

OS INTELLECTUAIS E A POLÍTICA CULTURAL DO ESTADO NOVO¹

Mônica Pimenta Velloso
Fundação Getúlio Vargas

RESUMO

Este artigo analisa a relação entre intelectuais e sistema de poder durante o Estado Novo no Brasil. Esse período é particularmente importante, pois nele os intelectuais direcionam sua atuação para o âmbito do Estado, que corporificaria, para eles, a idéia de ordem, de organização e de unidade, capaz de harmonizar a sociedade civil, entendida como um corpo conflituoso, indefeso e fragmentado. Notando que há uma inserção dos intelectuais no aparelho do Estado, a autora procura analisá-los como participantes de um “projeto político-pedagógico” que visava “educar” a coletividade segundo a ideologia do regime dirigido por Getúlio Vargas.

PALAVRAS-CHAVE: *Estado Novo (1937-1945); intelectuais; política cultural; poder político; propaganda.*

I. A CONSTRUÇÃO DA NACIONALIDADE: OS INTELLECTUAIS E O PODER

A relação dos intelectuais com o sistema de poder tem sido extremamente imbricada e complexa, uma vez que, ao longo da história, eles freqüentemente se atribuíram a função de agentes da consciência e do discurso (FOUCAULT e DELEUZE, 1979: 71). No Brasil, a nossa estrutura patriarcal e autoritária e a própria condição de país periférico — de grande contingente de analfabetos — acabaram por reforçar ao extremo esse tipo de prática. Assim, o ideal da representação, o falar em nome dos destituídos de capacidade de discernimento e expressão, foi facilmente absorvido pelo intelectual brasileiro. Sentindo-se consciência privilegiada do “nacional”, ele constantemente reivindicou para si o papel de guia, condutor e arauto. Basta conferir a nossa literatura social, cujos exemplos são pródigos neste sentido.

Nos momentos de crise e mudanças históricas profundas — instauração do Império, Proclamação da República, Revolução de 30 e Estado Novo — as elites intelectuais marcaram sua presença no cenário político, defendendo o direito de interferir no processo de organização nacional. Logo após a Independência, quando estava em curso o

processo de construção da jovem Nação, os intelectuais portaram-se como verdadeiros guias, sentindo-se particularmente inspirados pela idéia nacional. Assim, os escritores românticos acreditavam ter uma missão sagrada: a de criar um território nacionalista, destinado a autovalorização do país (CÂNDIDO, 1965: 07).

Na passagem do regime imperial para a República, os intelectuais voltam a atribuir-se o papel de guia na condução do processo de modernização da sociedade brasileira. Eles aparecem como verdadeiros “mosqueteiros intelectuais” que, munidos do instrumental cientificista buscam remodelar o Estado, lutando contra a incapacidade técnica e administrativa dos políticos (SEVCENKO, 1983).

Na década de vinte, quando se fazem sentir os efeitos críticos do pós-guerra, com a derrocada do mito cientificista, o ideal cosmopolita de desenvolvimento cede lugar ao credo nacionalista. A busca de nossas raízes, o ideal de brasilidade, passam, então, a construir o foco das preocupações intelectuais. Agrupados no movimento modernista, os intelectuais se julgam os indivíduos mais capacitados para conhecer o Brasil. E é através da arte que eles pretendem atingir a realidade brasileira, apresentando alternativas para o desenvolvimento da Nação (VELLOSO, 1983).

Fica clara, portanto, a constituição da identidade desse grupo, que, historicamente, sempre buscou

¹ Este texto foi escrito em 1987. Resolvi mantê-lo na versão original para essa publicação.

distinguir-se do conjunto da sociedade. Seja através dos ideais da ciência ou da racionalidade (geração de 1870), da arte ou intuição (geração de 1920); imbuídos de vocação messiânica, senso de missão ou dever social, os intelectuais se auto-elegeram sucessivamente consciência iluminada do nacional.

É a partir da década de trinta que eles passam sistematicamente a direcionar a sua atuação para o âmbito do Estado, tendendo a identificá-lo como a representação superior da idéia de Nação. Percebendo a sociedade civil como corpo conflituoso, indefeso e fragmentado, os intelectuais corporificam no Estado a idéia de ordem, organização, unidade. Assim, ele é o cérebro capaz de coordenar e fazer funcionar harmonicamente todo o organismo social². Apesar das diferentes propostas de organização apresentadas pelos intelectuais ao longo das décadas de vinte e trinta — jurídica (Francisco Campos), econômica (Azevedo Amaral), espiritual (Jackson de Figueiredo) —, todas convergem para um mesmo ponto: a solução autoritária e a desmobilização social (SADEK, 1978: 90).

No Estado Novo (1937-1945), esta matriz autoritária de pensamento, que confere ao Estado o poder máximo da organização social, vai adquirir contornos mais definidos. As elites intelectuais, das mais diversas correntes de pensamento, passam a identificar o Estado como o cerne da nacionalidade brasileira.

Se, historicamente, a construção do nacionalismo vinha se constituindo em uma das preocupações fundamentais dos intelectuais, agora eles passariam a situar a sua tarefa nos domínios do Estado. Verifica-se, então, a união das elites intelectuais e políticas que se pretendem as verdadeiras expressões de uma política superior.

O período do Estado Novo é particularmente rico para a análise da relação entre os intelectuais e o Estado, já que nesse mesmo período se revela a profunda inserção deste grupo social na organização político-ideológica do regime. Nesse sentido, ao longo do texto, temos a preocupação de enfocar os intelectuais na qualidade de partici-

pantes de um projeto político-pedagógico, destinado a popularizar e difundir a ideologia do regime. Destacar o vínculo dos intelectuais com este projeto significa evidenciar a relação entre propaganda política e educação no Estado Novo. Apresentando-se como o grupo mais esclarecido da sociedade, os intelectuais buscam “educar” a coletividade de acordo com os ideais doutrinários do regime.

Dentro do projeto educativo há que se distinguir dois níveis de atuação e estratégia: a do Ministério da Educação (dirigido por Gustavo Capanema) e a do Departamento de Imprensa e Propaganda — DIP — (encabeçado por Lourival Fontes). Entre essas entidades ocorreria uma espécie de divisão do trabalho, visando atingir distintas clientelas: o Ministério Capanema voltava-se para a formação de uma cultura erudita, preocupando-se com a educação formal; enquanto o DIP buscava, através do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular. Esta diversidade de orientação na política cultural transparece na própria composição dos intelectuais nos referidos organismos. O Ministério Capanema reunia um grupo ligado à vanguarda do movimento modernista: Carlos Drummond de Andrade (chefe de gabinete), Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Cândido Portinari, Mário de Andrade³.

Bem diferente era a composição em torno de Lourival Fontes, que incluía nomes como o de Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Cândido Motta Filho. Intelectuais esses conhecidos pelo pensamento centralista e autoritário, que viria a imprimir um rígido controle nos meios de comunicação. É este grupo que vai dar as linhas mestras da política cultural direcionada às camadas populares. Porém, neste trabalho, interessa-nos, sobretudo, destacar a ação do DIP na montagem desta política, demonstrar a atuação desta entidade no seio da sociedade sem privilegiar o pensamento de intelectuais específicos. Assim, não nos importa que muitos deles tenham pouca projeção ou sejam anônimos. Importa-nos, antes, assinalar como o regime autoritário procurou socializar a sua doutrina, trazendo-a para o cotidiano popular.

O texto se articula em torno de três idéias. A primeira procura mostrar como se constrói a argumentação dos intelectuais em relação ao papel

² Esta concepção da organização política, vigente entre os intelectuais da década de trinta, é denominada de “ideologia de Estado”, segundo Bolivar Lamounier. Consultar a propósito do assunto LAMOUNIER, 1971: 343-373.

³ Para uma análise da política cultural empreendida pelo Ministério da Educação no Estado Novo, consultar SCHWARTZMAN, COSTA e BOMENY, 1984.

de vanguarda social que eles mesmos se propõem a exercer. Em nome de que idéias e princípios eles se auto-configuram os paladinos da nacionalidade brasileira? Num segundo momento, a idéia é evidenciar a atuação prática desse grupo: sua inserção na vida política através da elaboração de um projeto cultural. De nossa parte, a análise desse projeto merece atenção especial, principalmente quando deixa transparecer os efeitos concretos da absorção da ideologia política pelas camadas populares. Finalizando, é nosso propósito apresentar as idéias que vão fundamentar o projeto cultural do Estado Novo, analisando a vinculação dos intelectuais modernistas com o regime. Essa vinculação é de extrema importância, uma vez que dá a conhecer um dos núcleos organizatórios mais sólidos do regime: a cultura. Este núcleo permite explicar a integração dos vários grupos de intelectuais ao regime, assim também como a própria organização social gerada a partir dele.

II. DA “TORRE DE MARFIM” À ARENA POLÍTICA

“[...] a Academia Brasileira de Letras tem que ser o que são as instituições análogas: uma torre de marfim [...]”. Machado de Assis, 1897 (*apud* CAMPOS, 1935: 05).

“A primeira fase de vossa ilustre instituição (ABL) decorreu à margem das atividades gerais [...]. Só no terceiro declínio deste século operou-se a simbiose entre homens de pensamento e de ação”. Getúlio Vargas, 1943 (*apud* VARGAS, 1944: 221-237).

