO, Cristian. **O status quo feminino no samba de autoria masculina.** *Akrópolis*, Umuarama, v. 17, n. 3, p. 113-121, jul./set. 2009. Disponível em: revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/2849/2114 Acessado em: 04 de Junho de 2013.

KERBER, Alessander. **Mídia sonora na construção da identidade nacional brasileira**: o caso da obra musical de Carmen Miranda nos anos 1930. Disponível em: www.ufrgs.br/.../Midia%20sonora%20na%20construcao%da%ident...

MACIEL, Sandra Mara Pinheiro. **A censura na música no Estado Novo (1937-1945)**. Curitiba 2007. Disponível em: www.historia.ufpr.br/monografias/.../sandra_mara_maciel.pdf Acessado em 05 de Junho de 2013.

MAIA, Doralice Sátyro & SÁ, Nirvana Lígia Albino Rafael de. **Luzes, postes e trilhos**: Equipamentos modernos que transformam a morfologia e a vida cotidiana da cidade da Parahyba (Brasil) nos primórdios do século XX. Barcelona, 2012. Disponível em: www.ub.edu/geocrit/Simposio/cMaia_%20Luzes.pdf Acessado em 10 de Setembro de 2013.

MALUF, Mariana & Mott, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In. **História da Vida Privada no Brasil**, Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MENEGUEL, Yvonete Pedra e OLIVEIRA, Oseias. **O rádio no Brasil**: do surgimento à década de 1940 e a primeira emissora de rádio em Guarapuava. Disponível em: www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/713-4.pdf Acessado em 26 de Agosto de 2013.

MELO, Antonio Maurení Vaz Verçosa de. **“Em palavras de ordem e em linhas de conduta”**: a participação dos intelectuais piauienses na Era Vargas (1930-1945). ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009. Disponível em: anpuh.org/anais/wp-content/uploads/MP/pdf/ANPUH.S25.0971.pdf Acessado em 24 de Junho de 2013.

MINOZZI JR., Essio. **A educação brasileira na Era Vargas**: as reformas e os grupos escolares paulistanos. IV Colóquio de Pesquisa sobre Instituições Escolares. Tese de Mestrado do PPGE da UNINOVE- SP. Disponível em: www.uninove.br/PDFs/.../Educação/Anais.../COMUNICAÇÃO%2017.pdf... Acessado em 25 de Junho de 2013.

NAHES, Semiramis. **Revista FON-FON**: a imagem da mulher no Estado Novo (1937-1945) / Semiramis Nahes – São Paulo: Arte & Ciência, 2007 p. 168, 21 cm. Disponível em: www.unimar.br/publicacoes/ftp/miolo_Fon_Fon.pdf Acessado em 21 de Abril de 2013.

NEVES, Ricardo dos Reis. **Era Vargas (1930-1945)**. 1991. Disponível em: anglosl.com.br/Alunos_Online/Vargas.pdf Acessado em 21 de agosto de 2013.

NOBRE, Daniel Praciano. **A influência do populismo no rádio brasileiro durante o Estado Novo**. 1998. Disponível em: www.andi.org.br/.../01.%20A%influência%20do%20populismo%20n... Acessado em 15 de Maio de 2013.

NOGUEIRA, Mara Natércia. **O samba: cantando a história do Brasil.** Universidade Católica de Goiás. 2006. Disponível em: www.palmares.gov.br/.../O-SAMBA-cantando-a-história-do-Brasil.pdf Acessado em 23 de Maio de 2013.

ORIÁ, Ricardo. **Mulher e Cidadania: A conquista do voto feminino no Brasil.** Cadernos ASLEGIS | 38 - setembro/dezembro – 2009. Disponível em: www.site7dias.com.br/.../index.php?...167%3Amulher-e-cidadania-a-con... Acessado em 21 de Junho de 2013.

OSTOS, Natascha Stefania Carvalho de. **A Questão Feminina: importância estratégica das mulheres para a regulação da população brasileira (1930-1945).** Minas Gerais, 2011. Disponível em: biblioteca.universia.net/.../questão-feminina-importância-estratégicas-... Acessado em: 21 de Janeiro de 2014.

PARANHOS, Adalberto. **A ordem disciplinar e seu avesso: música popular e relações de gênero no “Estado Novo”.** Texto apresentado em sessão do Núcleo de Trabalho sobre Gênero durante o VII Congresso Internacional da Brasa (Brazilian Studies Association), realizado na PUCRio de Janeiro entre 9 e 12 de junho de 2004. Disponível em: www.pucsp.br/neils/downloads/v13_14_adalberto.pdf Acessado em 05 de Junho de 2013.

