

Samba

e Identidade Nacional na Era Vargas

Um guia didático para
os professores



Autora:

Thays Conceição de Jesus Barbosa Silva

Thays Conceição de Jesus Barbosa Silva

Samba **e Identidade Nacional na Era Vargas**

Um guia didático para os professores

São Luís
2020

Capa:
Gleydson Magalhães Silva

Texto:
Thays Conceição de Jesus Barbosa Silva

Revisão:
Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

Diagramação:
Josimar de Jesus Costa Almeida

Este guia didático foi elaborado como produto do Mestrado Profissional em História, sob orientação do Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva.

Silva, Thays Conceição de Jesus Barbosa.

Samba e Identidade Nacional na Era Vargas: um guia didático para os professores.
/ Thays Conceição de Jesus Barbosa Silva. – São Luís, 2020.

52 f.; il.

Produto Educacional da Dissertação: Música e Memória na Era Vargas: uma abordagem pedagógica do samba no ensino de história.

Orientação do Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

1. Ensino de História. 2. Era Vargas. 3. Samba. I. Título.

CDU 94(81).08(035)

Elaborado por Reyjane Mendes - CRB 13/679

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	5
INTRODUÇÃO	7
PARTE I	
UMA BREVE HISTÓRIA DO SAMBA	11
O SAMBA COMO FONTE NO ENSINO DE HISTÓRIA	16
SAMBA NA ERA VARGAS	19
PARTE II	
ESTRATÉGIAS DE EXPLORAÇÃO	27
ANÁLISE DOS SOMBAS	27
EIXO I: PÁTRIA E NAÇÃO	27
EIXO II: MEMÓRIA E IDENTIDADE	36
PROPOSTAS DE ATIVIDADES	41
CONCLUSÃO	44
BALUARTE	45
SEGURA ESSE TANTÃ	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49



Fonte: <https://www.revistacontigente.com.br/image/view/news/image/207>

APRESENTAÇÃO

Caro professor (a), é com imensa satisfação que venho apresentar este guia didático, instrumento que tem como principal proposta oferecer caminhos metodológicos para se analisar o samba dentro do contexto varguista, um dos períodos mais polêmicos e pesquisados da história política do Brasil.

Sem dúvidas, Vargas foi uma figura política que nos deixou várias incógnitas e é considerado por historiadores, como um sujeito complexo de ser estudado. No entanto, quando se retorna para às políticas culturais implementadas durante o seu governo e seu projeto na elaboração de uma identidade nacional, passamos a permear por um caminho riquíssimo, cheio de debates, mas, infelizmente, com muitas naturalizações.

Dessa forma, o guia didático tem como objetivo oferecer ao professor das séries finais do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, discussões pertinentes quanto a esse projeto varguista, além de propor estratégias de exploração em sala de aula, a partir da análise de sambas produzidos nesse contexto histórico. Assim, professor, este trabalho propõe a transposição do saber acadêmico para o saber escolar, de forma leve e dinâmica, tendo em vista que os dois devem caminhar juntos. O intuito é poder contribuir em aulas mais dinâmicas e críticas sobre esse período da História do Brasil.

Atenciosamente, a autora!



INTRODUÇÃO

Este guia didático está direcionado aos professores de História das séries finais do Ensino Fundamental (9º ano) e Ensino Médio. Aqui, será possível percorrer pelas linhas constitutivas da história do samba, a fim de compreender a importância que esse gênero musical tem dentro da história social e política do país.

Após quatro anos lecionando a disciplina de História, tanto no Ensino Fundamental quanto no Ensino Médio, na rede privada de São Luís, observou-se que ainda hoje existe uma grande necessidade na inserção de novas fontes no Ensino de História na educação básica. Assim, após o contato direto não só com os alunos, mas também com outros professores da disciplina, constatou-se a deficiência em inserir novas metodologias em sala de aula, a fim de deixar o ensino de História mais leve, atrativo e menos decorativo.

No Brasil, nos meses de fevereiro e/ou março comemora-se o Carnaval. Nesse período, é possível prestigiar as escolas de samba, que apresentam seus sambas-enredo com grande expressividade. Para além de uma manifestação cultural, esses sambas também apresentam mensagens sociais e políticas, que podem ser vislumbradas não só em suas letras, mas nas linhas constitutivas da história do samba. Nesse sentido, é importante compreender o samba no percurso da História, pois, assim, além de se compreender fatos históricos, pode-se observar a sua ascensão como gênero musical de representação de uma identidade nacional.

Reconhecendo, portanto, a importância das fontes históricas no ensino da disciplina, e mais especificamente, do samba, como uma fonte para se estudar a Era Vargas, através das páginas deste guia poderá ser contemplado, além da história do samba, a importância da música em sala de aula e a relevância do samba como fonte no ensino de História.

Muito se discute sobre o ensino tradicional e as possibilidades de encontrar novos caminhos. Sabe-se que, quanto mais o professor atrair a atenção dos seus alunos para as suas aulas, melhor resultado obterá no processo ensino-aprendizagem. Por isso, este guia didático tem como objetivo auxiliar o professor a apresentar o samba não apenas como uma música cantada no Carnaval, mas como fonte e agente histórico, já que, ao mesmo tempo que, com o samba, é possível remontar a importantes fatos históricos, o mesmo, é agente que atua dentro da História.

No entanto, para que se entenda o porquê da escolha desse tema, é necessário discorrer um pouco sobre as políticas culturais no governo varguista, sobretudo, no Estado Novo, período conhecido como ditatorial da Era Vargas. Ressalta-se, pois, que esta pesquisa foi feita mediante a hipótese na qual foi a partir da entrada de Vargas na Presidência do Brasil que houve mudanças estruturais no âmbito cultural, sendo criado um projeto de políticas culturais.

Ao se fazer uma retrospectiva da história das políticas culturais no Brasil, observa-se um “difícil desenvolvimento da cultura e o caráter tardio das políticas culturais” (RUBIM, 2006, p. 14). De acordo com o autor, não se pode falar em uma política cultural durante o Brasil Colônia, Império e nem na denominada República Velha, tendo em vista que, durante esses períodos, conta-se com a negação cultural dos negros e indígenas na formação do que viria ser a cultura brasileira. Desse modo, segundo Rubim (2006), será em 1930, com o fim da República Velha, e ascensão de Vargas ao poder, através de uma transição política “feita pelo alto”, que ocorre o que o teórico denomina como um “modernismo cultural” e um “estado nacional centralizado”.

Getúlio Vargas constrói os seus governos baseados em uma orientação nacionalista, haja vista que, a partir da exaltação e da motivação de sentimentos patrióticos, considerava conseguir não só a sua popularidade, mas criar uma unidade nacional, utilizando-se do nacionalismo como meio para forjar uma identidade nacional que tendesse a valorizar os seus feitos e direcionar o Brasil a sua revelia. Nessa proposta governamental, dois campos foram fundamentais para a materialização do projeto de Vargas: o educacional e o cultural, como poderá ser observado no decorrer dos tópicos deste material.

Assim, desde o início, Getúlio Vargas mostrou como conduziria seu projeto político, mas foi durante o Estado Novo que essas práticas ficaram mais explícitas. Segundo Schwarcz e Satrling (2018), o regime implementado por Vargas consiste na ideia da hipertrofia do estado, tendo como uma de suas principais propostas fornecer à nação um propósito e, claro, este está relacionado aos seus planos de elaboração de uma identidade nacional.

