

## RÁDIO, NACIONALISMO E CULTURA POPULAR DURANTE O ESTADO NOVO: A PEDAGOGIA RADIOFÔNICA DO ALMIRANTE<sup>1</sup>

*José Roberto Franco Reis<sup>2</sup>*

“Almirante é sempre uma surpresa. Soube criar no Rádio do Brasil uma figura interessantíssima de vulgarizador das idéias e de fatos. Sem desejar ensinar nada a ninguém, vai ensinando tudo a todo mundo. E o que é melhor, sabe sorrir e comunicar sorrindo”  
Roquette Pinto

### **Introdução**

Parece consensual na literatura que investiga o chamado Estado Novo (1937-45)<sup>2</sup> apontar o uso maciço da propaganda como meio de consolidação do regime e também a figura de Vargas como indiscutível líder nacional (Capelato, 1999; Garcia 1982; Lenharo, 1986). Com efeito, de uma maneira geral, considera-se que, articulada a uma forte repressão e censura e aos benefícios materiais da legislação trabalhista, a propaganda teria sido capaz de seduzir e cooptar as massas na direção de uma imagem favorável e idealizada de Vargas e, evidentemente, do seu governo. É a conhecida mitologia de Getúlio “pai dos pobres”, “protetor dos trabalhadores”, fincada na memória popular, como demonstram diversos estudos de História Oral. Nesse caso, dentre os diversos dispositivos simbólicos postos em circulação com o objetivo de divulgar em larga escala as mensagens e o projeto político estado-novista, o rádio “pelo teor simbólico que alcançava entre emissores e ouvintes” (Lenharo, 1982, p.40), tem sido apontado como um dos mais importantes. Segundo Lenharo, a força desse veículo decorria, sobretudo, da capacidade que ele tinha de envolver emocionalmente o ouvinte, permitindo uma “encenação de caráter simbólico” e de “ilusão participativa” ao mesmo tempo em que estimulava, pelo seu grande poder de penetração, a “criação de um imaginário homogêneo, de comunidade nacional” (1982, p. 40).

Ademais, segundo esse mesmo autor, o rádio servia para “espalhar a imagem onipresente de Vargas por todo o país”, pessoalizando a “relação política com cada cidadão” através do vasculhamento da sua intimidade, ao mesmo tempo em que

<sup>1</sup> Agradeço a colaboração da bolsista de Iniciação Científica, Luciana Osório de Andrade.

<sup>2</sup> Doutor em História Social pela UNICAMP e professor-pesquisador da EPSJV/FIOCRUZ.

<sup>3</sup> O Estado Novo foi implantado em 10 de novembro de 1937, através de um golpe político com forte apoio militar, num momento em que a campanha da sucessão presidencial já estava nas ruas, com dois candidatos lançados. Caracterizou-se politicamente por ser uma ditadura pessoal, organizada através de um “Estado centralizado e forte”. Na mesma data da sua implantação, fechou o Congresso Nacional e outorgou uma nova Constituição ao país, redigida por Francisco Campos, decretando, em 2 de dezembro de 1937, o fechamento de todos os partidos políticos. Ideologicamente afinado com o fascismo, particularmente na defesa de um Estado forte tutor da sociedade, na crítica à democracia parlamentar, à pluralidade partidária e à representação autônoma de interesses, deste se diferenciava pela inexistência de um partido único de massas, bem como de um intenso movimento social que lhe desse suporte (pelo menos até certo período). Adotou o corporativismo como doutrina oficial do regime, sendo motivo de polêmica o alcance efetivo dessa doutrina na sua prática política, social e econômica. Durou até 29 de outubro de 1945, quando ocorreu a deposição de Getúlio Vargas. (*Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro*, CPDOC, 2000, pp. 2037-2044).

transformava em fato consumado a perda das suas prerrogativas políticas, compensadas, entretanto, pelo “abrigo para as suas dificuldades” que o poder lhes oferecia e pela inserção simbólica dos indivíduos no “coletivo da Nação” (1982, p.43).

Entretanto, apesar da importância indiscutível do papel estratégico do rádio no estabelecimento de formas de controle e de condicionamento ideológico da população, sobretudo durante o Estado Novo, é preciso, a meu ver, analisar esse processo de cooptação dentro de uma perspectiva mais complexa, particularmente num período em que já se pode observar um avanço expressivo no processo de consolidação de uma cultura de massa, da qual o rádio é, nesse momento, o mais poderoso veículo. Nesse caso, ao contrário de uma leitura que vê tal massificação como lugar da homogeneização e imposição plena dos valores dominantes<sup>4</sup>, deve-se compreender tal fenômeno justamente pelo que ele comporta de polissemia, ou seja, de leituras múltiplas dos significados das mensagens veiculadas de acordo com as diferentes expectativas e experiências dos sujeitos receptores. Assim, do mesmo modo que se pode apontar a *apropriação* pelo poder estado-novista de “expressões, idéias e valores populares” que pudessem ser ajustados à ideologia oficial<sup>5</sup>, deve-se estar atento para as traduções diferenciadas - criativas, ambíguas e até opostas - dos setores populares diante das mensagens e valores veiculados. Como salienta Chartier, a

ênfase sobre as apropriações culturais (...) permite ver que os textos ou as palavras destinadas a configurar pensamentos ou ações nunca são inteiramente eficazes e radicalmente aculturadoras. As práticas de apropriação sempre criam usos ou representações muito pouco redutíveis aos desejos ou às intenções daqueles que produzem os discursos e as normas”. [E mais adiante lembra que entre] “a instituição e a comunidade, entre o modelo normativo e a experiência coletiva, o jogo [é] sempre de mão dupla (1992, p. 232-233).