Através dos textos acima é possível começar a estabelecer um confronto entre o papel dos intelectuais no final do século passado e no regime do Estado Novo. Embora as perspectivas dos autores sejam opostas, a problemática que abordam é comum. Ambos falam da relação entre a literatura e a política e do papel da Academia na construção da nacionalidade. Machado de Assis se refere à Academia como uma “torre de marfim”, onde os intelectuais se refugiam no mundo das idéias, tendo como único objetivo a preocupação literária. Do alto de sua torre, eles contemplariam o mundo, refletiriam sobre ele, sem, no entanto, terem um envolvimento direto com as lutas sociais. O papel do intelectual está claramente fixado: eles “podem escrever páginas de história mas a história faz-se

lá fora” (CAMPOS, 1935: 05). A idéia é a de que é preciso se retirar, se distanciar para melhor refletir sobre a realidade: ver “claro e quieto”.

No início do século, conforme lembra Nicolau Sevcenko (1983), a intelectualidade sofria uma situação de marginalidade por parte do Estado, principalmente o grupo que se colocava numa perspectiva mais crítica em relação à sociedade, como é o caso de Euclides da Cunha e Lima Barreto. Para estes intelectuais que se recusavam a ver a literatura simplesmente como o “sorriso da sociedade”, percebendo-a antes como uma missão, como instrumento de transformação social, os caminhos não seriam fáceis. Os obstáculos de uma sociedade tradicional vetariam prontamente os seus projetos de atuação pública, restringindo e demarcando o lugar do intelectual para fora da arena política. Ao intelectual caberia, portanto, a reflexão, a quietude e o saber puramente erudito. Distante das misérias do mundo, ele deveria ser o “criador das ilusões” capaz de revelar o encanto, o lado feliz e leve da vida. Dentro deste quadro, política e literatura apareciam como coisas totalmente distintas: a primeira dizia respeito aos aspectos materiais da vida; enquanto a segunda falava do espírito, enfim dos valores tidos como superiores.

Proferido na ocasião da fundação da Academia Brasileira de Letras, o discurso de Machado oferece um interessante confronto com a ideologia do Estado Novo, no que se refere ao papel do intelectual na sociedade. Neste sentido, é interessante perceber como a doutrina do regime vai incorporar e repensar estas idéias, na perspectiva de criticar a atitude isolacionista dos intelectuais. A metáfora da “torre de marfim” é incessantemente reproduzida como símbolo da alienação política em que viviam as nossas elites culturais. O ideal esteticista da literatura, o intelectual erudito e o academicismo são objeto de crítica violenta por parte do regime, que passa a defender a função social do intelectual, chamando-o a participar dos destinos da nacionalidade.

É curioso como um dos ideólogos do Estado Novo — Cassiano Ricardo — efetua o confronto entre Machado de Assis e Euclides da Cunha. A obra de Machado é criticada pelo seu “cosmopolitismo dissolvente”. Isto porque tomaria como inspiração apenas o litoral, visto como o lado falso do Brasil, onde predominaria a influência de valores alienígenas. Sua arte, para Cassiano Ricardo, seria, portanto, baseada no mimetismo. Já Euclides da

Cunha aparece como aquele que “pensa brasileiroamente”; sua obra representa a “força original da terra”, porque falaria a “linguagem brasileira” dos sertões. Na arte euclidiana, segundo Cassiano Ricardo, estaria retratada toda a violência e força de um mundo novo (RICARDO, 1940: 546)⁴. No Estado Novo, a obra de Euclides é recuperada pela sua dimensão regionalista, que traduziria a preocupação do autor com os destinos da nacionalidade.

A doutrina do regime constrói todo um sistema de valores em função do qual resgata ou nega o valor do intelectual na sociedade. Assim, na obra de Euclides, a questão da brasilidade é a instância máxima de sua consagração. A idéia do intelectual como membro do grupo em comunhão com o nacional, está, então, firmada.

Antes de aprofundar a análise sobre a concepção de intelectual construída pelo regime, consideramos importante reter algumas idéias anteriores. Retomando o discurso de Machado de Assis e o de Getúlio Vargas, vemos que ambos tratam de uma questão comum: o lugar de destaque conferido ao intelectual. Seja isolado na sua torre de marfim, criando as “ilusões” necessárias ao bom andamento da ordem social (tempo de Machado de Assis), seja envolvido nas lutas nacionais (período do Estado Novo), o intelectual é caracterizado pelo estigma da diferença. Fabricante de ilusões ou consciência da nacionalidade, ele foge ao padrão do homem comum. Assim, o intelectual é sempre designado para o exercício de alguma função e/ou missão especial que varia de acordo com a conjuntura histórica.

No Estado Novo, o intelectual responde à chamada do regime que o incumbe de uma missão: a de ser o representante da consciência nacional. Reedita-se, portanto, uma idéia já enraizada historicamente no campo intelectual. O que varia é a delimitação do espaço de atuação deste grupo — da torre de marfim para a arena política —, permanecendo o seu papel de vanguarda social. O trabalho do intelectual — agora engajado nos domínios do Estado — deve traduzir as mudanças ocorridas no plano político.

O melhor exemplo que temos para ilustrar esta nova concepção de intelectual é a entrada de

Getúlio Vargas para a Academia Brasileira de Letras, em dezembro de 1943. No seu discurso de posse, Vargas criticaria o antigo papel da Academia, condenando a “torre de marfim” que isolava o intelectual do conjunto da sociedade. Argumentava que, por ocasião de sua fundação, a Academia se constituíra num remanso, alheio às transformações sociais. Assim, políticos e administradores caminhavam de um lado, e intelectuais de outro, “ocupando margens opostas na torrente da vida social”. Segundo Vargas, o poeta seria o “lunático, pessoa ausente, habitando um mundo de fantasias e imagens”, enquanto o literato era o “teórico, pés fora do solo, cabeça nas nuvens, alheio às realidades cotidianas [...]”. Predominava, portanto, o “desdém do espírito pela matéria, gerando a dispersão das energias sociais”. Vargas argumentava que somente a partir da década de trinta é que teria sido operada a “simbiose necessária entre homens de pensamento e de ação”. A partir daí, a Academia assumiria um novo papel: o de coordenar idéias e valores, imprimindo direção construtiva à vida intelectual (VARGAS, 1944: 221-237).

A entrada de Getúlio Vargas para a Academia vem, portanto, reforçar um dos postulados doutrinários mais enfatizados pelos regimes representantes do regime: o da união entre o homem de pensamento e o homem de ação, entre a política e a literatura, enfim, entre os intelectuais e o Estado. Vargas personifica magistralmente esta simbiose, reunindo em si os atributos do verbo e da ação, de idealismo e pragmatismo. Ele é o político competente, capaz de comandar o jogo político, mas também é o intelectual capaz de refletir sobre os destinos da nacionalidade, na qualidade de autor da “Nova política do Brasil”. Seguindo esse enfoque, o discurso estadonovista constrói uma nova concepção de intelectual. Concepção esta que busca diluir as fronteiras entre o “homem de letras” e o “homem político” (VELLOSO, 1982: 72-108). Realiza-se então a referida simbiose entre os intelectuais e a política. O conflito cede lugar à harmonia.

III. GETÚLIO VARGAS: O “PAI DOS INTELLECTUAIS”

“Hoje podemos afirmar que existe uma política brasileira que é uma autêntica expressão do verdadeiro espírito social. Nesse espírito social ajustaram-se as necessidades do nosso presente às conquistas do nos-

⁴ Posteriormente a análise sobre o perfil de Machado de Assis e Euclides da Cunha foi aprofundada por mim em VELLOSO, 1988.

so passado, para formarem permissão triplíce da política que nos concede agir, pensar e criar [...]”. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, 1, março 1941.

A doutrina do regime procura realizar um corte histórico no tempo, mostrando que o presente veio expurgar os erros do passado. As expressões “Estado Novo”, “Brasil Novo”, “nova ordem” etc. denotam esta tentativa de marcar o regime como uma fase de redenção, de “encontro do Brasil consigo mesmo” (VELLOSO, 1982: 83). Essa redenção só pode adquirir sentido quando contraposta a um período de caos, desordem, desajuste. O liberalismo aparece, então, como a corporificação deste mal, como um verdadeiro desastre para a nacionalidade brasileira, porque seria uma ideologia importada. É, portanto, a partir da prática liberal que os doutrinadores do regime explicam todos os males que se abateram sobre o país.

É precisamente esta retórica antiliberal que iria fundamentar o novo papel atribuído ao intelectual. Assim, no liberalismo era aceitável que o intelectual fosse inimigo do Estado, porque este não representava o verdadeiro Brasil. A política era, então, a “madrasta da inteligência” (CORREIA, Nereu. “A inteligência no regime atual”. *A Manhã*, 13/02/1943, p. 04), à medida que a excluía dos processos decisórios. No Estado Novo tal fato não ocorreria mais: o Estado se transformava no tutor, no pai da intelectualidade, ao se identificar com as forças sociais. A argumentação se desenvolvia no seguinte sentido: a partir do momento em que o Estado marca a sua presença em todos os domínios da vida social, não há por que o intelectual manter a sua antiga posição de opositor ou insistir na marginalidade. De inimigo do Estado, o intelectual deve se converter em seu fiel colaborador, ou seja, ele passa a ter um dever para com a sua pátria⁵. O nome de Olavo Bilac é constantemente mencionado como um exemplo a ser seguido pela intelectualidade, uma vez que teria colocado a arte e a cultura à serviço da Nação. Preocupado com a

“educação cívica e sentimental das massas”⁶, este intelectual é alvo dos maiores elogios por parte dos ideólogos do regime. Defendendo o Exército como força educativa disciplinadora e elegendo o senso de dever e obediência como valores supremos da nacionalidade, a figura de Bilac é recuperada como modelo do intelectual brasileiro.