Ressalta-se que este guia não foi feito com a intenção de apresentar tudo o que o professor tem a fazer em relação ao tema proposto, o objetivo é fornecer possibilidades de se trabalhar com o samba enquanto fonte nas aulas de História do período varguista, demonstrando quão enriquecedora pode ser a utilização dessa fonte dentro da sala de aula.

Conheça as seções, os boxes e os ícones do seu guia



Se Liga

Este box tem como objetivo ressaltar conhecimentos prévios sobre o assunto, a fim de relembrar o professor possíveis relações dentro da História.



Você sabia?

Este box tem como proposta elencar temas e discussões complementares ao que está sendo discutido nos tópicos deste guia.



Para refletir

Este é um espaço que apresenta alguma reflexão relevante feita durante o tópico.



Baluarte

Tendo em vista que o significado da palavra baluarte, diz respeito ao sentido figurado, fazendo referência a “pessoa que luta por uma causa; defensor”, esta seção tem como proposta apresentar grandes compositores e sambistas do período varguista, ampliando assim, o leque de possibilidades que poderão ser trabalhados em sala pelo professor.



Segura esse tantã

Tem como proposta explicar a definição dos mais variados instrumentos musicais que compõe o samba, familiarizando o professor quanto a isso.

UMA BREVE HISTÓRIA DO SAMBA

Quando se pensa no Brasil e em seus aspectos culturais e sociais, relaciona-se, de imediato, o samba como um gênero musical que permeia por essas duas questões. Assim como também é preciso reconhecer a pluralidade de manifestações culturais que atravessam a história do Brasil. É necessária, pois, tendo em vista o objetivo deste guia, uma breve apresentação sobre a história do samba, gênero tão presente em nosso cotidiano e que é considerado como elemento de identidade nacional.

Em se tratando das raízes do samba, é importante que o professor ressalte em sala de aula, o longo processo de tráfico de escravos africanos que desonram a história do Brasil. Ao chegarem ao país, os negros carregavam seus costumes e diversas manifestações culturais, tornando-se, posteriormente, metade da população brasileira, o que favorecerá, em seguida, a grande população negra na capital do Rio de Janeiro devido à migração de negros libertos e escravos que ocorreu no final do século XIX rumo à capital do país, na esperança de melhores condições de vida.

Passa a ser observada, conforme Azevedo (2013), uma explícita “linha de classe” no Rio de Janeiro, constituída por “negros, mestiços e brancos mais pobres”, que se acomodaram em cortiços e, posteriormente, em barracos dos morros. Assim, há na capital do país, segundo as palavras do estudioso, em concordância com Heitor dos Prazeres, a formação de uma “Pequena África”, sendo boa parte das pessoas vindas da Bahia, o que adiante fornecerá a base para a formação do samba urbano.

Portanto, é necessário destacar a importância sobre as casas das tias baianas que foram redutos na elaboração de grandes sambas e da maioria dos compositores da época. As casas eram “espaços de acolhida material, espiritual e cultural importantíssimos para a história da cultura negra e do samba” (DINIZ, 2006, p. 25) inclusive são consideradas o lugar onde foi criado – mais especificamente na casa de Tia Ciata, na Praça Onze, baiana e uma das principais lideranças dos negros dentro desse espaço carioca – o primeiro samba, ***Pelo Telefone***.

Durante muito tempo na historiografia sobre o tema, identifica-se o que se pode denominar como a negação do papel do negro com relação ao seu poder de criação. Nessa perspectiva, as camadas populares de uma sociedade geralmente são posicionadas fora da história oficial. Ou seja, o papel criador do negro no que tange sua participação na constituição do gênero samba, durante muito tempo foi silenciada e por vezes, sufocada pela historiografia.

Sobre o significado da palavra, de acordo com Azevedo (2013) “samba” está ligada intimamente à palavra “semba”, que significa umbigada, termo quimbundo de uma língua de um grupo banto que vive em Angola. A partir dessa definição, deve-se considerar como o verdadeiro samba autêntico, o tambor de crioula, tendo em vista, suas permanências rítmicas até hoje. O objetivo da discussão traçada neste tópico,

no entanto, não será a definição de qual ritmo seria o autêntico samba, mas de como esse gênero tão plural foi cravando suas raízes na história nacional e como essa história deverá ser trabalhada em sala de aula.

Isto posto, opta-se como caminho de configuração do samba na História do Brasil, o percurso proposto por Nei Lopes (2005). De acordo com o autor, primeiro veio o lundu, depois o samba amaxixado, posteriormente, o samba do morro, em seguida, o samba urbano e, por fim, o samba-enredo:

Lundu - canto e dança de origem africana, mais especificamente da região de Angola e do Congo, foi trazido para o Brasil através dos escravos bantos e qualificava-se pelo revezamento dos braços e estalar dos dedos.

Samba amaxixado - diferenciava-se do lundu por ter características mais urbanas e também por ser considerado mais sensual. Os participantes ficavam em uma roda cantando, dançando e batendo palmas, no entanto, a melodia e o canto ficavam externos aos dançarinos. Ganhando seu espaço nos clubes carnavalescos e teatros, sendo o gênero mais dançante anterior ao samba.

Samba do morro - com as reformas urbanas incentivadas pelo prefeito Pereira Passos, nos primeiros anos do século XX, no Rio de Janeiro, os negros de origem banto, que passaram a residir nos cortiços após a Abolição da Escravatura, foram lançados aos subúrbios e morros com o processo de favelização. Dessa forma, compositores pioneiros do samba acabaram por construir seu legado nas casas das tias baianas, de suma importância para a cultura negra. Nasceu assim, o samba do morro na Pequena África, região portuária na cidade do Rio de Janeiro, onde havia comunidades de escravos alforriados.

Samba urbano - a partir do intercâmbio dos negros e mestiços vindos do campo com os pobres já existentes no Rio de Janeiro, ocorre a estruturação da Pequena África e, a partir daí, tem-se a construção do samba urbano. Segundo Azevedo (2013), o “grupo social migrante” traz consigo cerimônias e festas religiosas, os **batuques**, as palmas e percussão, alastrando-se pelo centro do Rio de Janeiro, favorecendo, assim, ao surgimento do samba de partido-alto (samba cantado em forma de desafio), por dois ou mais cantores.

Samba-enredo - segundo Augras (1998), um poema musical descritivo com caráter de exaltação patriótica, que surgiu em função da nacionalização do samba na década de 1930.

Ressalta-se que, embora, se tenha escolhido um caminho para explicar o percurso feito pelo samba, parte-se do pressuposto que toda a apresentação de um percurso é apenas uma síntese, levando em consideração que o caminho feito pelo samba na história nacional é muito mais complexo e dinâmico, fato que deve ser ressaltado em sala de aula para os alunos.

Retornando ao seu processo dentro da história, a primeira alusão à palavra samba foi feita em 3 de fevereiro de 1938, no jornal **O Carapuceiro**, de Pernambuco. Na capital do Brasil, o termo ganhou espaço no final do século XIX, ligando-se às festas rurais e ao ambiente dos negros ao norte do país, ocupando cada vez mais espaço no universo carioca a partir do século XX. Nesse sentido, encontram-se crescentes registros sobre o termo na literatura da época, que o compara com o maxixe e o **tango**, palavras que durante muito tempo no ambiente musical brasileiro eram consideradas como iguais.