Analisando a política simbólica do getulismo em comparação com o peronismo, Capelato aponta, por exemplo, que a capacidade de um regime qualquer, por mais articulado que seja, de impor arbitrariamente suas mensagens encontra-se em boa medida limitada (nos regimes de pretensão totalitária, graças à ampla censura e ao monopólio da informação, eles adquirem maior força), dependendo sua eficácia “dos códigos, afetividades e costumes dos receptores”, o que impede que obtenham resultados unívocos e absolutos (1996, pp. 329-330).

Aliás, o próprio Lenharo reconhece, no posfácio à segunda edição do seu *Sacralização da Política*, que interpretar o papel da propaganda e dos meios de comunicação numa dada formação social exige um tratamento agudo do analista, observando “que o rádio brasileiro estava implantado no padrão *broadcasting*, e seu

---

<sup>4</sup> Sobre o tema da cultura de massas como lugar de constituição de uma “indústria cultural” que descaracterizaria a cultura popular genuína e atuaria impondo valores, idéias e padrões dominantes ver: (Adorno, 1971). Dentro de uma perspectiva mais matizada do processo de massificação cultural ver : (ECO, 1979).

<sup>5</sup> Segundo Velloso, para conseguir alcançar seus objetivos de legitimação e inculcação de certos valores políticos e normas de comportamento, o regime procurou se apropriar de “expressões, idéias e valores populares” que o levassem a “sintonizar-se ideologicamente com o conjunto da sociedade”. E a seguir acrescenta: “para obter essa 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” (Velloso, 1997, p. 69).

leque de interesses ia muito além daquele desejado pela ditadura” (Apud Oliveira, 2001, p.50).

Assim, acompanhando a perspectiva teórica apresentada acima, isto é, a idéia genérica de que o rádio, embora importante veículo de divulgação ideológica do regime Vargas, não foi utilizado como instrumento passivo de transmissão das suas intenções, o objetivo geral deste texto é apresentar os resultados iniciais de uma pesquisa voltada para a investigação de parte da programação produzida pela Rádio Nacional entre 1938 e 1945 - considerada um dos principais instrumentos que o regime colocou a seu favor<sup>6</sup>, buscando observar como as propostas estado-novistas foram apropriadas e ressignificadas pelos próprios artistas da emissora. Fazendo uso da noção de *apropriação* como se encontra desenvolvida por Chartier<sup>7</sup>, quero crer, como proposta geral de trabalho, que aí poder-se-á encontrar tanto a voz oficial do poder, sua pauta ideológica, como também as múltiplas traduções efetuadas pelos que lá trabalhavam e organizavam sua variada programação. Com efeito, se tais artistas eram necessariamente envolvidos e até submetidos às diretrizes oficiais do regime, através da intervenção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), realizavam apropriações particulares e criativas do temário estado-novista que, de algum modo, era ressignificado muito por influência do público receptor, para quem, afinal, eles se dirigiam - tendo em vista o fato de a Nacional atuar, como aponta Ortiz, de forma “idêntica às rádios comerciais” (1985)<sup>8</sup>, necessitando atender tanto o público ouvinte como os anunciantes - mas também devido às próprias crenças pessoais desses artistas<sup>9</sup>.

Para tanto, buscar-se-á concentrar a investigação em alguns dos programas produzidos e apresentados pelo importante radialista Almirante, pseudônimo de Henrique Foréis Domingues, apontado como uma figura expressiva que, nas palavras de Saroldi e Moreira (1988, p. 22), ao chegar à Nacional em 1938, “revirou aquela rádio de pernas para o ar”, sendo responsável, no período de 1938 a 1945, por “nove programas dos mais importantes” da emissora, cujo sucesso e atenção do público pode ser comprovado pelo fato de ele ser “entre os produtores da Rádio Nacional [do] período, quem recebia um número significativo de correspondência”.

<sup>6</sup> A Rádio Nacional foi fundada em 1936 e encampada pelo Estado Novo em 1940. Rapidamente se tornou uma poderosa rádio, tendo seu faturamento passado de 2 milhões para 15 milhões de cruzeiros entre 1940 e 1946, recebendo mais de 207 mil cartas dos seus ouvintes em 1945 ( Saroldi e Moreira, 1984 ) ; (Murce, 1976).

<sup>7</sup> Procurando observar a relação entre criação e consumo, produção e recepção dos bens simbólicos, Chartier, a partir da idéia de *apropriação*, recusa tanto a idéia de um sentido intrínseco aos textos e mensagens, quanto a de passividade do receptor (Chartier, 1991 e 1994 ).

<sup>8</sup> Desde o início da implantação do rádio, instalou-se um debate acerca da natureza e dos objetivos educativos e culturais desse novo veículo, havendo aqueles que apontavam também para o seu caráter publicitário e “como nova variedade de entretenimento”, ou seja, como “promissor investimento financeiro” (Barros, 1999, p. 97).