Fica claro, portanto, o tipo de comportamento social que se espera, ou melhor dizendo, se exige dos intelectuais: a sua saída da “torre de marfim” e a conquista da atuação pública deve se dar em estrita consonância com o Estado. Se o Estado é que traça as diretrizes da política nacional, o intelectual deverá necessariamente circunscrever sua esfera de ação aos domínios oficiais.

O intelectual é eleito o intérprete da vida social, porque é capaz de transmitir as múltiplas manifestações sociais, trazendo-as para o seio do Estado, que irá discipliná-las e coordená-las (ANDRADE, Almir de. “Intelectuais e políticos”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 23/01/1944, p. 4). Eles são vistos como os intermediários que unem governo e povo, porque “eles é que pensam, eles é que criam”, enfim, porque estão encarregados de indicar os rumos estabelecidos pela nova política do Brasil (VELLOSO, 1982: 93). E esta nova política é personificada na figura de Vargas: homem de pensamento e de ação. Assim, ele é o paradigma por excelência a ser seguido por toda a intelectualidade brasileira.

Azevedo Amaral distingue os intelectuais do conjunto da sociedade, mostrando que são estes os mais especialmente indicados para colaborar com o governo, devido ao seu senso de ordem e organização. Isto porque, argumenta o autor, os intelectuais trabalhariam com as idéias, retirando os seus argumentos da história e da filosofia. Já os voltados para outras atividades recorreriam às emoções, transmitindo-as através de uma “lingua-

⁵ Através do “decálogo do escritor”, este senso de dever é minuciosamente estipulado. Vale a transcrição: “Amar o Brasil unido sobre todas as coisas; prezar no americanismo a expansão fraternal de sua brasilidade, contribuir para formação educativa do povo brasileiro estilizada em harmonia com tendências e costumes nacionais; rever na família a síntese moral

da pátria, na bandeira o símbolo de uma glória; honrar a tradição cristã e cívica do Brasil eterno para o nosso culto; servir com o mesmo devotamento às armas e às letras; cumprir fielmente os deveres da vida política; lidar pela causa do ensino primário; defesa inicial da língua e da raça; seguir as grandes lições dos antepassados; santificar pela fé nacionalista os dias heróicos da pátria e os dias úteis do trabalho” (“O dever do escritor”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04/04/1943).

⁶ Cf. “Advertência aos maus políticos”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 05/07/1942

gem panfletária” (AMARAL, 1938: 268-269). Nas propostas de organização, apresentadas pelos intelectuais, o autor percebe um estímulo à reflexão, à ordem e à inteligência; ao passo que nas dos demais a incitação à violência desperta nas massas “paixões sociais perigosas” à boa condução do processo político. Assim raciocinando, Amaral defende a liberdade de expressão de acordo com a capacidade mental e cultural de cada um (AMARAL, 1938: 268-269).

É clara a hierarquização dos direitos civis que se evidencia em função das diferenças de capacidade. Assim, a liberdade de expressão fica restrita aos que seriam pretensamente os mais bem dotados: as elites políticas e os intelectuais.

Vejam como o autor configura o intelectual, na perspectiva de elegê-lo o colaborador do governo: “Emergidos da coletividade como expressões mais lúcidas do que ainda não se tornou perfeitamente consciente no espírito do povo, os intelectuais são investidos da função de retransmitir às massas sob forma clara e compreensiva o que nelas é apenas uma idéia indecisa e uma aspiração mal definida. Assim, a elite cultural do país tornou-se no Estado Novo um órgão necessariamente associado ao poder público como centro de elaboração ideológica e núcleo de irradiação do pensamento nacional que ela sublima e coordena” (AMARAL, 1938: 272-273).

Aqui encontramos um dos postulados centrais do pensamento político autoritário, que é o de entender a sociedade como ser imaturo, indeciso e, portanto, carente de um guia capaz de lhe apresentar normas de ação e de conduta. Mais do que isto: capaz de lhe adivinhar os anseios, de precisá-los, enfim, de lhe indicar as soluções. Os intelectuais aparecem como porta-vozes dos anseios populares, porque seriam capazes de captar o “subconsciente coletivo” da nacionalidade. Nesse subconsciente estariam contidas as verdadeiras reservas da brasilidade que o Estado Novo viria recuperar, assegurando a continuidade da consciência nacional. O que nas massas ainda é uma idéia indecisa ou aspiração mal definida deixa de sê-lo por intermédio dos intelectuais que se transformam em seus intérpretes. Apontados como expressões mais lúcidas da sociedade, os intelectuais são vistos como os prenunciadores das grandes mudanças históricas e arautos da renovação nacional, conforme veremos mais adiante. O que nos importa reter agora é a idéia do intelectual na condição de representante ou de inter-

mediário, capaz de captar e exprimir a vontade popular, que será realizada pelo Estado. Na base desta argumentação, transparece a vinculação entre as elites intelectuais e políticas: as primeiras pensam; as segundas realizam⁷. Este pensar vinculado à ação política implica construir os mecanismos de persuasão ideológica, necessários à consolidação do regime. Entramos, então, no terreno da propaganda política, onde os intelectuais têm papel de importância fundamental.

IV. DIP: A ENTIDADE ONIPRESENTE

“Nesses jornais, nessas vozes que dominam os espaços radiofônicos, nessas criações cinematográficas [...] é que estão localizados os elementos que proporcionam o contato direto do governo com o povo”.
Anuário da Imprensa Brasileira, Rio de Janeiro, DIP.

É nesse período que se elabora efetivamente a montagem de uma propaganda sistemática do governo, destinada a difundir e popularizar a ideologia do regime junto às diferentes camadas sociais. Para dar conta de tal empreendimento, é criado um eficiente aparato cultural: o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), diretamente subordinado ao Executivo.

Na realidade, as origens dessa instituição remontam a um período anterior ao Estado Novo. Em 1934, Vargas defendera a necessidade do governo associar o rádio, cinema e esportes em um sistema articulado de “educação mental, moral e higiênica”. Esta idéia começou a se concretizar no ano seguinte, quando o primeiro escalão do governo se reuniria para fazer uma avaliação da repressão à Intentona comunista. Nesta reunião, seriam lançadas duas sementes de rápida frutificação: o DIP e o Tribunal de Segurança Nacional (TOTA, Antônio Pedro. “A glória artística nos tempos de Getúlio; os 40 anos do DIP, a mais bem montada máquina da ditadura”. *Isto é*, 02/01/1980, pp. 46-47 e ANUÁRIO da Imprensa Brasileira, s.d.: 122). Criado pelo decreto presidencial de dezembro de 1939, o DIP, sob a direção de Lourival Fontes, viria materializar toda a prática propagandista do governo. A entidade abarcava os seguintes setores: divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Estava incumbida de

⁷ Esta idéia é defendida por Cassiano Ricardo. Ver VELLOSO, 1983.

coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa; fazer censura a teatro, cinema, funções esportivas e recreativas; organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos e conferências e dirigir e organizar o programa de radiodifusão oficial do governo (“O conceito brasileiro da imprensa e a propaganda no Estado Novo”. ANUÁRIO da Imprensa Brasileira, s.d.: 29-32).

Em vários estados, o DIP possuía órgãos filiados (os DEIPs) que estavam subordinados ao Rio de Janeiro. Esta estrutura altamente centralizada iria permitir ao governo exercer eficiente controle da informação, assegurando-lhe considerável domínio em relação à vida cultural do país. A centralização administrativa era apresentada como fator de modernidade, apelando-se para os princípios de sua eficácia e racionalidade.

Por um dos dispositivos da Constituição de 1937, a imprensa passa a ser subordinada ao poder público. Francisco Campos, um dos ideólogos da maior projeção no regime e autor da Constituição, defende a função pública da imprensa, argumentando que o controle do Estado é que irá garantir a comunicação direta entre o governo e o conjunto da sociedade. Alega que esta é a única maneira de eliminar os “intermediários nocivos ao progresso”. Um aspecto que chama particularmente a atenção no interior da doutrina, é a “vocação legislativa” atribuída à imprensa, uma vez que consultaria cotidianamente os interesses do povo. A centralização da informação é apresentada como uma forma de agilizar o processo de consulta popular, descartando-se o Parlamento como uma instituição anacrônica e deficiente. O jornal *A Manhã*, porta-voz oficial do regime, efetua uma série de inquéritos populares sobre a política do governo, que são publicados sob o sugestivo título: “A rua com a palavra”.

Nesses inquéritos busca-se sondar a opinião pública a propósito das realizações governamentais. O programa radiofônico “A Hora do Brasil”, a legislação trabalhista e a figura de Vargas são alguns dos assuntos abordados por essas enquêtes.

A doutrina do regime busca mostrar que o Estado só é capaz de assegurar a democracia quando consulta diretamente o povo nas suas mais legítimas aspirações⁸. Assim, entre o governo e o

conjunto da sociedade não há necessidade de intermediários, quando o chefe sintetiza a “alma nacional”.

De modo geral, os canais de expressão da sociedade civil são transformados em espaço de veiculação da ideologia do Estado. Muitas das organizações culturais do período vão ser incorporadas pelo governo, como é o caso da Rádio Nacional (1940) e dos jornais *A Manhã* (Rio de Janeiro) e *A Noite* (São Paulo).