Outro marco, em se tratando sobre as fases do samba, foi a chamada “**Era do Rádio**”, cuja primeira transmissão no Brasil ocorreu em 1922, centenário da Independência do Brasil. Esse marco possibilitou que milhares de pessoas acompanhassem, a partir de então, as transmissões através dessa revolução tecnológica. No entanto, será a partir de 1930, no governo Vargas, que a radiodifusão ganha força.

O governo varguista, visando alcançar um de seus principais objetivos que é a construção de uma identidade nacional, utiliza esse meio de comunicação como forma de consolidar o seu projeto de governo. Assim, ocorre, a partir de 1920 e se intensifica na Era Vargas, o que Alberto Mussa e Luiz Simas (2010) denominam como dilema entre as camadas populares e o Estado. Nesse sentido, os negros buscam consolidar seus caminhos para uma aceitação social e o Estado disciplinar as manifestações culturais. Esses caminhos culminam em um “acordo” quanto aos temas das composições do gênero.

Quanto ao percurso do samba, seja por suas fases ou evoluções, a partir da soma das manifestações dos negros, de suas práticas religiosas, chega-se ao que é denominado como “samba perene”, cujas características permanecem até hoje com a transmissão oral. O samba perene levado às cidades possibilita que vários gêneros do samba urbano surjam. Chega-se, assim, ao samba derivado, ou aquele “samba criado em diferentes momentos históricos por escolha de um grupo ou de um autor, levados à cultura urbanizada” (SIQUEIRA, 2012, p. 95). No caso, este samba aquele que se denomina contemporâneo e atual.

Enfim, apesar dessa breve explanação sobre a história do samba – na qual se optou por não discorrer em detalhes acerca de todas as suas fases e subgêneros, mas apresentar sua grande importância cultural e política na história do país – observa-se que, desde a origem do gênero, foi permeada, por muito tempo, a conservação de sua expressão musical com suas antigas formas de ser e pensar, afastando-se de valores e técnicas do estado de cultura universal, colocando-o como um saber do povo e das camadas consideradas marginalizadas. Porém, a longo prazo, essas conotações foram fator de preponderância em sua inserção como um produto de consumo de uma sociedade elitista. Ou seja, o samba passa por um processo de resignificação, fato que deve ser destacado em sala de aula com os alunos.



Se Liga

Tango

Segundo Diniz (2006), o maxixe é pioneiro em se tratando das danças urbanas surgidas no Brasil a partir da segunda metade do século XIX. Tendo como uma de suas principais características a presença de afrodescendentes, apresentando um aspecto lúdico e sensual, por isso, é comparado ao tango brasileiro e, por vezes, acabavam sendo considerados como iguais.

Se Liga

O aparecimento do rádio no Brasil muda a relação dos sujeitos com as notícias, tendo em vista que mesmo que a maioria da população na época seja analfabeta, se torna ouvinte, favorecendo assim, a uma integração nacional. A partir da regulamentação das propagandas durante a Era Vargas, tem-se mais um eixo de transmissão de cultura e a propagação de inúmeros sambistas que passam a compor a “Era do Rádio”, como Noel Rosa, Wilson Batista, Geraldo Pereira, Ary Barroso, Ataulfo Alves, entre outros. Ressaltando que, em 1940, com a ditadura do Estado Novo, imposta por Vargas a Rádio Nacional passa a ser controlada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Se Liga

Batuque

No início, era denominado como batuque toda manifestação que tivesse dança, canto e os instrumentos de negros. Ou seja, batuque significava festejo. Com o tempo, a palavra “samba” passa a ocupar seu espaço.



Você sabia?

Segundo Periotto (2007), o jornal *O Carapuceiro* pertencia ao padre Miguel do Sacramento Lopes. Fundado em 1832, na cidade de Recife, o periódico fazia crítica aos costumes cotidianos dos habitantes da província de Pernambuco, além de fazer críticas políticas à elite da época.

Para refletir

Passa a ser observada, conforme Azevedo (2013), uma explícita “linha de classe” no Rio de Janeiro, constituída por “negros, mestiços e brancos mais pobres”, que se acomodaram em cortiços e, posteriormente, em barracos dos morros. Assim, há na capital do país, segundo as palavras do estudioso, em concordância com Heitor dos Prazeres, a formação de uma “Pequena África”, sendo boa parte das pessoas vindas da Bahia, o que adiante fornecerá a base para a formação do samba urbano.



Fonte: disponível em: <<https://www.aprovincia.com.br/cultura-entretenimento/emporio-cultural/historia/casa-da-tiata-22564/>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

Você sabia?

Muito respeitada pela elite carioca, Ciata administrava uma equipe de baianas que vendia doces e quitutes e confeccionava os trajes de baianas para os clubes de carnaval, além de ser auxiliar do pai de santo de um dos maiores terreiros do Rio de Janeiro, João Alabá.

Sugestão de vídeo no Youtube

Tia Ciata, Hilária Batista de Almeida (1854-1924) – Heróis de Todo Mundo

Uma breve história do samba – ocupação Cartola (2016)



Fonte: disponível em: <<https://www.aprovincia.com.br/cultura-entretenimento/emporio-cultural/historia/casa-da-tiata-22564/>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

Se Liga

Pelo Telefone
(Ernesto do Santos – Donga)

“O chefe da folia
pelo telefone
manda me avisar
que com alegria
não se questione
para se brincar

O chefe da folia...

Ai, ai, ai
deixa as mágoas pra trás
é rapaz
Ai, ai, ai
fica triste se és capaz
e verás [...]”

*A primeira referência
à palavra samba foi
encontrada em um jornal
editado em Recife, chamado
O Carapuceiro nos anos
de 1832 e 1842. A palavra
aparece na edição n.
6 de 1838. Frei Lopes
Gama se refere a “samba
d’almocreves”, designando
esse tipo de samba como
próprio da zona rural,
diferenciando-se das
músicas tocadas nos salões,
como as valsas.*

Fonte: <<https://www.letras.mus.br/donga/1120957/>>. Acesso em: 9 mar. 2020.

O SAMBA COMO FONTE NO ENSINO DE HISTÓRIA

Após, a breve explanação sobre a história do gênero, faz-se necessária uma resumida discussão sobre a importância do samba como fonte no ensino de História. No entanto, adianta-se que esses tópicos são introdutórios e visam demonstrar a relevância da fonte “samba” nas aulas de História, sendo reservado um espaço específico para a explanação da metodologia de inserção da fonte nas aulas da Era Vargas.

Falar sobre música é falar sobre som e, dificilmente, encontra-se alguém que não valorize algum som, seja este proveniente da natureza ou elaborado e produzido pelos seres humanos. O som alcança e toca os indivíduos de tal forma que, talvez, nem o discurso mais belo alcançaria e tocaria. Assim, surge o questionamento: “Por que não utilizar a música como forma de transmitir conhecimento?” “Por que não utilizar a música como forma de alcançar e tocar o aluno?”

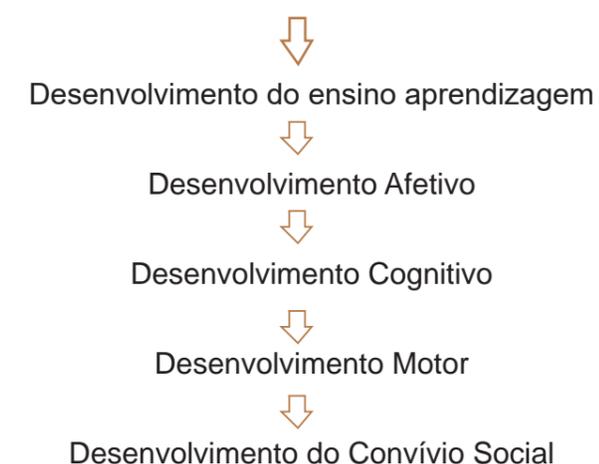
É patente que a “comunicação verbal” é a primeira parada de comunicação entre os humanos, no entanto, quando se faz uma parceria com a música, ganha-se ainda mais força

no processo de comunicação. Tratando-se da utilização da música como recurso no ensino de História, há um notável benefício em sala de aula, tendo em vista o vasto horizonte de possibilidades que se abre ao professor, permitindo um outro caminho a ser seguido, além da aula tradicional.