<sup>9</sup> Conforme observa Azevedo, na sua dissertação de mestrado que investiga o conteúdo das radionovelas produzidas na Rádio Nacional, apesar da forte interferência do DIP sobre a produção radiofônica do período, subsistia alguma margem de autonomia e os autores dos textos das radionovelas não reproduziam passivamente as intenções e propostas ideológicas do regime. Nesse caso, a propaganda estado-novista de valorização do trabalho e de “repressão a tudo que incentivasse o não trabalho”, não determinou aos autores das novelas a obrigação de que todos os personagens estivessem ligados a atividades produtivas e nem mesmo que os que trabalhassem fossem “bons” e os sem ocupação definida “maus”, não existindo, pois, “determinismo entre caráter e trabalho.” (1996, p. 2000)

Além disso, Almirante, conhecido pelo título de “a maior patente do rádio”, era tido como um radialista com preocupações culturais, envolvido com a pesquisa das coisas brasileiras e com a “procura constante do folclore e da cultura popular” (Saroldi e Moreira, op.cit., p. 35). De acordo com Napolitano e Wasserman (2000, pp. 72-73), Almirante teria coletado “com rigor enciclopédico”, uma ampla “gama de sonoridades musicais do Brasil, numa espécie de ‘missão de pesquisas folclóricas’, que tinha como base a sua atuação no rádio”..

Dentre os programas produzidos ou apresentados por Almirante, até 1945, encontram-se: *Curiosidades musicais* (1938); *Caixa de perguntas* (1938); *Instantâneos Sonoros do Brasil* (1940); *Programa das Reclamações* (1939); *Concurso de gaíatas de boca* (1940); *A canção antiga* (1941); *A história do Rio pela música* (1942); *Tribunal de Melodias* (1942); *História da Dança* (1944); *História das Orquestras e Músicas* (1944); *Campeonato dos Calouros* (1944); *Aquarela do Brasil* (1945)<sup>10</sup>.

### **Almirante, “professor do rádio brasileiro”**

A escuta e análise inicial de alguns dos programas produzidos pelo radialista Almirante só vêm confirmar e reforçar a idéia de que ele estava profundamente envolvido com o resgate da cultura popular e do folclore nacional, servindo-se do rádio, e particularmente da força da Nacional, para divulgá-los. Procedendo à semelhança dos folcloristas — que durante o Estado Novo, na sua busca de recuperação do passado como um dos elementos forjadores da identidade e de coesão da nacionalidade, têm seu trabalho valorizado<sup>11</sup> —, pesquisava e coletava informações sobre os costumes regionais, sobre as diversas manifestações populares, particularmente de seus elementos musicais, e os apresentava nos seus programas:

Como a Nacional é uma estação de grande penetração no nosso interior, passei a pedir colaboração dos ouvintes. Graças a isso, pude mostrar pelo Rádio belezas musicais do Brasil inteiramente desconhecidas, coisas que ninguém até hoje teve a iniciativa de fazer com a insistência com que eu faço. Foi assim que consegui fazer irradiar temas folclóricos que nunca tinham sido mostrados pelo rádio (apud Cabral, 1990, p. 192).

---

<sup>10</sup> Alguns desses programas foram obtidos junto à *Collector's*, instituição particular especializada em gravações que preservem a memória do rádio e da música popular. São eles: *Aquarelas do Brasil*, 4 fitas contendo 8 programas (O bumba meu boi, Escolas de Samba, Pregões do Brasil, Frevos e Maracatus, Festas de São João, Boiadeiros, Lendas do Abaeté e do Chico Rey, Velórios e Rezas para defuntos) ; *Curiosidades Musicais*, 4 fitas contendo 8 programas (Capoeiras da Bahia, A música sugestionante, Os famosos desafios do norte (I) e (II), A evolução do Carnaval, O bumba meu boi, Cantigas de Reizados e Pastoris, as Congadas); *Instantâneos Sonoros do Brasil*, 4 fitas contendo 17 programas (A seca do Nordeste, Cantigas de cegos, O mar, A lenda de Chico Rey, Padre Cícero, As Congadas, Velórios, A festa da Penha, Engenhos, Boiadeiros, Os negros, Os garimpeiros, Quilombos, Pregões do Brasil, As escolas de Samba, Frevos e Maracatus, Assombrações). Outros programas estão sendo pesquisados no Museu de Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro.

<sup>11</sup> Durante o Estado Novo, o folclore chegou a ganhar uma seção fixa na revista *Cultura Política* (“O povo brasileiro através do folclore”), sob a responsabilidade do historiador Basílio de Magalhães, cujo propósito era realizar um “projeto de ‘bandeirantismo cultural’ através do território desconhecido das tradições populares”. Gomes analisou essa seção no seu trabalho mais amplo sobre a “cultura histórica” do Estado Novo. (Gomes, 1996, pp. 164-172.) Sobre a maneira de proceder dos folcloristas, consultar: (Ortiz, 1992).

Contava, nessa sua empreitada inédita pelo rádio, com a colaboração de estudiosos da cultura popular, como o folclorista e musicólogo Renato de Almeida, o intelectual pernambucano Mário Sette, o maestro Nelson Ferreira, além de solicitar sempre a colaboração de seus próprios ouvintes. No *Curiosidades Musicais*, que tratava dos cantos de trabalho, comentou: “Mandem-me(...) tudo que houver de interessante por aí, desde cantigas de roda até cantigas de cego que pedem esmolas, desde a música dos benditos até a toada dos cantadores populares. Alô Delmiro Freire, prefeito de Rio Branco, Pernambuco: muito obrigado pelos quatro cânticos de aboio que me mandou” (Idem, p 178).