Em 19 de abril de 1942, dia do aniversário de Vargas, são inaugurados os novos estúdios da Rádio Nacional. Na cerimônia, em que Gilberto de Andrade é empossado como diretor da rádio, participam e discursam Lourival Fontes e o Ministro Gustavo Capanema. Gilberto de Andrade anuncia que um dos seus objetivos é o de transformar a rádio em veículo de difusão cultural-artística e de brasilidade (REIS, Nélio. “O dia do presidente e os novos estúdios da Rádio Nacional”. *A Manhã*, 19/04/1942, p. 05).

Através dessa emissora, o regime buscava monopolizar a audiência popular, contratando uma equipe exclusiva da rádio, onde figuravam nomes como os de Lamartine Babo, Almirante, Ari Barroso, Emilinha Borba, Silvío Caldas, Vicente Celestino. Para dar maior atrativo aos programas, o governo instituiu concursos musicais, através dos quais a opinião pública elegia os seus compositores favoritos. Desses concursos participavam os grandes astros da época: Francisco Alves, Carmem Miranda, Heitor dos Prazeres e Donga. O curioso é que as apurações dos concursos eram realizadas na sede do DIP e os resultados transmitidos durante o noticiário da “Hora do Brasil” (TOTA, Antônio Pedro. “A glória artística nos tempos de Getúlio; os 40 anos do DIP, a mais bem montada máquina da ditadura”. *Isto é*, 02/01/1980, p. 46). Uma maneira eficiente, portanto, de garantir a audiência popular, obrigando o público a manter o rádio ligado.

Para ampliar a audiência do programa e tornar mais agradável a sua recepção junto ao público, os representantes do regime lançam mão de uma série de inovações. Assim, em 1942 é criada uma sessão de música folclórica; outra de crônicas; *Talvez nem todos saibam que...*, destinada a dar informações sobre a vida econômica, política e militar; e a *Nota Histórica*, onde eram lembradas as grandes datas e heróis expressivos da nacionalidade. Defendendo o ponto de vista de que

⁸ Sobre o papel da imprensa no regime ver VELLOSO, 1983: 06-10.

“A Hora do Brasil” não seria apenas a palavra do governo, mas a “voz sincera do povo”, o regime faz realizar uma série de entrevistas radiofônicas sobre a política do governo. O objetivo destas entrevistas, conforme esclareceria o DIP, era o de substituir os longos e monótonos discursos pelo depoimento vivo dos populares⁹. Para evitar o desgaste da doutrina, muda-se o “locutor-governo” para o “locutor-povo”. O governo deixa de emitir sozinho o seu discurso, quando passa a interrogar o povo sobre as suas ações, esforçando-se para envolvê-lo na política oficial. Estratégia eficiente, sem dúvida, se lembrarmos que o programa “A Hora do Brasil” era ironicamente chamado de “o fala sozinho”.

Destacando o rádio pelo seu notável poder de persuasão e como o “maior potencial socializador do mundo civilizado”, o regime defende a necessidade de exercer vigilante assistência e severa fiscalização no setor (SALGADO, 1941: 79-93). A radiodifusão livre é vista como temerária, uma vez que desvirtuaria a obra educativa visada pelo governo.

Ocorre que a opinião pública precisava ser conquistada, quando ainda não estava totalmente isolada da influência de outras fontes de informação. “Coagir a sociedade por dentro”, esvaziar a legitimidade dos outros canais culturais foram estratégias amplamente utilizadas pelos que buscavam levar avante o projeto educativo do “novo” Estado¹⁰. Este é apresentado como a única entidade capaz de transmitir uma adequada educação política ao conjunto da sociedade, por estar desvinculado dos interesses privados. Nesta perspectiva, a ideologia oficial deve prevalecer porque é capaz de unificar e dar coesão às diferentes visões do mundo social, que são por natureza fragmentárias. O Estado aparece, então, como o único interlocutor legítimo para falar com e pela sociedade. Esta concepção transparece no próprio projeto radiofônico então instituído, que destaca a homogeneidade cultural e a uniformização da língua e da dicção como seus objetivos fundamentais.

⁹ Cf. “A imprensa e a propaganda no quinquênio 1937-42; o DNP e o DIP”. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, 21, novembro de 1942, pp. 168-187 e “A Hora do Brasil”. “O Brasil de hoje, ontem e de amanhã”. Fevereiro de 1940, pp. 44-45.

¹⁰ A análise da propaganda totalitária é desenvolvida por ARENDT, 1979.

A homogeneidade no campo cultural é vista como forma de assegurar a organização do regime, que busca invalidar as demais manifestações de cultura como prejudiciais ao interesse nacional. Assim, o rádio deveria aperfeiçoar as relações entre as camadas cultas e as populares, sendo o portador do “bom exemplo, do certo e do direito”. Quando utilizado contra estes princípios, passava a afetar a própria segurança nacional. Para evitar esta situação, Júlio Barata, diretor da divisão radiofônica do DIP, defendeu a necessidade de se empreender ampla obra de saneamento social no setor (cf. ROCHA, 1940: 84-88).

A doutrina do regime procura diferenciar o que considera o mau rádio, voltado para a diversão, esporte e humor, do rádio enquanto veículo de cultura. No entanto, esse dualismo de rádio-diversão *versus* rádio-cultura, não prevaleceu, pois ocasionaria fatalmente a impopularidade da mensagem governamental. A estratégia utilizada foi bem mais hábil: a de agradar o gosto popular, depurando-o dos seus “costumes dissolventes e imorais”. Assim, no “alambique da civilização e progresso” se efetuará a destilação necessária, assegurando a homogeneidade cultural almejada pelo regime (SALGADO, 1941: 79-93).

É a educação popular que irá garantir esta homogeneidade de cultura e valores. Neste período se desenvolve intensa polêmica em torno da participação do intelectual nos programas radiofônicos. Até que ponto o rádio seria capaz de garantir o alto nível da produção intelectual? Enquanto fosse veículo de comunicação destinado às massas, não teria ele propensões a vulgarizar esta produção? Essas perguntas, levantadas pelos ideólogos do regime, se inscrevem no próprio debate em torno da função da obra de arte na modernidade: objeto de fascínio destinado a uns poucos ou elemento a ser divulgado para um público cada vez mais amplo? Para os ideólogos do regime, conforme já foi visto, a arte deveria estar voltada para fins utilitários e não ornamentais. Ampliar o acesso à arte significa, nesta concepção, ampliar a própria esfera de abrangência da doutrina estadonovista.

A figura de Paul Valéry é o grande alvo dessa discussão por defender o ponto de vista de que o rádio desfiguraria a produção intelectual. Para os ideólogos essa idéia era inteiramente falsa: enquanto os intelectuais não ocupassem este espaço, os programas literários continuariam sendo feitos por escritores improvisados e “beletristas de

terceira ordem”. A colaboração dos intelectuais no setor só poderia elevar o nível dos programas e garantir o seu respeito junto ao público ouvinte. Na perspectiva de refutar a tese de Valéry são realizadas várias entrevistas no meio da intelectualidade. Os nomes de Roquete Pinto, Bastos Tigre, Menotti Del Picchia, Brito Broca e outros são citados como exemplos de intelectuais engajados no setor radiofônico. Predomina o ponto de vista de que o rádio não implica a desqualificação do pensamento, mas a democratização social. Argumenta-se que a palavra falada vai ao encontro até do ouvinte indiferente, identificando-se por isto com a “divina arte”, capaz de atingir a todos. O rádio aparece, então, como veículo de democracia porque é capaz de “fazer a produção intelectual retornar ao povo através da linguagem oral” (CASTELO, 1942a: 203-205). Este retorno se dá à medida que os intelectuais decodifiquem e socializem a sua linguagem, revivendo o “encanto místico” das comunidades primitivas (CASTELO, 1942b: 14).

A integração política, através do mito, foi um dos recursos mais utilizados pelo regime. Francisco Campos defende a técnica intelectualista de utilização do inconsciente coletivo para o controle político da Nação (CAMPOS, 1941: 12). Nessa perspectiva, caberia ao intelectual falar a linguagem desse inconsciente, composto de forças telúricas e emoções primitivas. A idéia é a de que o irracional tem muito mais força persuasiva do que a razão, porque é capaz de tocar o universo íntimo das camadas populares. Nele, o mito da nação e do herói encontrariam plena receptividade. Daí o fato do regime incansavelmente recorrer aos dramas épicos, narrativas heróicas, lendas e crônicas. O civismo e a exaltação aos valores pátrios compõem inevitavelmente o pano de fundo sobre o qual se desenrolam essas narrativas.

Dentro desta visão doutrinária é que se procura dar uma nova orientação ao programa rádio-teatro, no sentido de explorar os fatos históricos para melhor atingir o gosto popular. Recomenda-se evitar o estilo dogmático dos historiadores e o tom doutrinário dos sociólogos, em prol da narrativa romaneada. Assim, o drama amoroso de Marília e Dirceu torna-se mais convincente para transmitir o senso de amor cívico do que o puro relato dos fatos (REIS, Nélío. “Rádio”. *A Manhã*, 22/04/1942, p. 05). A história exemplar da Inconfidência mineira penetra no universo cotidiano do ouvinte, porque é contada de forma a criar identidade de

valores. Vários teatrólogos e historiadores são convidados para atuar no rádio-teatro. É o caso de Joraci Camargo, que escreve uma série de dramas históricos (Retirada da Laguna, Abolição da Escravatura, Proclamação da República) para serem transmitidos pela “Hora do Brasil” (CASTELO, 1941: 304). O programa *rádio-teatro policial* segue essa mesma linha doutrinária, só que em termos de conduta moral. Nele, o locutor narra as aventuras de um detetive que, apesar de suas trapalhadas, tem um grande mérito: o de colaborar sempre com as autoridades. O objetivo do programa é o de transmitir ao público uma concepção da vida justa e “confiança salutar na organização policial” do regime (CASTELO, 1941: 304).