Infelizmente, existe uma realidade no Brasil: muitos alunos não gostam de ir à escola e muitos alunos não gostam e não encontram sentido na disciplina de História. Dessa forma, o professor da disciplina se depara com um duplo desafio. Assim, utilizar a música em sala, mais especificamente o samba, como fonte na disciplina de História pode abrir o leque de curiosidade ao público discente, bem como sua motivação de frequentar as aulas, tendo em vista que o samba é considerado o gênero musical que representa o país e a grande maioria dos brasileiros se identifica com a música.

Portanto, ao se considerar o processo de aprendizagem ocorrido a partir da musicalização, observa-se o ganho de criatividade e autoestima que pode ser alcançada nos alunos. Assim, Oliveira Júnior e Cipola (2017), propõe o seguinte processo:

MÚSICA EM SALA DE AULA



Fonte: da Autora (2020)

Levando em consideração todo esse processo, observa-se que a música pode exercer um poder de metamorfose no aluno, haja vista que a ampliação afetiva, cognitiva e motora, favorecida pela utilização da música em sala de aula, executa um papel de facilitador no processo de ensino-aprendizagem, assim como, no convívio social – algo que, de acordo com os autores, beneficia o indivíduo tanto individual e, quanto coletivamente.

Dessa forma, aliar a utilização da música no ensino de História, mais especificamente do gênero samba, pode não só favorecer na facilitação do aprendizado do conteúdo, mas no desenvolvimento de várias áreas do aluno.

Outra questão importante de ser ressaltada é que a utilização da música no Ensino de História deve ultrapassar a proposta de se analisar apenas a letra, ou seja, a música, enquanto poesia. É claro que a composição da letra de uma música é uma proposta poética, porém, não se pode desconsiderar o seu som.

Considerar o gênero musical o qual determinada música faz parte, exerce uma grande significação. Por exemplo, o samba, nosso objeto em questão. Falar deste gênero musical em sala de aula é referenciar todo um processo de não aceitação e sua posterior aceitação, como música que, atualmente, representa uma identidade nacional, começando essa configuração durante a Era Vargas. É permear por todo um contexto histórico e elencar uma das principais festas brasileiras, o Carnaval. Por isso, analisar e estudar não só a letra de uma canção, mas o gênero musical do qual ela faz parte, pode fornecer a você, enquanto professor da disciplina uma viagem e um material de informação muito maior aos seus alunos, favorecendo a elevação do nível da criticidade do público discente e a forma como eles analisarão qualquer música a partir de então.

Contudo, deve-se entender o samba, não só como uma fonte, mas como uma ferramenta pedagógica, tendo em vista os benefícios de sua utilização na relação entre o aluno e sua própria realidade. Dessa maneira, levando em consideração a proposta metodológica deste guia, os sambas produzidos durante a Era Vargas aqui elencados, apresentam essa diversidade de temas e poderão abrir inúmeros caminhos e discussões em sala de aula quando utilizados. Portanto, proporcionar esse tipo de debate aos alunos possibilita que entendam, segundo Cettolin (2015), que a música é “filha do seu tempo”. A letra, seu som e todo o conjunto do samba contam uma história.

Enfim, utilizar o samba como fonte nas aulas da Era Vargas é demonstrar aos alunos que as canções não retratam apenas a história de um sujeito, mas histórias coletivas que, uma vez compartilhadas, refletem acerca da realidade, aproximando o samba do público discente.



Se Liga

A partir do momento em que o professor consegue incitar em seus alunos o gosto musical, desenvolve-se nesse público, não só a predisposição de ouvir uma música, mas a sensibilidade, a criatividade, a imaginação, a concentração e a memória, características importantes para o desenvolvimento da criticidade dos alunos nas aulas de História.



Se Liga

Neste guia o termo canção será definido como: “uma tonalidade, uma materialidade sonora, portadora de uma mensagem poética e política (querendo ou não; mais explicitamente, outras menos...)”
(NAPOLITANTO, AMARAL E BORJA, 1987)



Para refletir

Deve-se entender o samba, não só como uma fonte, mas como uma ferramenta pedagógica, tendo em vista os benefícios de sua utilização na relação entre o aluno e sua própria realidade.

Sugestão de Leituras

CETTOLIN, F. Musicando a História e Historiando a Música em Escolas de Caxias do Sul, 2008-2014. 2014. (rever a referência)

VIEIRA, F.Fabiola. O samba pede passagem: o uso do samba enredo no ensino de História. 2015. (rever a referência)

SAMBA NA ERA VARGAS

Caminhar pelas linhas constitutivas feitas pelo samba no decorrer da nossa história, inevitavelmente, adentra o período varguista. Após se discorrer uma breve história do samba e analisar sua importância como fonte no ensino de História, foi possível constatar a existência de uma intensa conexão entre o samba e a Era Vargas.

Quando se permeia a história do samba, percebe-se a ascensão do gênero nas primeiras décadas do século XX, principalmente, no tocante ao samba-enredo. Assim, como já se destacou, há a construção de um ideário político de estratégias nacionalistas edificado durante um dos períodos mais polêmicos da História do Brasil: a Era Vargas.

Definir Getúlio Vargas não é simples, segundo as palavras de um dos maiores teóricos do período republicano do Brasil, Boris Fausto. A complexidade em definir quem foi Vargas é recorrente, apesar de inúmeras obras que trabalham sua história pessoal e política, principalmente para os docentes da Educação Básica, haja vista que se deparam com conteúdos diversos e divergentes nos livros didáticos com o questionamento, muitas vezes de cunho maniqueísta, dos alunos: “Mas, afinal, Vargas era bom ou mau?”

Vargas nasceu em 1892, em São Borja, Rio Grande do Sul, em pleno regime monárquico, denominado como Período Imperial do Brasil – momento em que o país ainda tinha inúmeras regiões inexploradas, com vida urbana quase inexistente. A economia do país era basicamente agrícola e o café era o principal item de exportação.

Após 72 anos, o país já tinha mais de 50 milhões de habitantes e tinha sua industrialização firmando-se nesse cenário. Dessa forma, tendo governado por mais de 18 anos o Brasil, levando-se em consideração seus dois governos, pode-se afirmar, segundo Fausto (2006), que boa parte

dessas transformações ocorridas no país tem relação com as políticas implementadas pelo governo Vargas.

Vargas foi deputado, governador, ministro da Fazenda, ditador e presidente do Brasil, demonstrando, assim, uma vida política conturbada e ativa. Liderou uma das revoluções mais emblemáticas e comentadas ainda hoje nos livros, artigos e materiais didáticos: a Revolução de 30 ou o Golpe de 1930. Além de deixar da forma mais trágica possível seu exercício político: com um suicídio, justificado com sua carta testamento, texto citado e analisado ainda hoje em diversas pesquisas e livros.