Pelo visto, a seriedade do trabalho do radialista foi plenamente reconhecida, a ponto de a família de Mello Moraes Filho, autor do importante *Festas e Tradições populares do Brasil*, oferecer, segundo informa o próprio Almirante, todo o material recolhido pelo escritor (Idem, p.182). Câmara Cascudo foi outro que demonstrou reconhecimento, chegando a comparecer aos auditórios da Nacional em 1944, para assistir ao programa *História das Danças* que tratava da conga. No mesmo ano, escreveu no jornal *A República de Natal*: “Almirante, a maior patente do Rádio, tem o segredo dos programas sugestivos. Tem dado verdadeiros cursos de história artística, folclórica, etnográfica, expondo com graça, documentando-se excelentemente, divulgando com verve, originalidade e boa educação” (Idem, p. 224). Muitas vezes era consultado pelos próprios especialistas em folclore e cultura popular, como foi o caso da solicitação feita por Renato de Almeida, que se dizia admirador de Almirante, em carta de 2 de janeiro de 1940: “Uma coisa que quero lhe perguntar: o que se chama ‘samba de partido alto’? E, mais uma pergunta: o choro tem três partes, quais são elas? Desculpe essas cacetações, mas você é uma das raras pessoas a quem a gente pode se dirigir no Brasil. E um pedido final: você pode me mandar aquele sambinha da Penha, que cantou no programa de ontem?” (Idem, p. 196)<sup>12</sup>.

Almirante inscrevia-se entre aqueles que acreditavam firmemente no potencial educativo do rádio, na sua capacidade de, resgatando e divulgando as tradições populares brasileiras, colaborar na construção da nacionalidade, em consonância com o clima particular do Estado Novo em sua ambição de forjar a identidade nacional. Pode-se notar isso, por exemplo, no *Curiosidades Musicais* de janeiro de 1940, que ele caracterizou como “um grito de revolta” contra a falta de originalidade das músicas de carnaval desse ano, cobrando dos compositores uma “obra mais pessoal, mais brasileira, mais patriótica”. Em setembro de 1940 realizou um programa cujo tema foi “O patriotismo na música popular”, em comemoração ao “Dia da Pátria”, o que deve ter enchido de satisfação os olheiros do DIP. Entretanto, é preciso observar que Almirante não via a tarefa educativa do rádio como algo contraditório com sua missão de divertir. O seu papel de “educador da massa invisível”, como salientava o radialista, não devia torná-lo maçante: “educar divertindo e divertir educando” era o seu lema. No programa *Curiosidades Musicais*, por exemplo, procurava sempre intercalar a narrativa do assunto principal, do tema do programa, com pequenos casos, anedotas ligeiras, histórias curtas com certo tom cômico retratando situa-

---

<sup>12</sup> Por diversas outras vezes Renato de Almeida escrevera ao Almirante solicitando informações, como na carta em que se confessa seu “fã mais cacete” (Cabral, 1990, p 177).

ções cotidianas. Esforço educativo reconhecido pelos próprios comentaristas iniciais do rádio, como o jornalista da revista *Carioca*, João Ayres da Costa, que, num artigo de 1944, salientava: “a experiência do Almirante, o seu gosto e a sua capacidade de enxergar o que possa evidentemente interessar, instruindo e divertindo, fizeram dele o professor do rádio brasileiro” (1944, p. 35, *grifo meu*).

Assim, a idéia de um rádio educativo, portador do “bom exemplo, do certo e do errado”, (Rocha, apud Velloso, 1997, p. 64) não era pensada, como sustentavam, por exemplo, muitos articulistas da revista *Cultura Política*<sup>13</sup>, como um meio de depurar “os costumes imorais e dissolventes do povo”, como sugere Álvaro Salgado no artigo *Radiodifusão social* (Salgado, 1941, pp. 70-93). Com efeito, importa observar que, diferentemente da maioria dos intelectuais que passavam a louvar as manifestações populares, vistas como fontes autênticas da alma nacional que se buscava afirmar, o radialista da Nacional não parece nutrir preconceitos contra tais manifestações, supondo-as inferiores, merecedoras de escola, conforme pode se observar no artigo de Álvaro Salgado:

o samba, que traz em sua etimologia a marca do sensualismo, é feio, indecente, desarmônico e arritmico. Mas, paciência: não repudiamos esse nosso irmão pelos defeitos que contém. Sejam benévolos: lancemos mão da inteligência e da civilização. Tentemos devagarinho torná-lo mais educado e social. Pouco importa de quem ele seja filho. O samba é nosso, como nós, nasceu no Brasil. É a nossa música mais popular (...) Não toleramos os moleques peraltas dados a traquinagem de toda espécie. Entretanto, não os eliminamos da sociedade: pedimos escola para eles. A marchinha, o samba, o maxixe, a embolada, o frevo, precisam unicamente de escola (Salgado, 1941, pp. 70-93).

Difícilmente poder-se-ia imaginar esse discurso sendo formulado por Almirante, cantor e compositor de emboladas e de tantas músicas carnavalescas, do parceiro de Noel Rosa no Bando de Tangarás e de Carmem Miranda em diversas apresentações. Do radialista que dedicou o *Curiosidades Musicais* de janeiro de 1939 inteiramente às comemorações dos 10 anos de existência da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, com a presença, nos estúdios da Nacional, de Cartola e outros compositores, integrantes da diretoria e membros da bateria da escola.