Personificar padrões éticos de comportamento, apelar para a empatia e as emoções, foram recursos amplamente utilizados pelo governo. Este tinha muito claro que um artigo político de doutrina, por si só, era incapaz de sensibilizar um público mais amplo. Para atrair os “olhos femininos e infantis” (nesta categoria estão também os operários), nada melhor do que os contos, as crônicas e as estampas (ANUÁRIO de Imprensa e Propaganda, s.d.: 90). Nesta literatura o pensamento é resumido em fórmulas ou apenas sugerido de maneira a não provocar nenhum esforço intelectual por parte do receptor. Por outro lado, busca-se impor símbolos e mitos de fácil universalidade que reduzem a individualidade e o caráter concreto das experiências¹¹. Nos contos e crônicas predomina sempre o aspecto do exemplar. Os vultos históricos estabelecem a trajetória do já vivido, experimentado e consagrado. Basta segui-los.

De modo geral, os programas radiofônicos se não endossam plenamente a orientação do governo, seguem-na muito de perto. Censuras e recompensas fazem parte de um mesmo sistema, através do qual o regime controla os meios de comunicação. Em fevereiro de 1942 a Secretaria de Educação e Cultura institui o prêmio “Henrique Dods-worth” para a rádio que melhor seguisse a orientação do DIP (*Vamos Ler*, 19/02/1942, p. 47).

A Rádio Difusora da Prefeitura é apontada como modelo, no qual deveriam inspirar-se as demais emissoras. Toda a sua programação é marcada

¹¹ Estes aspectos são apontados pelos críticos da cultura de massa e arrolados em ECO, 1979: 39-43. Considerando que no Estado Novo os meios de comunicação estão sob o mais rígido controle, estes aspectos se manifestam quase de forma ostensiva.

por forte tom doutrinário: saúde e música, cujo objetivo era o de popularizar princípios de educação sanitária; curso de estudos sobre a Amazônia, ministrado pelo coronel Pio Borges; e antologia do pensamento brasileiro destinada a divulgar lições de civismo. Dentre as iniciativas culturais da emissora são destacadas: a organização de uma discoteca infantil e uma coletânea da música popular brasileira. Na discoteca busca-se educar a sensibilidade infantil para as músicas de caráter cívico, canto orfeônico e folclórico. Já o objetivo da coletânea é o de divulgar junto aos turistas o chamado “samba de verdade”¹².

No interior do projeto cultural estadonovista, a música ocupa lugar de grande importância. Apontada como meio mais eficiente de educação, ela seria capaz de atrair para as esferas da civilização os “indivíduos analfabetos, broncos e rudes” (SALGADO, 1941: 79-93). Não é à toa, portanto, a preocupação do regime em interferir na produção da música popular. Esta é vista como o retrato fiel do povo na sua poesia e lirismo espontâneos. Porém, estas expressões de cultura devem ser policiadas na sua espontaneidade, impedindo-se que as músicas abordem “temas imorais” ou de “cafa-jestagem”¹³.

A linguagem dos sambistas e as gírias populares são vistas com desconfiança, devido ao seu instinto satírico, capaz de depreciar os fatos e criticar os acontecimentos. Para os doutrinadores do regime, a língua se constitui em patrimônio nacional, no sentido de que preserva a segurança e unidade do País. As suas “práticas abusivas” devem ser, portanto, cuidadosamente localizadas para serem combatidas. Procede-se, então, a um levantamento minucioso dos espaços onde se manifesta essa linguagem não permitida: nos noticiários policiais, nos teatros de revista, no cinema, que divulga o linguajar de artistas estrangeiros, e notadamente no rádio, através dos locutores esportivos e sambistas¹⁴. As composições carnavalescas são particularmente visadas, por recorrerem à paródia e à caricatura. É neste terreno que o DIP entrava

em ação, censurando as letras que iam contra a ética do regime.

Ritmos como o samba, frevo e maxixe eram considerados selvagens; suas origens os tornavam pouco recomendáveis. A Frente Negra Brasileira (1931) como entidade independente, não conseguiria sobreviver no Estado Novo, sendo fechada por ordem de Vargas. Paralelamente a esta repressão e desqualificação contra o negro estimulava-se a pesquisa sobre a sua contribuição na formação de nossa cultura¹⁵. Acreditamos que esta atitude ambígua por parte do regime reflita a própria diversidade de orientação cultural entre o Ministério da Educação e o DIP. Os intelectuais eram incentivados a pesquisar sobre o assunto podendo até mesmo enaltecer os aspectos positivos da cultura africana. O que não poderia ocorrer era o samba continuar difundindo valores que fugiam ao controle do Estado. O público que lê pesquisas é bem diferente daquele que escuta no rádio as composições dos sambistas. Para cada público uma estratégia.

Se era de certa forma inevitável conviver com o ritmo bárbaro do samba, pelo menos as suas letras poderiam ser “civilizadas”. Passa-se, então, a defender o samba enquanto instrumento pedagógico: ele deve ser educado para educar. Esta idéia é claramente expressa por um dos locutores da rádio do governo: “[...] o samba, que traz na sua etimologia a marca do sensualismo é feio, indecente, desarmônico e arritmico, mas paciência: não repudiemos esse nosso irmão pelos defeitos que contém. Sejamos benévolos; lancemos mão da inteligência e da civilização. Tentemos devagarinho torná-lo mais educado e social. Pouco importa de quem ele seja filho” (SALGADO, 1941: 79-93).

A idéia é a de que este filho de pais espúrios, se educado corretamente poderia redimir-se e produzir bons frutos sociais. Assim, o samba passa a ser defendido como elemento de socialização, quando forma bons hábitos, cultiva sentimentos de cordialidade, cooperação e simpatia, permitindo a troca de experiência (MEIRELES, Cecília. “Samba e Educação”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18/01/1942, p. 09). Temas como a boêmia e ma landragem, que já se constituíam numa tradição do samba, não poderiam mais conviver com a

¹² A propósito da programação e atividades da Rádio Difusora, consultar as crônicas de Martins Castelo publicadas na revista *Vamos Ler*, julho de 1942.

¹³ Cf. “Poesia, música e rádio para crianças”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 27/06/1942, p. 14.

¹⁴ Cf. “A boa linguagem nas ruas”. DEPARTAMENTO de Imprensa e Propaganda, 1940: 81-100.

¹⁵ Ver ANDRADE, 1937: 37-116, citado em SKIDMORE, 1976: 315. Ver também a seção da revista *Cultura Política* denominada “O povo brasileiro através do folclore”.

ideologia do trabalhismo. A figura do malandro é vista como herança de um passado ingrato que marginalizara os ex-escravos do mercado de trabalho. No Estado Novo, com o surgimento das leis trabalhistas que protegem o trabalhador, esta figura “folclórica” perde a sua razão de ser. Logo, a ideologia da malandragem deve ser eliminada do imaginário popular porque pertence a uma outra época. O regime busca, então, construir uma nova imagem do sambista: ele é o trabalhador dedicado que só faz samba depois que sai da fábrica. Nos sábados de “palheta e terno branco muito bem engomado”, vai até a sociedade recreativa, onde se exercita no convívio social (CASTELO, 1942c: 174-176). O universo cotidiano do compositor se desloca da Lapa, centro da boêmia carioca, para a fábrica e o trabalho. Esta mudança de temática é vista como uma evolução na história do samba, à medida que os compositores deixam de se preocupar com o amor e a vida fácil “conciliados no conformismo das Amélias”. Em vez das tragédias domésticas, as vantagens do trabalho (CASTELO, 1942d: 292). Dentro desta linha estão as composições: “Eu trabalhei” (Jorge Faray), “Zé Marmita” (Luís Antônio e Brasinha) e “Bonde de São Januário” (Araulfo Alves e Wilson Batista). Todas elas naturalmente enaltecendo o trabalho em detrimento da boêmia que “não dá camisa a ninguém”. Temos, então, o “samba da legitimidade” (Ver TOTA, 1981), através do qual o regime busca exercer uma prática disciplinadora sobre as manifestações populares.

Nada melhor, portanto, para retratar a história desse período do que o repertório da nossa música popular. Nele, a política governamental encontra a sua apologia e glória. Na “Marcha para o Oeste” (João de Barro e Alberto Ribeiro, 1938), temos o apoio ao projeto de colonização do interior; em “Glórias do Brasil” (Zé Pretinho e Antônio Gilberto dos Santos, 1938), o endosso à repressão ao levante de 35 e 38; em “É negócio casar” (Araulfo Alves e Felisberto Martins, 1941), propagandeia-se a lei que incentiva o crescimento da população. A figura de Vargas naturalmente também seria motivo de inspiração em: “O sorriso do presidente” (Alberto Ribeiro e Alcir Pires Vermelho, 1935) e “Salve 19 de abril” (Benedito Lacerda e Darci de Oliveira, 1943) (SEVERIANO, 1983).