Assim, embora se tenha tornado um político extremamente popular por suas políticas assistencialistas, Vargas não deixava de ser uma figura controversa, devido a sua aproximação com os ideais fascistas que estavam em vigor em nível mundial naquele contexto, em contrapartida, à sua aliança econômica com os Estados Unidos, país de oposição aos regimes totalitários durante a Segunda Guerra Mundial. Fatos que contribuem para sua investida nos meios propagandísticos e culturais como o samba.

Outro fato importante nesse contexto, diz respeito a centralização de poder em suas mãos. Ainda no campo de suas políticas governamentais, agora no aspecto ideológico, observa-se nesse cenário que Getúlio toma como prioridade a ascensão do caráter nacionalista no cenário brasileiro. Então, levando em consideração o conceito de nacionalismo proposto por Hobsbawm (1990), como um princípio que sustenta a congruência da unidade política e nacional, observa-se isso de forma acentuada por meio da análise dos sambas produzidos durante o período, os quais serão mais adiante abordados aqui.

Você sabia?

No primeiro governo Vargas houve a criação de um Ministério da Educação e Saúde, no qual foi criado um sistema público de ensino e de reformas que não se restringiram apenas aquele governo, mas perduraram por décadas. No entanto, uma questão, apresentava-se no cenário escolar: a fragmentação do ensino com a presença de núcleos estrangeiros. A presença de núcleos alemães no sul do Brasil, apresentava-se com um problema que precisava de uma saída imediata, pois eram considerados pelo governo como comunidades fechadas em volta da sua própria cultura, dificultando assim, o projeto de nacionalização. Como solução para esta questão, o governo implementou uma política de nacionalização das escolas. Com isso, o projeto de unidade nacional do governo Vargas não se restringe apenas ao plano cultural, mas também, no âmbito educacional.

Levando em consideração, como aqui já se mencionou, o surgimento do varguismo, em paralelo aos denominados regimes totalitaristas que se propagaram pelo mundo nas primeiras décadas do século XX, embora o governo Vargas não se defina como um regime fascista, é

inevitável não reconhecer as influências dessa ideologia em suas políticas culturais, tendo em vista a persistência do seu caráter nacionalista, uma das principais características de regimes ditatoriais.

Portanto, quando se analisa a Era Vargas é impossível não enxergar de forma mais atenta as políticas culturais propostas pelo Estado. Falar sobre o samba nesse período é considerar o valor político-ideológico que amparava o regime autoritário desse governo, no qual a consumação de sua ideologia, não se fez presente apenas no campo educacional, mas também, às suas políticas culturais e a utilização do samba como forma de elaboração de uma identidade nacional.

Nesse cenário, conta-se com o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), sendo um dos principais órgãos criados durante a Era Vargas como forma de censurar e vigiar o meio cultural no Brasil, também foi utilizado como meio de aproximar os países com ideologias parecidas naquele momento. Dessa forma, ao analisar a utilização do samba durante a Era Vargas como forma de elaborar uma identidade nacional, o professor em sala de aula deve caminhar não pelo prisma que o governo manda e os sambistas obedecem, tendo em vista que a relação estabelecida naquele momento, é muito mais complexa.

É necessário compreender que a ação do Estado varguista em relação aos sambistas, na maioria das vezes, se compõe através de uma conciliação. Como assim? Explica-se melhor: é muito comum encontrar nos livros didáticos, quando estes tratam sobre o assunto, que durante o período Vargas, o estado se utilizou da cultura popular como forma de construir uma identidade nacional e ampliar um sentimento nacionalista na sociedade brasileira.

Através do samba – gênero musical em ascensão naquele momento – observa-se uma modificação nas letras. Antes, sambas que exaltavam a malandragem, o famoso “samba malandro” passam a exaltar o trabalhador, as belezas naturais do Brasil e os grandes personagens da história oficial. Consagrando um estado repressor e uma população obediente. No entanto, na grande maioria das vezes, os próprios sambistas se antecipavam à censura e escreviam letras de caráter nacionalista. Desse modo, é importante levantar a seguinte reflexão em sala de aula: o estado exercia o seu papel de reprimir, mas os sambistas também possuíam sua forma de reação. Ou seja, presencia-se uma relação dialética.

Portanto, as políticas culturais durante a Era Vargas, não podem ser unicamente consideradas como uma imposição proveniente do governo, sem antes ponderar os acordos feitos entre as partes durante o período. Contudo, ressalta-se que não se deve deixar de considerar o autoritarismo e adequação das classes populares às políticas culturais impostas pelo estado.

Vale mencionar a utilização de uma das maiores manifestações da cultura popular – a festa de Carnaval – na solidificação de uma política que tinha como propósito a inserção do patriotismo. Como exemplo, tem-se uma reportagem do jornal Diário Carioca, comentando sobre um baile de Carnaval e suas caracterizações: ressaltando as belezas naturais do Brasil e a brasilidade da decoração.



Afora, as paisagens brasileiras, nos Estados do Sul, que deram motivo á ornamentação artística do Carnaval deste anno no “Alhambra”, ha tambem as deliciosas visoes do Norte e do Nordeste , entre ellas, as de Pernambuco com vistas do porto e da risonha Olinda; do Amazonas, com seus igarapés e seus caboclos; do Ceará com seus intrepidos jangadeiros e de outras regiões que seriam difícil descrever em poucas linhas [...] Como se vê, a decoração do Alhambra, para as festas de Momo, é toda ella calcada de brasilidade e feita com apurado gosto artístico. (DIÁRIO CARIOCA, 1940, p. 4).

Brasilidade que não era ressaltada apenas nos bailes frequentados pela elite, mas também no Carnaval de rua, como se pode perceber em uma seção do Jornal Diário Carioca, intitulada como “BOM DIA, DONA MARIA”, com a intenção de rebater o falatório sobre a decadência do Carnaval carioca:



A onda se avoluma. Já, agora, não só os cronistas carnavalescos, alguns aliás, escrevem que o Carnaval carioca está em decadencia. Jornalistas de nomeada, até proprietarios de jornaes batem na mesma tecla, fazendo côro com os derrotistas.

Mas, existe mesmo a decantada decadencia? Ou o que se observa, actualmente, é o progresso, é a renovação da mentalidade carnavalesca, que deixando de parte ademanes luxuosos e custosos, vem para a rua de camisa amarella, gritar o samba brejeiro? (DIÁRIO CARIOCA, 1940, p. 7).

Observa-se, portanto, a utilização dessa manifestação, em todos os âmbitos que possa ter: seja nos bailes, seja nas ruas, como forma de exaltar a valorização de uma ideologia ufanista e patriótica sobre a sociedade brasileira. Visa-se, assim, à construção de uma unidade nacional por meio de uma das festas mais brincadas e adoradas pelos brasileiros. Desse modo, sendo o samba, gênero musical de representatividade dessa festa, que até hoje consolida a identidade nacional brasileira, tem-se – como já mencionado anteriormente – a utilização desse gênero como forma de exaltar o nacionalismo, fato que pode ser observado em letras de sambas produzidos durante o período:

“Democracia
Palavra que nos traz felicidade
Pois lutaremos
Para honrar a nossa liberdade
Brasil, oh! meu Brasil!
Unidas nações aliadas
Para o front eu vou de coração
Abaixo o Eixo
Eles amolecem o queixo
A vitória está em nossa união.”

Fonte: ALENCAR, Edgar. O Carnaval Carioca Através da Música. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1965.