Ademais, em reforço a idéia de certa originalidade no percurso seguido pelo radialista da Nacional, é preciso anotar que o veículo por excelência utilizado por ele era o rádio. Entretanto, entre muitos intelectuais que empunhavam a bandeira do resgate da brasilidade e por isso, como Almirante, resolveram debruçar-se sobre o folclore nacional, o rádio despertava inúmeras dúvidas. Como sugere o historiador Arnaldo Contier, os autores dos trabalhos sobre folclore surgidos como conseqüência da euforia nacionalista do Estado Novo procuravam resgatar “as falas das camadas subalternas da sociedade vistas como as verdadeiras fontes de brasilidade”, particularmente aquelas “ainda não contaminadas pelo rádio pela imprensa ou pelo disco”

---

<sup>13</sup> Sobre o assunto, é interessante consultar o artigo de Eduardo Vicente, *Música Popular e Produção Intelectual nos anos 40*, que analisa a seção de música da Revista *Cultura Política*, editada pelo DIP entre 1941 e 1945 (Vicente, 1996).

(Contier, 1999, p. 44, *grifo meu*). O receio desses intelectuais se dirigia ao caráter comercial desses veículos, que pretendiam atingir e atender o gosto popular em busca de audiência, obedecendo a uma lógica de “cultura de mercado”, nos termos propostos por Ortiz (1991, p. 12). Obviamente que tais receios eram fruto da convicção de que a tarefa primordial do rádio era educativa, “veículo de difusão da nossa cultura, força educadora nacionalista a serviço da unidade espiritual do nosso povo” (Silveira, 1941), embora essa não fosse uma posição unânime, já que era um debate em curso que apresentava algumas modulações entre os próprios defensores do Estado Novo<sup>14</sup>.

Entretanto, de um modo geral, supunha-se que deixar a atividade de radiodifusão ser conduzida por interesses comerciais perverteria a missão propriamente educativa desse veículo, porquanto buscar-se-ia atender a preferência dos ouvintes com programas que atendessem o (mau) gosto popular. Como advertia Roquette Pinto, ao doar sua emissora para o governo, “é certo que não fundamos a Rádio Sociedade para só irradiar o que o público deseja. Nós a fundamos para transmitir principalmente o que o povo precisa” (Apud Cabral, 1999, p. 37). Como salienta Barros, além de Roquette Pinto, muitos outros eram os intelectuais e artistas, como Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Simões Lopes, Luciano Gallet, Villa Lobos etc., que, independentemente da coloração política, defendiam o uso do rádio como instrumento de educação e cultura, se pronunciando a favor de uma “pedagogia do ar” (1999/2000, p. 102).

Almirante, no entanto, parece que não tinha maiores problemas com isso, não vendo incompatibilidade entre o rádio com pretensões de educar o público, a necessidade de gerar entretenimento, o interesse comercial das emissoras e o sentido político ideológico de resgate e valorização das coisas nacionais. Interessante observar que o próprio Roquette Pinto se rendeu ao talento do radialista e, em certo sentido, a sua proposta de “educar divertindo e divertir educando”. Por ocasião do retorno de Almirante aos quadros da Nacional em 1944, foi lida a seguinte mensagem do antropólogo: “Almirante é sempre uma surpresa. Soube criar no rádio do Brasil uma figura interessantíssima de vulgarizador de idéias e de fatos. Sem desejar ensinar nada a ninguém, vai ensinando tudo a todo mundo. E o que é melhor: sabe sorrir e comunicar sorrindo” (Cabral, 1990, p. 233). Assim, “sem entediar e com senso de oportunidade”, mas sem atender ao elitismo puro dos intelectuais nem ceder às exigências mercadológicas de viés popularesco que o afastasse dos seus propósitos educativos, vale dizer, “instruindo e divertindo”, como anotava o colonista João Ayres (1944, p. 35), o “palpiteiro” Almirante, como ele mesmo se definia, ia conquistando o seu espaço e obtendo reconhecimento dos seus contemporâneos. De acordo com Barros,

---

<sup>14</sup> De acordo com o estudo de Fernando Gurgueira, é possível observar entre os próprios defensores do regime a circulação de pelo menos duas propostas distintas acerca do papel reservado ao rádio: uma que preconizava o seu uso intenso como meio de propaganda política, defendida pelo DIP; e outra, ligada ao Ministério da Educação e Saúde, que o queria instrumento de difusão da educação e da cultura. Acrescentando-se a essas, pode-se incluir aqueles que não viam incompatibilidade entre as funções educativas do rádio e os interesses comerciais das emissoras, bastando para tal que se ampliasse, sobre a atividade de radiodifusão, “o controle e a fiscalização por parte do Estado” (1995, pp. 102-135).

desde os primeiros anos de militância profissional, [Almirante] entendeu plenamente a força educativa do rádio e também melhor que seus contemporâneos, compreendeu que nada se podia fazer com eficiência sem o concurso da mídia, isto é, que o rádio não podia entreter sem vender (1999-2000, p. 112).