Ficam claros, portanto, os esforços do governo no sentido de utilizar as manifestações da cultura popular como canal de difusão da ideologia oficial. Exemplo notório é a oficialização do carnaval. Se

antes o evento vinha sendo de iniciativa particular, financiado pelos comerciantes mais abastados da cidade, no Estado Novo o quadro era bem diferente, quando, através do setor de turismo do DIP, a Prefeitura passaria a organizar o carnaval de rua. A partir daí a política tornava-se figurante obrigatória nas folias.

Os sambas e marchas carnavalescas sofrem modificação radical, a ponto de serem apontados como dignos de compor uma antologia cívica (MEIRELES, Cecília. “Samba e Educação”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18/01/1942, p. 09). Por um dos decretos constitucionais de 1937, ficava imposto caráter didático às escolas de samba e ranchos, que deveriam abordar temas nacionais e patrióticos. Em 1939, a escola de samba carioca *Vizinha faladeira* foi desclassificada por ter escolhido como tema de enredo a “Branca de Neve”. A censura alegou que a temática havia sido vetada por ser internacionalista (*Nosso século*, nº 25, p. 197).

Na conjuntura de guerra, o governo promove o “carnaval da vitória” cujo *slogan* é “colaboro mesmo quando me divirto”. O programa constava de um desfile de carros alegóricos que representavam temas de cunho patriota como “Apoio à política de guerra do governo”, “União nacional” “Crítica às doutrinas totalitárias”, encerrando-se com o carro da “Apoteose à vitória” (*A Manhã*, Rio de Janeiro, 28/02/1943, p. 05). A guerra é apresentada como resultado do choque de duas mentalidades, que se digladiam maniqueisticamente: as forças do bem são representadas pela democracia e pelo cristianismo; enquanto as do mal são corporificadas pelo totalitarismo e pelo ateísmo. Neste contexto, ganha força a idéia de americanismo, de mundo novo em contraposição à decadência da civilização européia.

Em agosto de 1942 é lançado o filme norte-americano “Alô amigos”. O filme, cuja sessão inaugural é patrocinada por Darci Vargas, é visto como verdadeira apoteose de nosso país e do nosso povo. Nele, o eloqüente Zé Carioca mostra as coisas belas do Brasil ao Pato Donald. A figura do Zé Carioca, criada especialmente por Walt Disney para o Brasil, é a que talvez represente melhor a tentativa de popularização da ideologia do americanismo¹⁶. Segundo o jornal *A Manhã* o personagem exprimia

¹⁶ A propósito da divulgação da ideologia da americanização, ver MOURA, 1984.

com perfeição o jeito do carioca: malandro, chapéu embicado, guarda-chuva, charuto e seu humor com tendência a resolver tudo na piada (MORAES, Vinicius. “Cinema”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 27/08/1942, p. 05). Este protótipo do brasileiro sugere a própria figura de Vargas: amistoso, sorridente e até malandro quando se trata de resolver as difíceis jogadas políticas. Nenhuma imagem poderia surtir mais efeitos populares do que esta, garantindo a profunda identificação do Presidente com o *ethos* e as coisas nacionais.

No cinema, torna-se obrigatória a projeção do *Cinejornal brasileiro*, onde os documentos cinematográficos exibem desfiles cívicos, viagens presidenciais, comemorações como as do aniversário de Vargas, aniversário do regime, Dia do Trabalho, Dia da Bandeira, Semana da Pátria etc.¹⁷. Nesta crônica de palanques está o registro de uma época personificada na figura de Vargas: ele visita, recebe, inaugura, preside, assiste, discursa, excursiona, veraneia, embarca, retorna, parte, passeia, inicia, encerra, exorta, soluciona, joga muito golfe (seu esporte predileto) e naturalmente aniversaria a 19 de abril (TAVARES, Zulmira Ribeiro. “Getúlio Vargas no cinejornal — júbilos nacionais”. *Folhetim*, 17/04/1983, p. 03). O calendário oficial marca as grandes datas, transmitindo a imagem de uma festa cívica constante. Através dos rituais patrióticos se fortalece o sentimento de unidade e exaltação popular, indispensáveis para um regime que buscava apresentar-se como o salvador da nacionalidade. Esta imagem de grandeza e glória faz-se sentir também na arquitetura da época, cujas construções sugerem a força e pujança do regime. Data deste período a criação dos prédios do Ministério da Educação e Saúde, Ministério do Trabalho, Ministério da Guerra, Central do Brasil etc. O Estado Novo aparece como o tempo das grandes realizações que viria por fim ao marasmo em que se encontrava o país.

Este marasmo no meio cultural é explicado em função do descuido das elites intelectuais quanto à educação popular. O teatro, notadamente o de revista, voltava-se exclusivamente para a diversão, divulgando valores prejudiciais à ordem social. Assim como a imprensa, o rádio e o cinema também o teatro no Estado Novo deveria tornar-se

instrumento educativo por excelência. O problema da educação operária é destacado como uma das principais metas do Estado, merecendo por isso estratégias e atenção especiais. Dentre deste propósito é que se criava em São Paulo o “Teatro Proletário”, cujo objetivo seria o de fazer propaganda pró-sindicalização através do lazer dos operários e de suas famílias. Este teatro didático-cívico apresentaria exemplos de comportamento, modelos de cumprimento do dever, construindo assim a figura do operário-padrão. Para dinamizar este empreendimento cultural, o Ministério do Trabalho patrocina um concurso literário destinado à produção de romances e peças teatrais dirigidos ao público operário. Era uma estratégia defensiva contra o que o regime julgava ser uma literatura destinada à subversão moral e à agitação popular. Os intelectuais são conclamados a participar nesta “reforma espiritual” das massas, trazendo a sua mensagem de otimismo, esperança e ordem. No edital do concurso, Marcondes Filho esclareceria que as obras preliminares seriam publicadas em edições populares a serem distribuídas aos trabalhadores através dos sindicatos; e a peça vencedora seria encenada nos sindicatos às vésperas do Natal¹⁸. O DIP e o Ministério do Trabalho agiriam em íntima conexão, pois ambos tinham como ponto comum a elaboração de uma política cultural destinada às camadas populares.

O regime teria uma posição ambígua quanto ao teatro de revista: se o criticava pelas suas esporádicas demonstrações de civismo e seu agudo senso de sátira social, procurava, ao mesmo tempo, penetrar nesse espaço. Reverter, na medida do possível, a linguagem satírica e humorística aos objetivos do regime foi então a tática mais acertada. Nas peças de crítica política era comum Vargas encenar a figura do “bom malandro”, capaz de qualquer jogada para defender as suas idéias. O DIP ficava satisfeito com esta imagem e o povo também, porque “tinha um malandro que tomava conta deles” (Mário Lago *apud* GARCIA, 1982). Assim, o próprio Vargas iria estimular piadas a seu respeito, argumentando que eram “uma espécie de termômetro do sentimento popular” (Alzira Vargas do Amaral Peixoto *apud* GARCIA, 1982:

¹⁷ A propósito da programação das festas cívicas, consultar o jornal *A Manhã* nos dias 18 a 22/04/1943 e 6, 11 e 19/11/1942. Sobre o jornal cinematográfico, ver *A Manhã*, 12/02/1943.

¹⁸ Sobre a questão do teatro proletário, consultar: *A Manhã*, 16/01/1944, p. 5; “Cena Muda”, 27/07/1943, p. 06; “O Brasil de hoje, de ontem e de amanhã”, janeiro de 1940, pp. 14-16 e DEPARTAMENTO de Imprensa e Propaganda, 1943: 59.

101). Apropriando-se de expressões, idéias e valores populares, o regime buscava sintonizar-se ideologicamente com o conjunto da sociedade. Para obter esta sintonia, de um lado a censura, de outro certa flexibilidade ou tolerância com os valores que se mostrassem capazes de serem integrados à ideologia oficial.

Pelo exposto até agora, fica clara a eficiência do DIP na montagem da doutrina estadonovista. Funcionando como organismo onipresente que penetra todos os poros da sociedade, esta entidade constrói uma ideologia que abarca desde as cartilhas infantis aos jornais nacionais, passando pelo teatro, música, cinema e marcando a sua presença inclusive no carnaval. Pode-se mesmo afirmar que nenhum governo anterior teve tanto empenho em se legitimar e nem recorreu a aparatos de propaganda tão sofisticados conforme fez o Estado Novo. É evidente que na construção dessa imensa e compacta rede ideológica, os intelectuais serão personagens de importância essencial. Através das publicações oficiais do regime, como a revista *Cultura Política* (sob a direção de Almir de Andrade) e o jornal *A Manhã* (sob a direção de Cassiano Ricardo), é possível ter-se uma dimensão da eficiência do Estado na montagem do seu projeto cultural. As publicações surpreendem pela sua capacidade organizativa em termos editoriais e intelectuais. Reunindo as correntes mais heterogêneas da intelectualidade brasileira como Carlos Drummond de Andrade, Oliveira Vianna, Cecília Meireles, Gilberto Freyre, Vinícius de Moraes, Gustavo Barroso, José Lins do Rego, Manuel Bandeira e outros, o jornal procura atrair para o seio do Estado toda a elite intelectual do período, integrando-a ao regime. O mesmo ocorre com a revista *Cultura Política*, que conta entre os seus colaboradores intelectuais com Nelson Werneck Sodrê, Gilberto Freyre e até o próprio Graciliano Ramos.

A questão do nacionalismo, acirrada na conjuntura de guerra, funciona como poderoso elemento aglutinador, capaz de integrar quase toda a intelectualidade do período. A revista é enfática neste sentido, quando afirma aceitar a colaboração de todos, independente do seu cunho ideológico. Declara não ter partidos políticos, pois a sua preocupação fundamental é a de “espelhar tudo o que é genuinamente brasileiro”¹⁹.