O samba-enredo da Portela, intitulado “**Carnaval de Guerra**”, de 1943, é um dos exemplos claros de um samba obedecendo a um enredo. Tendo em vista a conjuntura na qual o mundo se encontrava, no caso a Segunda Guerra Mundial e o posicionamento que o Brasil tomou nesse contexto, ao lado dos países aliados.

Como se discutiu aqui, as políticas implementadas durante a Era Vargas visavam à construção de um todo, ou seja, de uma unidade nacional, repelindo algumas vezes a presença estrangeira como forma de consumir a singularidade da pátria e o sentimento nacional. Nesse viés, a presença do Brasil durante a Segunda Guerra Mundial foi utilizada como forma de disseminar pela sociedade brasileira a ligação entre o povo e a pátria.

Como se verifica no trecho: “para o front vou de coração”, observa-se o espírito que se disseminava, a guerra não era travada apenas no campo de batalha, mas no coração de todos que aqui estavam. A vitória só seria alcançada com a união nacional: “a vitória está em nossa união”. Comoção nacional em momentos de guerra é um clássico, mas percebe-se claramente a utilização dela, por meio de uma expressão musical que estava em ascensão.

Assim, tem-se o estabelecimento do samba como um mecanismo de constituição dessa identidade. Conforme Vianna (2007, p. 122), o “autêntico nasce do impuro”, alcançando, em pouco tempo nesse período, o título de “música nacional” e delegando aos outros gêneros musicais, o segundo plano. Dessa forma, a ascensão do samba nessa conjuntura é a glória de um projeto nacional, saindo do Estado Novo, personificado no mito de uma ideologia racial e tornando o Brasil um país da diversidade cultural onde reina o samba.

A partir dessa breve discussão sobre o samba e sua importância como mecanismo para a construção e consolidação de uma identidade nacional no Brasil, pode-se verificar o quanto se faz necessária à sua inserção enquanto fonte no ensino de História, sendo capaz não só de exemplificar, mas também, problematizar a ideia de nação.

Para refletir

A ascensão do samba nessa conjuntura é a glória de um projeto nacional, saindo do Estado Novo, personificado no mito de uma ideologia racial e tornando o Brasil um país da diversidade cultural onde reina o samba.



Se liga

Apareceu em 1º lugar o bloco da Educação e Saúde Pública, que, em passeata, veio cumprimentar o JORNAL DO BRASIL [...] “Brasil Novo”, o tema por ele escolhido para ser defendido pelas côres progressistas, está brilhantemente desenvolvido através as suas fortes realizações artísticas. (JORNAL DO BRASIL, 1938, p. 7).



Analisando as reportagens às vésperas do Carnaval, percebe-se o apelo à construção de uma unidade nacional durante o governo Vargas, não só através de seus decretos, mas no uso dos discursos que eram utilizados nas reportagens e propagandas, enfatizando o progresso e o novo Brasil que estava se solidificando através das políticas Vargasistas.



Se liga

Denomina-se como Era Vargas, o período em que Getúlio Vargas governou o Brasil por 15 anos, de forma contínua, no caso (de 1930 a 1945). Sendo um período que marcou a história brasileira, devido às grandes transformações sociais e econômicas que Vargas fez no país.

“Na sucessão presidencial de 1929, ocorreu um desentendimento entre as oligarquias paulista e mineira. Os mineiros esperavam a indicação de seu governador, Antônio Marcos, como candidato à presidência da República. O presidente da época, Washington Luís, porém, indicou Júlio Prestes, governador de São Paulo. Dessa forma, a vitória do candidato oficial veio acompanhada de protestos. Após diversos conflitos, chefes militares e tropas rebeldes começam a se movimentar, ocupando a capital federal. A Revolução de 1930, como foi denominada pelos seus idealizadores, saiu vitoriosa. O presidente Washington Luís foi deposto e, em 3 de novembro, Getúlio Vargas assumiu a chefia do Governo Provisório” (PELLEGGRI e col. 2013, p. 109).

“Patrão o trem atrasou
Por isso estou chegando agora
Trago aqui o memorando da Central
O trem atrasou meia hora
O senhor não tem razão
Para me mandar embora.
O senhor tenha paciência
É preciso compreender
Sempre fui obediente
Reconheço o meu dever
Um atraso é muito justo
Quando há explicação
Sou um chefe de família
Preciso ganhar o pão
Não me diga que não.”

Fonte: ALENCAR, Edgar. O Carnaval Carioca Através da Música. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1965.

Você sabia?

O Trem Atrasou, de 1940, de Artur Vilarinho, Estanislau Silva e Paquito No contexto Vargasista, vivencia-se uma onda trabalhista. As letras dos sambas que antes tratavam da malandragem masculina, agora reforçam sua figura trabalhadora, e promovem o homem como o provedor da casa e figura central na construção de uma família. Favorece assim, a um conceito de masculinidade e suas consequências sociais, à proporção que se estabeleceu a existência de um padrão masculino hegemônico, baseado no poder e dominação irrefutável do homem.

Fonte: ALENCAR, Edgar. O Carnaval Carioca Através da Música. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1965.



Se Liga

Como foi ressaltado no texto, é importante que seja destacado em sala de aula que, embora, o DIP tivesse o papel de censurar ou alterar as músicas, alguns compositores, de acordo com Lilia Schwarcz, acabavam seguindo as regras do DIP. Foi o que aconteceu com o compositor Wilson Batista que compôs em parceria com Ataulfo Alvez, o Bonde São Januário, enaltecendo assim, a era trabalhista.

ENCAMINHAMENTO METODOLÓGICO

Nestes tópicos foram abordadas as políticas culturais varguistas e sua importância na consolidação da elaboração de uma identidade nacional que o estado desejava consumir. Dessa forma, a discussão pode ser iniciada através da abordagem das principais características que permeiam esse período político no Brasil, para assim, adentrar ao meio cultural e a utilização do samba nesse contexto. Nesse processo, o aluno compreenderá como foi perpetuada a figura desse presidente no imaginário nacional, proporcionando o desenvolvimento das seguintes habilidades:

(EM13CHS101) Analisar e comparar diferentes fontes e narrativas expressas em diversas linguagens, com vistas à compreensão e à crítica de ideias filosóficas e processos e eventos históricos, geográficos, políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais.

(EM13CHS102) Identificar, analisar e discutir as circunstâncias históricas, geográficas, políticas, econômicas, sociais, ambientais e culturais da emergência de matrizes conceituais hegemônicas (etnocentrismo, evolução, modernidade etc.), comparando-as a narrativas que contemplem outros agentes e discursos.

(EM13CHS104) Analisar objetos da cultura material e imaterial como suporte de conhecimentos, valores, crenças e práticas que singularizam diferentes sociedades inseridas no tempo e no espaço.

ESTRATÉGIAS DE EXPLORAÇÃO

Facilitando o entendimento do público discente, as estratégias de exploração podem ser divididas em eixos temáticos. Assim, a partir de cada eixo e suas respectivas análises, o professor poderá inserir de forma mais coerente os sambas enquanto fonte nas aulas sobre a Era Vargas. Dessa forma, optou-se por dois eixos temáticos: Pátria e Nação (eixo I) e Memória e Identidade (eixo II).

A partir das devidas explicações e conceituações em sala de aula sobre as temáticas de cada eixo que serão explicitadas aqui, mais adiante, o professor fornecerá a sua turma um embasamento teórico necessário para a futura análise das canções, possibilitando seu trabalho, assim como a compreensão de seus alunos.