Tanto que na abertura de um dos seus programas mais conhecidos, o já citado *Curiosidades Musicais*, aproveita para agradecer o “esforço digno de louvores do Eucalol”, marca de sabonete que o patrocinava, pela oportunidade de levar a sua voz “a todo este imenso Brasil, tornando mais conhecido este programa”, o que lhe permitia divulgar com insistência inédita “belezas musicais do Brasil inteiramente desconhecidas” e irradiar “temas folclóricos que nunca tinham sido mostradas pelo rádio”. Quando ocorre a mudança do patrocinador em 1940, não perde tempo para, de forma espirituosa, integrar as características populares e nacionais do programa, com a origem “bem brasileira” da nova empresa patrocinadora:

Boa Noite ouvintes de todo o Brasil. Aqui está novamente o *Curiosidades Musicais* (...) Antes de começar a conversar, quero chamar a atenção de todos para um detalhe importante desta nova série. É o seu patrocínio, que vem a ser confiado agora a uma organização bem brasileira: os Laboratórios Moura Brasil. Programa essencialmente brasileiro, como é o *Curiosidades Musicais*, que tem por finalidade principal divulgar e estimular o culto à tradição, tem agora, mais do que nunca, uma grande satisfação por ser o veículo de propaganda de uma grande organização brasileira, como os Laboratórios Moura Brasil. (*Curiosidades Musicais*, 1939).

O fato é que entre muitos intelectuais havia uma forte desconfiança com a cultura de massa que se desenvolvia nos centros urbanos, cujo amplo contato cultural e comercial poderia descaracterizar as “tradições brasileiras”<sup>15</sup>. Referindo-se às preocupações de Cassiano Ricardo quanto à perda de autenticidade da música brasileira urbana pelo contato com a música estrangeira, Contier observa:

Cassiano Ricardo sempre demonstrara um certo receio em face da expansão da música popular urbana, dada as conexões desta música com o rádio, o disco e o cinema, o que impossibilitaria deter o contágio da música estrangeira. As verdadeiras raízes da música brasileira deveriam ser encontradas entre o povo em geral nos locais ainda não marcadamente influenciados pela música popular internacional (1999, pp. 59-60).

É possível que o nacionalismo do Almirante acompanhasse Cassiano Ricardo nas suas preocupações quanto à influência da música estrangeira. Entretanto, a suspeição manifestada pelo autor em relação ao papel do rádio, do disco e do cinema certamente não tinha fundamento para o radialista da Nacional. Ou melhor, se

---

<sup>15</sup> Perspectiva que é anterior ao Estado Novo e ao governo Vargas em geral, podendo-se percebê-la desde o século XIX, nas discussões de intelectuais como Sílvio Romero, Araripe Júnior, que achavam que a cultura popular legítima e pura era a rural, corrompendo-se nas formas urbanas praticadas pelas classes populares (Matos, 1994, pp.166-172).

tinha, era necessário, ao invés de acusar e atacar esses novos meios de comunicação, ocupá-los e pô-los a serviço da divulgação e valorização das manifestações culturais brasileiras, porquanto as julgava – de resto como todos aqueles que no período se empenhavam em perseguir a dita brasilidade – portadoras de um valor intrínseco relacionado à suposta identidade (ou natureza) nacional, mas também porque as considerava valiosas do ponto de vista estético e artístico. Veja-se, por exemplo, o programa *Curiosidades Musicais* de 1939, que procurava mostrar o valor do samba enquanto gênero musical:

Hoje queremos mostrar toda a arte que pode haver num arranjo e samba. O samba, esse ritmo que tem sido injustamente combatido por alguns críticos esnobes que só vêem valor na música estrangeira, é, como gênero musical, tão bom, ou melhor, que o fox americano, o tango argentino, a canção napolitana ou a valsa vienense. A questão, caros ouvintes, é que essas músicas dão a impressão de serem melhores porque são tratadas musicalmente de maneira mais elevada do que a nossa canção popular. Tudo se resume, no entanto, numa questão de roupa-gem, de apresentação. (*Curiosidades Musicais*, 1939).

Assim, se Almirante de fato apostava no resgate da cultura popular como meio de valorização do nacional, colaborando com o projeto político do Estado Novo, minha sugestão é de que sua aposta não era exatamente igual à de certos intelectuais ligados ao regime, tendo em vista que a reconceituação do popular empreendido por alguns desses ideólogos do Estado Novo — que os levava a enxergar o povo como “depositário da brasilidade”, “expressão mais autêntica da alma nacional” (Velloso, 1997, p. 70) — no fundo carregava a marca do preconceito e do autoritarismo paternalista, porquanto esse povo era visto, anota Velloso, “simultaneamente como inconsciente, analfabeto e deseducado” (1997, p. 70).

Com efeito, observa a mesma autora, a “ida ao popular” empreendida por certos ideólogos “oficiais” do regime, “implica[va] 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 tratando pois de “consagrar o popular ‘errado do morro’, mas sim de procurar resgatar o espírito de grandeza subjacente às suas manifestações” (Idem, p. 71). Entretanto, no que diz respeito ao radialista da Nacional, minha avaliação é de que sua **proposta pedagógica** de resgate do folclore e da cultura popular, “folclorismo urbano” nos termos de Paiano (1994), pretendia-se “baseada n[uma] troca de conhecimentos com o próprio povo, utilizando-se da música como instrumento mediador”, promovendo “um trabalho de troca e polimento dos fragmentos culturais regionais, como a estimular uma *conversa*ção nacional”, como salienta Barros (1999-2000, p. 102, *grifo meu*). Sendo assim, guardava certas especificidades relacionadas à sua trajetória pessoal de homem ligado ao samba e à cultura popular, transitando, a meu ver, num clima de *reciprocidade*, ou seja, de reconhecimento e respeito às manifestações populares, buscando dialogar com elas, não se considerando dotado de um saber superior de quem pretendia ensinar e educar o povo e, por extensão, civilizar e/ou regenerar suas expressões culturais, como desejavam muitos intelectuais do regime (Velloso, 1997). Por isso, como já dito, era tão comum Almi-

rante pedir no ar contribuições aos seus ouvintes, que ele depois apresentava nos seus programas: “No ar ele pedia material para um programa sobre cocos nordestinos. Recebia partituras dos ouvintes, que os maestros selecionavam, arranjavam e executavam ao vivo” (Paiano, 1994, p. 63)