¹⁹ A propósito da revista *Cultura Política*, consultar o artigo de minha autoria: VELLOSO, 1982: 72-108.

Cabe ao intelectual descobrir este veio de autenticidade, porque ele é a personalidade mais próxima do nacional. Dotado de senso de mistério, o intelectual é identificado como o arauto capaz de prenunciar as grandes mudanças históricas. Nesta perspectiva, ele deve exercer o papel político para o qual é predestinado. Política e profecia encontram-se, então, intimamente vinculadas: “O político consciente do seu papel e de sua vocação é sempre um profeta da realidade. E, na verdade, o real não é somente o que conhecemos, mas o que existe mesmo sem ser conhecido”²⁰.

Esta idéia do intelectual-profeta é amplamente difundida no interior da doutrina estadonovista. É através dela que o regime procura estabelecer seus vínculos com o movimento modernista da década de vinte, mostrando que ambos os movimentos se enquadram no ideal de renovação nacional.

V. AS RAÍZES DA BRASILIDADE; OS INTELECTUAIS MODERNISTAS E O ESTADO NOVO

“As forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira [...] foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a revolução vitoriosa de 1930 [...] passados os primeiros instantes e obtidas as primeiras conquistas mais amplo, mais geral, mais complexo, simultaneamente reformador e conservador [...]”. Discurso pronunciado por Vargas na Universidade do Brasil em 28/07/1951.

Uma das preocupações mercantes dos ideólogos do Estado é a de mostrar que o regime do não é mero produto político, mas possui sólida base cultural. A argumentação se desenvolve no sentido de mostrar que a instauração do regime excede o âmbito político, uma vez que viria concretizar os anseios de renovação nacional. Sob este ponto de vista, Getúlio Vargas não seria um caudilho que se apossaria arbitrariamente do poder, mas viria atender os anseios do povo brasileiro, encarnando os ideais da renovação nacional (MONIZ, Heitor. “As

²⁰ Cf. “O pensamento político do presidente”. Separata de artigos e editoriais dos primeiros vinte e cinco números da revista *Cultura Política*, abril 1943, pp. 112-117.

origens culturais da revolução brasileira”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 05/02/1944). Ainda nessa linha de raciocínio, o autoritarismo deixa de ser visto como um recurso estratégico do poder para vir a concretizar um anseio latente na própria sociedade. Este anseio estaria presente há algum tempo na coletividade, manifestando-se em todos os domínios da vida social. Se ele não eclodia é porque havia uma dissociação entre cultura e política, intelectuais e governo, enfim, entre o Estado e a sociedade.

Conforme já vimos anteriormente pelo discurso de Vargas na Academia Brasileira de Letras, esta dissociação das energias sociais começaria a ser superada na década de trinta, como uma consequência da revolução literária dos anos vinte. A idéia é a de que a revolução literária, pondo em xeque os modelos estéticos importados, estaria completa com a revolução política do Estado Novo, cujo objetivo seria o de combater os modelos políticos tidos como alienígenas, como o liberalismo e comunismo. O ideal da brasilidade e da renovação nacional é, então, apresentado como o elo comum que viria unir as duas revoluções: a artística e a política.

Naturalmente que esta ligação entre modernismo e Estado Novo é uma invenção do regime que se apropria do evento modernista como um todo uniforme, não distinguindo as várias correntes de pensamento que a integraram. Na realidade, a herança modernista no interior da ideologia estadonovista é bastante delimitada, à medida que recupera apenas a doutrina de um grupo: a dos verde-amarélos, composta por Cassiano Ricardo, Menotti Del Pichia e Plínio Salgado. A presença de Cassiano Ricardo em postos-chaves no aparelho de Estado — diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (em São Paulo); diretor do Departamento Cultural da Rádio Nacional e do jornal *A Manhã* —, esclarece a especificidade de vínculos entre a ideologia modernista e a do Estado Novo.

No Estado Novo a questão da cultura popular, a busca das raízes da brasilidade ganham uma outra dimensão. O Estado mostra-se mais preocupado em converter a cultura em instrumento de doutrinação do que propriamente de pesquisa e de reflexão. Assim, a busca da brasilidade vai desembocar na consagração da tradição, dos símbolos e heróis nacionais. Temos, então, a história dos grandes vultos, das grandes efemérides, do Brasil “impávido colosso”. As personalidades de Caxias e Tira-

dentos são apontadas como exemplos luminosos, onde o País deve buscar inspiração e força para superar a crise da modernidade²¹. Assim sendo, a visão crítica da cultura, apontada por algumas correntes modernistas, vai ser substituída pelo ufanismo. Dentro deste quadro grandioso não há mais lugar para o anti-herói e a sua preguiça. Naturalmente que a dessacralização do herói mostrar-se-ia incompatível para um regime que se preocupava em fixar as bases míticas de um Estado forte. Assim, a versão macunaíma do ser nacional cede lugar a versão mítica e apoteótica da “raça de gigantes”, criada pelo grupo verde-amarélo.

Esta vinculação entre modernismo e Estado Novo é extremamente importante, uma vez que demonstra o esforço do regime para ser identificado como defensor de idéias arrojadas no campo da cultura. Os fatos demonstram que este esforço não foi em vão. Poucos intelectuais conseguem resistir aos apelos de integração por parte do Estado.

Se a vertente modernista conservadora é a vitoriosa no interior da doutrina estadonovista, o regime não exclui a colaboração de outros intelectuais que defendiam projetos culturais mais inovadores, como é o caso de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. É necessário, portanto, analisar as diferentes inserções destes intelectuais no aparelho de Estado. Se o Estado absorve grande parte dos intelectuais modernistas, a absorção se dá de forma diferenciada. Daí a complexidade e mesmo ambigüidade da política cultural do regime, que agrega intelectuais das mais diferentes correntes de pensamento, como os modernistas, positivistas, integralistas, católicos e até socialistas.

VI. OBSERVAÇÕES FINAIS

Um dos aspectos que chamam particularmente a atenção no interior do projeto cultural estadonovista é o esforço ideológico, no sentido de reconceituar o popular. Este passa a ser definido como a expressão mais autêntica da alma nacional. Ocorre, porém, que este povo — depositário da brasilidade — é configurado simultaneamente como inconsciente, analfabeto e deseducado. Esta

²¹ Ver “Glória a Tiradentes”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 21/04/1942 e “A significação do culto de Caxias”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16/08/1942.

ambigüidade em relação ao popular — misto de positividade e negatividade — vai ser equacionada através de um projeto político-pedagógico implementado pelas nossas elites.

É, portanto, através da “educação popular” que se busca assegurar a positividade dessa categoria social, impedindo que se descambe para o caos, a desordem, a negação.

Nesta reconceitualização do popular há um elemento novo: a sua positividade. De modo geral, o nosso pensamento político vinha localizando no povo as raízes da problemática nacional e do nosso descompasso. Assim as origens raciais o caráter inato eram idéias recorrentes, através das quais as elites procuravam justificar a defasagem do Brasil em relação aos centros hegemônicos europeus. Esta visão ideológica começaria a ser reformulada no final da década de 1910, mais precisamente em 1918. A tese da saúde pública, apontando a doença e o analfabetismo como os fatores responsáveis pelo atraso, viria então isentar a figura do Jeca Tatu dos males do Brasil. Na célebre frase de Monteiro Lobato, “Ele [o Jeca] não é assim mas está assim”, fica explícita esta mudança de mentalidade. O povo deixa de ser equiparado à categoria da negação e se ele apresenta aspectos negativos, isto independe dele. Depende antes de uma boa administração governamental, capaz de sanar os erros e corrigir as deficiências.

Verifica-se, portanto, um deslocamento de perspectivas no debate político. Começamos a não mais associar povo à crise — lugar comum até então — para passar a relacionar elites à crise. Esta mudança de enfoque vai abrir novos espaços para se pensar o popular no conjunto nacional.

É no discurso modernista que esta concepção começa a envolver certa carga de positividade. Através das manifestações da cultura popular, temos a pista para conhecer e revelar o Brasil autêntico. É, porém, no período do Estado Novo que vemos manifestar, na sua forma mais bem acabada, esta construção ideológica que instaura a positividade do popular. E é importante assinalar um dado. Agora, esta construção ideológica aparece articulada dentro de uma estratégia política definida: a do Estado centralizado e autoritário. Nele, o povo é isento de responsabilidade pelo que vinha acontecendo com o País. Num passe de mágica, tudo se transfere para as elites. Estas, sim, é que são as verdadeiras responsáveis pela crise nacional. Reverte-se totalmente o quadro. O

povo é a “alma da nacionalidade”, as elites é que se distanciaram desta alma quando se deixaram fascinar pelos exemplos alienígenas. Dando as costas para o “país real” elas se ausentaram, se eximiram de sua responsabilidade frente à Nação. Por isto, cabe somente a elas redescobrir a nacionalidade que sempre esteve presente intuitivamente no povo.

Este tipo de raciocínio vem, portanto, fundamentar a intervenção do Estado na organização social. E isto tem lógica, posto que ele é visto como a única entidade capaz de salvar a identidade nacional. Para levar a efeito tal missão é necessário, então, elaborar um projeto político-pedagógico, destinado a “educar” as camadas populares. Predomina a idéia de povo carente que necessita de condução firme e de vozes que possam falar por ele, exprimindo seus impulsos e anseios. A grosso modo, o raciocínio constrói-se da seguinte forma: o povo é potencialmente rico em virtudes — pureza, espontaneidade, autenticidade; mas para manifestar este seu aspecto positivo, precisa da intermediação das instâncias superiores. Estas têm o dom da expressão (os intelectuais) e o da organização e ordem (os políticos). A imagem do Estado “pai-grande” e a do intelectual salvacionista se entrecruzam, então, em direção ao popular.