ANÁLISE DOS SAMBAS

A metodologia escolhida para análise dos sambas toma como base a análise do discurso de Foucault (2014), a partir de quatro princípios. Primeiramente, o princípio de inversão: será analisado não só o papel positivo dos personagens históricos que são expostos nas canções, mas a forma negativa de um recorte e rarefação do discurso. Em segundo lugar, o princípio de descontinuidade: os discursos apresentados nos sambas como práticas descontínuas, ou seja, que se cruzam, mas também podem se ignorar ou, por fim, se excluírem. Em terceiro, o princípio de especificidade: perceber que as canções não devem ser analisadas como se apresentassem uma “face legível”, apenas para ser decifrada, mas deve-se analisar nas entrelinhas, descobrir o que há por trás dos discursos. E por fim, mas não menos importante, o princípio de exterioridade: verificar as condições externas nas quais os sambas foram elaborados, possibilitando, assim, a sua existência. Ressalta-se que os quatro princípios de análise podem variar de um samba para outro.

EIXO I: PÁTRIA E NAÇÃO

Ao ascender o poder através do golpe de 1930, Vargas tinha como um dos seus projetos combater o regionalismo pelo qual o Brasil passava com a denominada Política do Café com Leite. Assim, ao assumir o poder executivo do Brasil, Getúlio tem como uma de suas marcas distintivas, a centralização de poder em suas mãos. Uma das primeiras medidas varguistas é enfrentar o isolamento regional pelo qual o Brasil passava, tomando como prioridade no aspecto ideológico, a ascensão de um caráter nacionalista durante seu governo. Fato que pode ser observado em um pronunciamento de Vargas em 23 de fevereiro de 1931, quando apresenta:

[...] a necessidade de ser nacionalizada a exploração das riquezas naturais do Brasil, citando as jazidas de minério de ferro e o aproveitamento das quedas-d'água como fonte geradora de energia, assim como a exploração das estradas de ferro. Suas razões combinavam motivações econômicas e estratégicas, com maior ênfase nas últimas. (FAUSTO, 2006, p. 47).

No entanto, o caráter nacionalista do governo varguista, não era apenas notório no âmbito econômico e nos pronunciamentos à nação, mas nas próprias reportagens de jornais:



“Quem cuida da saúde do povo? Zelar pela infância é preparar uma raça forte e garantir o futuro da nacionalidade” (DIÁRIO CARIOCA, 1938, p. 3).

A matéria acima tinha como intenção discorrer sobre os benefícios do Hospital Jesus, seu amparo, cuidados com as mães e higiene de seus filhos, apelando para o preparo de uma infância saudável, que assegurasse a continuação da “raça” e nacionalidade brasileira. Medidas que o estado varguista desejava consumir. Porém, esse nacionalismo não se restringia apenas ao plano econômico e ao setor da saúde no governo de Getúlio, mas também era nítido no âmbito educacional, aliado às suas políticas culturais.

Como já se mencionou em um dos boxes deste guia, foi no primeiro governo Vargas a criação de um Ministério da Educação e Saúde, no qual se tem a criação de um sistema público de ensino e de reformas, que não se restringiram apenas aquele governo, mas que perdurarão por décadas. Uma das principais reformas, consiste na fragmentação do ensino com a presença de núcleos estrangeiros, implementando-se como solução a política de nacionalização das escolas.

Durante o ministério Capanema, Ministro da Educação no decurso da Era Vargas, tem-se a fundação de escolas e a nacionalização de descendentes estrangeiros que ingressassem no setor militar. Posicionamento que demonstra as orientações estipuladas durante o período: ideário nacionalista para o meio das práticas pedagógicas e das relações de docência e gestão. Dessa forma, implementa-se no ambiente escolar um verdadeiro projeto de nacionalização, visível através de um currículo politicamente “abrasileirado”, que tinha como objetivo a constituição histórica da nação. Este fato pode ser observado em outra reportagem, de 14 de fevereiro de 1939, intitulada “Educação Nacional”:



É incontestável que a constituição de 10 de novembro deu novos rumos, ou antes – deu vida nova à educação da mocidade brasileira, imprimindo-lhe um carácter marcadamente nacional. Pode-se mesmo dizer que a nacionalização do ensino foi uma medida providencial. Veiu na hora exacta, no momento histórico preciso, quando já se começava a julgar insolúvel o problema, dada a situação criada em alguns Estados do Sul, que recebem ou que já receberam densas correntes migratórias [...] Nossa política nesse sentido tinha de ser nacional acima de quaisquer conveniências e interesses económicos [...] (DIÁRIO CARIOCA, 1939, p. 6)

A partir dos dados apresentados, o professor ao debater o caráter nacionalista exercido pelo governo Vargas – no qual incitava o sentimento de pátria e nação no meio cultural da época, principalmente, nas letras dos sambas – pode ressaltar que esse projeto permeava pelos mais diversos âmbitos durante a era getulista, levando os alunos à reflexão sobre o projeto de constituição de um Estado nacionalista.

É importante ressaltar para os discentes uma opção conceitual de nacionalismo. Seguindo a linha de raciocínio de Hobsbawm (1990), o sentido de nacionalismo pode ser considerado como um princípio que sustenta a harmonia da unidade política e nacional. Ou seja, a comunidade de cidadãos deve ter uma comunhão de interesses, sendo o meio educacional e cultural um dos retratos mais rigorosos do que fora idealizado pelo estado varguista para o Brasil, principalmente durante o período do Estado Novo, instituído em 1937.

Para exemplificar melhor o projeto ideológico com os alunos em sala de aula, pode ser analisado dois sambas que configuram a ideologia proposta por Vargas, acompanhe a seguir.

ANÁLISE DOS SAMBAS

EIXO I: PÁTRIA E NAÇÃO



As selvas te deram nas noites seus ritmos bárbaros...
Os negros trouxeram de longe reservas de pranto...
Os brancos falaram de amores em suas canções...
E dessa mistura de vozes nasceu o teu pranto...

Brasil
Minha voz enternecida
Já dourou os teus brasões
Na expressão mais comovida
Das mais ardentes canções...
Também,
A beleza deste céu
Onde o azul é mais azul
Na aquarela do Brasil
Eu cantei de Norte a Sul
Mas agora o teu cantar,
Meu Brasil quero escutar:
Nas preces da sertaneja,
Nas ondas do rio-mar...
Oh!
Este rio turbilhão,
Entre selvas e rojão,
Continente a caminhar!
No céu!
No mar!
Na terra!
Canta, Brasil!

Fonte: disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LkgXH1S4OM0>>. Acesso em: 14 mar. 2020.

Canta Brasil, de 1941, de autoria de Alcir Pires Vermelho e David Nasser, interpretado por Francisco Alves, considerado o Rei da Voz, exemplifica muito bem o contexto trabalhado neste material. Encontra-se em sua letra, a verdadeira devoção à pátria Brasil, sendo cantada em cada verso ao enaltecer todos os seus ritmos e belezas naturais. Considerado, assim como Aquarela do Brasil, um verdadeiro samba-exaltação.

Logo nas primeiras estrofes percebe-se a citação à diversidade cultural brasileira, o negro que trouxe “o seu pranto” e o branco que “falava de amores em suas canções” – algo que pode ser observado em sala de aula com os alunos por um outro prisma – emerge o seguinte questionamento: “por que o negro trouxe prantos, enquanto os brancos falavam de amores?”, essa questão pode ser analisada por meio do princípio de inversão proposto por Foucault, tendo em vista que a designação de “prantos” para os negros e “amores” para os brancos, acaba por consolidar discursos por muito tempo perpetuados, atribuindo o que é ruim ao negro e bom ao branco, ocasionando assim, na rarefação do discurso.