Assim, se é possível observar diversos programas com conteúdos satisfatórios ao regime, abordando, por exemplo, a questão do trabalho, em consonância com o ideário trabalhista oficial do Estado Novo; ou apresentando um cunho patriótico e nacionalista; ou mesmo propagandeando o ideal de integração e harmonização nacional do regime; ele também era capaz de realizar programas de auditório em que as decisões eram tomadas pelo voto direto, em completo desacordo com o clima político ditatorial do período (Barros, 1199-2000, p. 111). Interessante observar, por exemplo, que um dos poucos insucessos da carreira de produtor de Almirante foi o seu *Programa das Reclamações*, cujo fracasso o próprio radialista atribui à censura estado-novista: “Estávamos em 1939. Com a chegada do DIP, ninguém podia falar mal do governo. O programa fracassou” (apud Moreira e Saroldi, 1984).

Ora, se tal constatação evidentemente reforça a idéia de que o regime estava atento à programação da emissora, ou seja, de que as interferências políticas eram uma realidade incontestável do período, sugere também que os artistas da Nacional conheciam os limites da sua liberdade, donde a necessidade de se trabalhar atento a esses limites, negociando com eles, o que não quer dizer submissão e cooptação plena, obediência completa à voz oficial do poder, que determinaria, sem rodeios, os valores políticos e culturais e as normas de comportamento que deveriam ser repassadas. Nesse caso, me parece mais interessante e frutífero analiticamente supor uma certa margem de autonomia – apesar dos constrangimentos políticos inevitáveis – na qual os símbolos e as mensagens transmitidas, ao contrário de uma imposição arbitrária e aleatória, obedecem a uma dinâmica de mão dupla – e isso vale para o governo autoritário do Estado Novo, mas de certa forma para qualquer regime político –, necessitando também, até como forma de validação, apreender e absorver da experiência coletiva e social os valores e normas a serem cultivados e compartilhados<sup>16</sup>. O que nos leva a concluir que certos supostos políticos e ideológicos, como o nacionalismo, não devem ser vistos como força exclusiva do Estado ou mera construção intelectual de certos ideólogos, mas algo que se encontra alimentado muitas vezes na própria sociedade<sup>17</sup>. E aqui eu me afasto da sugestão de Murilo de Carvalho de que, no Estado Novo — dados certos constrangimentos políticos e sociais, mais precisamente sua característica ditatorial —, o que se verificou foi a construção de uma *identidade nacional outorgada*, como se tal fosse resultado exclu-

---

<sup>16</sup> Em sua interessante análise sobre o enraizamento do futebol na sociedade brasileira, por exemplo, Leonardo Pereira mostra como o *sentimento nacional* não resultou apenas de uma imposição exclusiva do Estado ou de uma elaboração intelectual construída no período, mas foi algo alimentado também pelos próprios indivíduos (1998, pp. 95-97).

<sup>17</sup> Analisando a música popular no período do Estado Novo, Paranhos mostra que, se por um lado, há um número elevado de composições e compositores afinados com o ideário trabalhista do regime, por outro, despontam, como uma espécie de contradiscurso, ainda que não se manifestem de maneira direta e aberta, “canções (sambas em sua maioria) que traçam linhas de fuga em relação à ‘palavra estatal’”, promovendo a circulação social de “imagens e concepções que põem em movimento outros valores”, espécie de “lado B da história” musical do Estado Novo (2001, pp.69-80).

sivo de uma ação estatal desprovida de qualquer referência na realidade, sem raiz na vivência coletiva, caracterizando-se mesmo como uma *identidade nacional imaginada*, nem mesmo imaginária, porquanto se viu completamente desprovida de irrigação ou inserção numa *comunidade de sentido*. Nesse caso, creio ser preferível acompanhar a sugestão de Gomes, em sua proposta de que,

os elementos simbólicos avocados e os sentimentos mobilizados por uma política cultural estatal não são escolhas arbitrárias, estando vinculados a tradições cujas raízes se encontram no passado de comunidades com identidades que têm que ser levadas em conta. Se há um processo de seleção e recriação de símbolos, a legitimidade buscada fundamenta-se em valores preexistentes, que devem ser observados e respeitados, para então serem tratados pela propaganda oficial (Gomes, 1996, p. 21).