PARANHOS, Adalberto. **Entre o trabalho e a orgia: os vaivens do samba nos anos 1930 e 1940,** Campinas, 2012. www.treinaseer.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/download/.../10. Acessado em 21 de Outubro de 2013.

PARANHOS, Adalberto. **Os Desafinados: Sambas e Bambas no “Estado Novo”**, São Paulo, 2005. www.sapientia.pucsp.br/.../Tese%20Adalberto%20de%20Paula%20. Acessado em 12 de Dezembro de 2013.

PARANHOS, Adalberto. **Trabalhismo, música e mídia.** Disponível em: musimid.mus.br/.../2%20Encontro%20Adalberto%20com... Acessado em 23 de Outubro de 2013.

PINTO, Aline de Jesus. **Condição da mulher na História brasileira.** Instituto Construir e Conhecer; Goiânia; Enciclopédia Biosfera N.05; 2008; ISSN 1809-05831. Disponível em: PT.scribd.com/.../CONDICAO-DA-MULHER-NA-HISTORIA-BRASILEI... Acessado em 23 de Julho de 2013.

PIRES, Hindenburgo Francisco. **Imagens e história na internet: Os bondes, patrimônio brasileiro.** Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: www.ub.edu/geocrit/araene/araene-156.htm Acessado em 23 de Agosto de 2013.

PRIORE, Mary Del. **História do amor no Brasil.** 2ª Ed. São Paulo. Editora: Contexto, 2006.

RIBEIRO, Manoel Pinto. **O perfil da mulher na MPB no período de 1930 a 1945: Léxico e Discurso.** Disponível em: www.filologia.org.br/ixcnlf/11/13.htm Acessado em 03 de Agosto de 2013.

RODRIGUES, Eugênia. **Nas regras da arte - O Direito e as letras de samba.** Disponível em: www.samba-choro.com.br>Artios_e_Debates Acessado em 04 de Junho de 2013.

RODRIGUES, Francisca Íkara Ferreira & SILVA, Erotilde Honório. **A popularização do rádio no Ceará na década de 1940,** 2009. Disponível em: www.ufrgs.br/.../A%20popularizacao%20do%20Radio%20no%20Ceara... Acessado em 05 de Maio de 2013.

SANCHES, Maria Aparecida Prazeres. **O crime de defloramento e a conformação de famílias para o bem estar da nação.** ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009. Disponível em: MAPSanches-anpuh.org Acessado em 23 de Janeiro de 2014.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações no samba do Rio de Janeiro, 1917-1933.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. Disponível em: www.skoob.com.br>Livros_ Acessado em 23 de Novembro de 2013.

SAROLDI, Luiz Carlos. **Vargas e o rádio como espetáculo.** Núcleo de Pesquisa. Rádio e Mídia Sonora, Sessão Especial. Disponível em: www.portcom.intercom.org.br/.../156463124003468509753889983083... Acessado em 22 de Maio de 2013.

SILVA, D., BARRETO, J., HEINE, P., QUEIROZ, R. **O sexo e o casamento: Algumas formações discursivas presentes em um “processo crime de estupro” e uma “ação de desquite” do século XX.** 2013. Disponível em: revistapandorabrasil.com/revista_pandora/ Acessado em 10 de Janeiro de 2014.

SILVA, Edivalma Cristina da. **De seduzidas a sedutoras: uma análise discursiva Sobre a feminilidade e valores culturais e morais no Seridó do Rio Grande do Norte, presente nos processos-crime de sedução e defloramento e no Jornal das Moças (1900-1945).** Revista de História e Estudos Culturais, 2008. Disponível em: www.revistafenix.pro.br/.../ARTIO_08_EDIVALMA_CRISTINA_DA_... Acessado 05 de Março de 2014.

SOUZA, Giane Maria de. **A educação dos trabalhadores de Joinville no Estado Novo (1937- 1945), por meio da propaganda. Um estudo de caso:** DNP – Departamento Nacional de Propaganda. 2013. Disponível em: PT.scribd.com/.../A-educacao-dos-trabalhadores-de-Joinville-no-Estado-... Acessado em 10 de Janeiro de 2014.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** Tradução: Christine Rufino Dabat & Maria Betânia Ávila. Texto original: Joan Scott –Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989. Disponível em: disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/6393/.../Gênero-Joan%Scott.pdf Acessado em 23 de Setembro de 2013.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo.** Fundação Getulio Vargas, centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro, 1987. Disponível em:

bibliotecadigital.fv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6604/803.pdf?... Acessado em 23 de Agosto de 2013.