Cabe ao intelectual auscultar as fontes vivas da nacionalidade, de onde emana a autêntica cultura. Nesta perspectiva, a sua reflexão sobre a nacionalidade deve necessariamente ser inspirada no rico manancial popular. Entretanto esta ida ao popular implica um retorno, uma vez que este é configurado como motivo de inspiração ou como matéria bruta a ser trabalhada por um saber superior. Não se trata, portanto, de consagrar o popular “errado do morro”, mas sim de procurar resgatar o espírito de grandeza subjacente às suas manifestações²².

É esta concepção do popular que permeia todo o projeto cultural do Estado Novo, conforme tivemos ocasião de mostrar. Apresentando-se como a consciência e expressão mais lúcida da sociedade, o intelectual assume papel de “educar” as manifestações populares. Assim o ideal civilizatório das elites deve se sobrepor a estas manifestações

²² Este conceito de popular é expresso por um dos apologistas do trabalho musical de Villa Lobos no Estado Novo. Ver SQUEFF e WISNIK, 1982.

a fim de educá-las, ou, melhor dizendo, de homogeneizá-las. Este enfoque homogeneizador naturalmente irá se mostrar impermeável às diferenças socioculturais, só as reconhecendo enquanto elementos capazes de serem integrados no Estado nacional.

Esta visão de um todo homogêneo (Estado) capaz de impor a ordem social, seja ela baseada nos princípios da razão ou intuição, vem até os nossos dias. Frequentemente ela comparece como fundamento às políticas culturais que tomam como base de sua ação as controvertidas categorias de povo e nação.

Assim, a cultura popular é vista como expressão do genuinamente nacional, cabendo ao Estado a função de resguardá-la das invasões “alienígenas”, sejam elas externas ou internas. Dos auxílios discretos (subvenções, doações, apoios) à intervenção organizada e centralizadora, o Estado sempre impôs a sua presença nos domínios da cultura. A política cultural dos anos setenta — particularmente no governo Geisel — lembra em muitos

aspectos a do Estado Novo, pelo seu forte tom centralista e pela quantidade de recursos investidos no setor. A partir de 1975, sob o patrocínio do Estado, observa-se uma verdadeira proliferação de entidades culturais: Funarte (Fundação Nacional de Artes), Concine (Conselho Nacional de Cinema), CNDA (Conselho Nacional de Direitos Autorais). Reorganiza-se a Embrafilme e incentivam-se projetos específicos como o Projeto Pixinguinha, o Projeto Universidade, o Projeto Barroso Mineiro etc.

Apesar das diferenças de contexto histórico que deram origem às políticas culturais do Estado Novo e do pós-64, ainda prevalece a visão da cultura enquanto área estratégica do Estado. O que parece ocorrer é uma espécie de reciclagem histórica de conceitos — nação, povo e cultura — para reajustá-los aos objetivos dos regimes. “Área de segurança nacional” ou “núcleo da identidade brasileira” a nossa produção cultural sempre esteve na mira do Estado.

Recebido para publicação em setembro de 1997.

Monica Pimenta Velloso (mveloso@fgvrj.br) é Pesquisadora do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDoc) da Fundação Getúlio Vargas e Doutora em História Social pela USP (Universidade de São Paulo).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL**, Azevedo. (1938). *O Estado autoritário e a realidade nacional*. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- ANUÁRIO** da Imprensa Brasileira. (s.d.). Rio de Janeiro, DIP.
- ANUÁRIO** de Imprensa e Propaganda. (s.d.). Rio de Janeiro, DIP.
- ANDRADE**, Mário de. (1937). “O samba rural paulista”. *Revista do Arquivo Municipal*, Rio de Janeiro, 41: 37-116, nov.
- ARENDT**, Hannah. (1979). *As origens do totalitarismo. Totalitarismo, o paroxismo do poder*. Rio de Janeiro, Documentário.
- CAMPOS**, Francisco. (1941). *O Estado nacional; sua estrutura, seu conteúdo ideológico*. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- CAMPOS**, Humberto de. (1935). *Antologia da Academia Brasileira de Letras, trinta anos de discursos acadêmicos (1897-1927)*. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- CÂNDIDO**, Antônio. (1965). *Literatura e sociedade*. São Paulo, Editora Nacional.
- CASTELO**, Martins. (1941). “Rádio”. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, 3, maio.
- CASTELO**, Martins. (1942a). “O rádio e a produção intelectual”. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, 19, set.
- CASTELO**, Martins. (1942b). “A força comunicativa da palavra, um curioso depoimento sobre a questão da literatura no rádio”. *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 16, jul.
- CASTELO**, Martins. (1942c). “O samba e o conceito de trabalho”. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, 22, dez.
- CASTELO**, Martins. (1942d). “Rádio”. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, 13, mar.

- DEPARTAMENTO** de Imprensa e Propaganda. (1940). *Estudos e Conferências*. Rio de Janeiro, 1, abr.
- DEPARTAMENTO** de Imprensa e Propaganda. (1943). *Estudos e Conferências*. Rio de Janeiro, 19, abr.
- ECO**, Umberto. (1979). *Apocalípticos e integrados*. São Paulo, Perspectiva.
- FOUCAULT**, M. e **DELEUZE**, Gilles. (1979). "Os intelectuais e o poder". In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Graal.
- GARCIA**, Néelson Jahr. (1982). *Ideologia e propaganda política*. São Paulo, Loyola.
- LAMOUNIER**, Bolivar. (1971). "Formação de um pensamento político autoritário na Primeira República: uma interpretação". In: B. FAUSTO. (org.). *O Brasil Republicano; sociedade e instituições (1889-1930)*. Tomo III, V. 2, São Paulo, Difel.
- MOURA**, Gerson. (1984). *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana*. Rio de Janeiro, Brasiliense.
- RICARDO**, Cassiano. (1940). *Marcha para Oeste. A influência da "bandeira" na formação social e política do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- ROCHA**, Aluísio. (1940). "Nova orientação para a radiodifusão nacional, uma entrevista com Júlio Barata". *Revista Brasileira de Música*, Fasc. I, VII.
- SADEK**, Maria Teresa. (1978). *Machiavel, machiavéis: a tragédia otaviana*. São Paulo, Símbolo.
- SALGADO**, Álvaro. (1941). "Radiodifusão social". *Cultura Política*, Rio de Janeiro, 6: 79-93, ag.
- SCHWARTZMAN**, Simon, **COSTA**, Wanda Maria Ribeiro e **BOMENY**, Helena Bousquet. (1984). *Tempos de Capanema*. São Paulo/Rio de Janeiro, EDUSP/Paz e Terra.
- SEVCENKO**, Nicolau. (1983). *Literatura como missão; tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense.
- SEVERIANO**, Jairo. (1983). *Getúlio Vargas e a música popular brasileira*. Rio de Janeiro, FGV/CPDoc.
- SKIDMORE**, Thomas. (1976). *Preto no branco; raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- SQUEFF**, Enio e **WISNIK**, José Miguel. (1982). "Música". In: *O Nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo, Brasiliense.
- TOTA**, Antônio Pedro. (1981). *O samba da legitimidade*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, USP.
- VARGAS**, Getúlio. (1944). "Discurso pronunciado na Academia Brasileira de Letras em 29/12/43". In: *A nova política do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- VELLOSO**, Mônica Pimenta. (1982). "Cultura e poder político no Estado Novo: uma configuração do campo intelectual". In: *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro, Zahar.
- VELLOSO**, Mônica Pimenta. (1983). *O mito da originalidade brasileira; a trajetória intelectual de Cassiano Ricardo (dos anos 20 ao Estado Novo)*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, PUC.
- VELLOSO**, Mônica Pimenta. (1988). *A literatura como espelho da Nação; a crítica literária no Estado Novo*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1 (2): 239-263.

OUTRAS FONTES

- A Manhã*, Rio de Janeiro, 1940-1944.
- Nosso século*, São Paulo, 25.
- Cultura Política*, 1941, 1942.
- Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 1942.
- ANDRADE**, Almir de. "Intelectuais e políticos". *A Manhã*, Rio de Janeiro, 23/01/1944.
- CORREA**, Nereu. "A inteligência no regime atual". *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13/02/1943.
- MEIRELES**, Cecília. "Samba e Educação". *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18/01/1942.
- MONIZ**, Heitor. "As origens culturais da revolução brasileira". *A Manhã*, Rio de Janeiro, 05/02/1944.
- MORAES**, Vinícius. "Cinema". *A Manhã*, Rio de Janeiro, 27/08/1942.
- REIS**, Nélcio. "O dia do presidente e os novos

estúdios da Rádio Nacional”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 19/04/1942.

REIS, Nélio. “Rádio”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22/04/1942.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. “Getúlio Vargas no

cinajournal — júbilos nacionais”. *Folha de S. Paulo*, Suplemento *Folhetim*, 17/04/1983.

TOTA, Antônio Pedro. “A glória artística nos tempos de Getúlio; os 40 anos do DIP, a mais bem montada máquina da ditadura”. *Isto é*, São Paulo, 02/01/1980.