Finalizando este texto, é possível afirmar que a luta do radialista pelo resgate e valorização das tradições populares, sobretudo de seus aspectos musicais, numa chave inegavelmente nacionalizante, longe estava de compactuar com certas formulações correntes entre os ideólogos eruditos do Estado Novo, particularmente entre alguns importantes colaboradores da revista *Cultura Política*, o que não quer dizer que não servisse aos interesses do regime, “aproximando-se muitas vezes das posições políticas vigentes” em consonância com “certo espírito do tempo” (Barros, 1999-2000, p. 112). Fato que serve para corroborar tanto a tese de uma certa pluralidade no interior das formulações nacionalistas do período, quanto reforçar a proposição de que se os artistas da Nacional eram de fato submetidos às determinações oficiais do regime, realizavam apropriações particulares e criativas do temário ideológico do Estado Novo. Aqui se pode inclusive apontar o papel de *mediador cultural* de Almirante, nos termos propostos por Hermano Vianna (1995), operando uma espécie de *conversa* entre a *cultura de elite* e a *cultura popular*, o que explica o reconhecimento que obteve tanto junto a muitos intelectuais, como Roquette Pinto, Câmara Cascudo, Mello Moraes Filho, Renato de Almeida, e membros da elite<sup>18</sup>, quanto junto aos setores populares, atestado pela grande audiência de seus programas e pela identificação que recebeu de “maior patente do rádio”.

### **Referências Bibliográficas**

- ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural. In: COHN, Gabriel. **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Nacional, 1971.
- AYRES, João. Almirante, o professor. **Revista Carioca**, Cidade, n. 477, 1944.
- AZEVEDO, Lia Calabre de. **Na Sintonia do Tempo, uma leitura do cotidiano através da produção radiofônica (1940-1946)**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1996.
- BARROS, Orlando de. Um debate sobre a índole do rádio nos tempos de Vargas: a ‘pedagogia do ar’ de Almirante **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, UERJ/IFCH, 1999/2000.

---

<sup>18</sup> Como indica Barros, Almirante chegou a ser convidado para proferir palestras sobre temas populares, a convite da família Guinle, no Goden Roon do Copacabana Palace (1999/2000, p. 112).

- CABRAL, Sérgio. **No tempo de Almirante**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- CAPELATO, Maria Helena R. **Multidões em cena** – Propaganda Política no Varguismo e no Peronismo. São Paulo: Papirus, 1998.
- \_\_\_\_\_. Propaganda Política e construção da identidade nacional coletiva. **Revista Brasileira de História** – confrontos e perspectivas. São Paulo: Anpuh/Contexto, vol. 16, ns. 31 e 32, 1996.
- CARVALHO, José Murilo de. Brasil, Nações Imaginadas. **Antropolítica**: Revista de Antropologia e Ciência Política da UFF, Niterói, v. 1, n. 1, 1995.
- CHARTIER, Roger. Cultura Popular, revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1994.
- \_\_\_\_\_. Textos, impressões e leituras. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p.173-191, 1991.
- CONTIER, Arnaldo . **Passarinhada do Brasil** - Canto orfeônico, educação e getulismo. Bauru, SP, EDUSC, 1998.
- ABREU, Alzira Alves de et al. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fgv, 2000. 5 v.
- DOMINGUES, Henrique Foréis (Almirante). **No tempo de Noel Rosa**. São Paulo: Francisco Alves, 1963.
- ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. **São Paulo: Perspectiva, 1979**.
- GARCIA, Nelson Jahr. **Estado Novo, ideologia e propaganda política** - a legitimação do Estado autoritário perante as classes subalternas. São Paulo: Loyolla, 1982.
- GOMES, Angela de Castro. **História e historiadores**. Rio de Janeiro, Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- GOMES, Tiago de Melo. Estudos acadêmicos sobre a música popular brasileira: levantamento bibliográfico e comentário introdutório. **História, questões e debates**, Curitiba, v.31, p. 95-111, 1999.
- GURGUEIRA, Fernando. **A integração nacional pelas ondas: o rádio no Estado Novo**. 1995. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.
- LENHARO, Alcir. **Sacralização da Política**. Campinas: Editora da Unicamp/Papirus, 1986.
- MATOS, Cláudia. **A poesia na República das Letras** - Sílvio Romero folclorista. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Funarte, 1994.
- MURCE, Renato. **Bastidores do Rádio** - Fragmentos do rádio de ontem e hoje. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba:: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira.

- Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 20, n. 39, 2000.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. O Intelectual do DIP, Lourival Fontes e o Estado Novo. In: BOMENY, Helena (org.) **Constelação Capanema, intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2001.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas**. São Paulo: Editora Olho d'água, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PAIANO, Enor. **O berimbau e o som universal.:** Lutas culturais e indústria fonográfica. 1994. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Eca/usp, São Paulo, 1994.
- PARANHOS, Adalberto. O samba na contramão:: música popular no 'Estado Novo'. **Revista de Cultura Vozes**, Petrópolis, n. , 2001.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de M. **Footballmania, uma história social do futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- SALGADO, Álvaro. Radiodifusão social. **Cultura Política**, Rio de Janeiro, n. 6, 1941..
- SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sônia Virgínia. **Rádio Nacional, o Brasil em sintonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes/funarte, 1988.
- SILVEIRA, Décio Pacheco da. Rádio. **Cultura Política**, Rio de Janeiro, n. 6, 1941.
- TRAVASSOS, Elizabeth. **Modernismo e música brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- VICENTE, Eduardo. *Música Popular e Produção Intelectual nos anos 40*, Textos de Apoio, Núcleo de Comunicação e Educação – NCE-ECA/USP, s/d.
- VELOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. **Revista de Sociologia e Política**, Paraná, n. 9, 1997.
- VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, UFRJ, 1995.