VIEIRA, Erika. **A importância do rádio no Estado Novo**. Universidade Federal de Viçosa/MG. 2010. Disponível em: www.ufv.br/.../A%20importancia%20do%20radio%20Estado%20... Acessado em 15 de Junho de 2013.

VIEIRA, Juliana Lessa. **O Samba e a Cultura da Classe Trabalhadora Carioca (1900-1930)**. Niterói-RJ, 2012. Disponível em: www.historia.uff.br/stricto/td/1555.pdf Acessado em 13 de Junho de 2013

VICENTE, Eduardo. **A Música Popular sob o Estado Novo (1937-1945)**. Disponível em: musicanoensinodehistoria.pbworks.com/.../Musica_popular_no%20Estad... Acessado em 13 de Junho de 2013.

VICENTE, Eduardo. **Música Popular e produção intelectual nos anos 40**. Disponível em: www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/66.pdf Acessado em 23 de Agosto de 2013.

WHITAKER, Dulce. **Mulher & Homem: O mito da desigualdade**. São Paulo, 1988. Coleção Polêmica.

ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. **Histórias de amor para mulheres: Uma análise de folhetins de Nelson Rodrigues da década de 1940**. Disponível em: www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=98 Acessado em 23 de Junho de 2013.

MÚSICAS:

ALVES, Ataulfo & LAGO, Mário. **Aí que saudade da Amélia (1942)**. Disponível em: www.vagalume.com.br/MárioLago

ALVES, Ataulfo & MARTINS, Felisberto. **É Negócio é Casar (1941)**. Disponível em: [letras.mus.br > Velha Guarda > Ataulfo Alves](http://letras.mus.br/VelhaGuarda/AtaulfoAlves)

ALVES, Francisco. **Mulher de Malandro (1932)**. Disponível em: [letras.mus.br > Velha Guarda > Francisco Alves](http://letras.mus.br/VelhaGuarda/FranciscoAlves)

BATISTA, Wilson. **Lenço no Pescoço (1933)**. Disponível em: [letras.mus.br > Samba > Wilson Batista](http://letras.mus.br/Samba/WilsonBatista)

BATISTA, Wilson & ALVES, Ataulfo. **O Bonde São Januário (1940)**. Disponível em: [letras.mus.br > Samba > Wilson Batista](http://letras.mus.br/Samba/WilsonBatista)

BATISTA, Wilson & ALVES, Ataulfo. **Oh! Seu Oscar (1939)**. [letras.mus.br > Samba > Wilson Batista](http://letras.mus.br/Samba/WilsonBatista)

BATISTA, Wilson & ALVES, Henrique. **Nasci Cansado (1930)**. Disponível em: intra.vila.com.br/sites_2002a/urbana/matheus/letras/nascicansado.htm

BATISTA, Wilson & LOBO, Haroldo. **Emília (1941)**. Disponível em: letras.mus.br › [Samba](#) › [Wilson Batista](#)

BARROSO, Ary. **Aquarela do Brasil (1939)**. Disponível em: letras.mus.br › [Samba](#) › [Ary Barroso](#).

CELESTINO, Vicente. **Meu Brasil (1932)**. letras.mus.br › [Velha Guarda](#) › [Vicente Celestino](#)

DONGA. **Pelo Telefone (1916)**. Disponível em: www.vagalume.com.br>Samba>D>Dona

GARCEZ, Augusto & SOUSA, Ciro. **Não Admito (1940)**. Disponível em: www.vagalume.com.br>A>Aurora [Miranda](#)

LOPES, Antoninho & SILVA, Ernani. **Senhor Delegado (1957)**. Disponível em: letras.mus.br › [Pop Rock](#) › [Titãs](#).

PEREIRA, Geraldo. **O Bonde da Piedade (gravado em 1945)**. Disponível em: www.letras.com.br/Geraldo-pereira/bonde-piedade

PITTY. **Desconstruindo Amélia (gravada em 2009)**. Disponível em: www.vagalume.com.br>HardRock>P>Pitty

ROSA, Noel. **Você vai se quiser (1936)**. Disponível em: letras.mus.br › [Velha Guarda](#) › [Noel Rosa](#)

SILVA, Ismael. **O que Será de mim (1931)**. Disponível em: www.letras.com.br/ismael-silva/o-que-sera-de-mim

FILMES:

A Revolução de 1930 (1980). Disponível em: www.youtube.com/watch?v=9DIjTic3hU

Getúlio Vargas (1974). Disponível em: www.youtube.com/watch?v=nE4fcsfeCc

Noel o Poeta da Vila. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=wWFFSbbBT28

Parahyba Mulher Macho (1983). Disponível em: www.youtube.com/watch?v=eXLJyyzsB_4