Outro fator a ser ressaltado, consiste no resgate histórico que a canção traz. Emergindo o período colonial brasileiro que pode ser analisado pelo professor em sala de aula de forma crítica, através do resgate da herança escravocrata carregada pelo Brasil, consolidando-se por séculos como base do sistema econômico no país, reflete-se com os alunos o processo de resistência negra durante a nossa história, desnaturalizando uma visão vitimizada desses povos e os colocando como protagonistas de sua própria história.

Além do resgate dessa herança, pode ser feita uma análise de como estava composta a sociedade colonial no Brasil, tendo em vista que as heranças culturais e sociais brasileiras estão arraigadas nesse período histórico. Em complemento a isto, pode ser feita uma análise sobre os privilégios dados ao homem branco dentro da nossa sociedade, fazendo uma comparação com o período colonial e durante a Era Vargas, levando-se em consideração que a maioria dos intérpretes das canções eram brancos. Assim, pode ser analisado, o princípio de exterioridade proposto por Foucault, ou seja, observar as condições externas na qual esse samba foi produzido. Sendo 1941 a data de sua composição, vivencia-se nesse momento o período de Estado Novo, cenário considerado o mais autoritário durante a Era Vargas, passando a incentivar ainda mais, o sentimento patriótico do povo brasileiro.

Elemento que também pode ser destacado com os alunos em sala de aula, diz respeito às religiosidades e realidades regionais. Quando o compositor ressalta em verso “as preces da sertaneja”, o professor pode ir além: destacando o imaginário do povo do sertão e as práticas religiosas do sertanejo católico que se relacionam à diversidade de figuras místicas influenciadoras na formação social desses indivíduos. Como a associação aos mitos católicos do paraíso ou terras verdes das quais emanam leite e mel, em contraposição ao semiárido sertão, que necessita da clemência de Deus. Logo, tem-se o princípio da especificidade proposto por Foucault, a partir do momento, que se analisa a canção não só por sua face legível, mas nas entrelinhas do discurso.

Embora as intenções dos compositores fossem em concordância com as propostas do governo – evocação de um sentimento nacionalista, ampliação e união da pátria – é interessante o professor, além de mencionar as questões propostas aqui, relacionar com os alunos o contexto histórico no qual essa canção foi composta. Em 1941, o mundo vivenciava a Segunda Guerra Mundial, dividida em dois grupos: as potências do eixo e os países aliados. Embora o governo Vargas tivesse características amplamente fascistas, acabou se alinhando às potências aliadas: Estados Unidos, França, Inglaterra e URSS, passando a incentivar, ainda mais, o sentimento

patriótico e nacional, tendo em vista que as forças brasileiras estavam lutando no front. Portanto, pode ser inserido nesse contexto o princípio de descontinuidade proposto por Foucault, pois o discurso se apresenta como uma prática descontínua, mutável: ao mesmo tempo que Vargas se alinhava, de certo modo, com o fascismo, ele acaba se associando às forças aliadas durante a Segunda Guerra, ou seja, assim como o discurso pode se cruzar, ele também pode se anular.

Recapitulando:

A partir da análise do samba, pode ser discutido em sala de aula vários temas, como:

- Sociedade colonial
- Escravidão no Brasil
- Imaginário sertanejo
- Religiosidade regional
- Pátria e nação na Era Vargas



Motivos Patrióticos

“Somos todos brasileiros
E por ti queremos servir
O clarim já tocou: reunir!
Adeus minha querida que já vou partir
Em defesa do nosso país
Verde, amarelo, branco e azul
Cor de anil é o meu Brasil

Ó meu torrão abençoado
Os teus filhos adorados
Seguiremos prá fronteira
Prá defender a vida inteira.”

Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=A-PT0bn-xc0>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Samba-enredo de 1944, da Portela, tinha como compositores Zé Barriga Dura e Nilton Batatinha, levando a escola de samba a campeã do Carnaval neste ano. Através da análise e data da canção é nítido observar o momento histórico pelo qual o Brasil passava: ditadura varguista e Segunda Guerra Mundial. Então, é possível perceber por meio da letra o esforço existente para se criar um sentimento de unidade nacional: “Somos todos brasileiros”, “e por ti queremos servir”. Naquele momento, ajudar a pátria e apoiar o Brasil na guerra era a real demonstração de amor à sua nação.

Desse modo, é importante ressaltar aos alunos as características de um estado fascista e como este, na grande maioria das vezes, utiliza-se de aparatos propagandísticos, discursos emotivos e meios culturais para convencer a nação de um projeto único que naquele momento consistia em partir com a proposta de defender o Brasil no conflito: “Adeus minha querida já vou partir”, “em defesa do nosso país”. Assim, tem-se o princípio de especificidade de Foucault, entender que o discurso nunca deve ser visto ou analisado apenas por sua face legível e aparente, mas sim, com qual finalidade ele emerge, nesse contexto: conseguir o apoio da população brasileira diante da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial.

É interessante destacar com os alunos que a canção é um samba-enredo de uma escola de samba existente até hoje. Não foi uma música encomendada, por exemplo, pelos órgãos de censura do governo, como o DIP. Portanto, faz-se necessário analisar com os discentes, embora muitos autores e estudiosos sobre o tema, comentem que naquele contexto era obrigado a composição de sambas com temas patrióticos, não há nenhuma cláusula nas regras dos desfiles da época que revele isso.

No entanto, será a partir do ano de 1932, década de início da Era Vargas, que passa a ser considerado pelos teóricos do tema, o início da visibilidade das escolas de samba no contexto nacional. Porém, Augras (1998), aponta para o que ela denomina como “controle social” – a partir do momento que ocorre um desfile tendo como proposta a premiação, visando assim, a avaliação dos melhores grupos, tem-se o reforço dos padrões de representação os quais acabavam desestimulando outros grupos de seguirem percursos diferentes. Ou seja, embora não houvesse regras explícitas quanto à elaboração de sambas com temas patrióticos, existia estímulos a padrões de representação por parte do Estado. Como consequência disso, muitos compositores acabavam se antecipando à censura, compondo canções que convergiam com os projetos de governo varguista na construção de uma pátria e nação. Encaixando-se assim, o princípio de exterioridade proposto por Foucault: analisar com os alunos o cenário externo o qual este samba foi elaborado e o que possibilitou a sua existência.

Desse modo, tem-se o samba, como mecanismo na construção da identidade nacional durante a Era Vargas, gerando uma nação “imaginada”, com tradições inventadas. Sob essa perspectiva Hobsbawm (1990) afirma que, as “nações como naturais e divinas ao classificarem os homens, são um mito”. Na concepção do teórico, o nacionalismo que se apropria de culturas já existentes e as transforma em nação, na maioria das vezes, as inventa, assim, o nacionalismo vem antes da nação. Compartilhando dessa prerrogativa, o governo Vargas, busca nesse sentido, primeiramente, impregnar um sentimento nacional na sociedade brasileira, para consumir seu plano de identidade nacional.

Recapitulando:

A partir da análise desse samba, pode ser discutido em sala de aula vários temas, como:

- Uma breve história do samba e Carnaval no Brasil
- Fascismo
- Brasil na Segunda Guerra Mundial
- Estado e nação

EIXO II: MEMÓRIA E IDENTIDADE

Analisar a utilização do gênero musical samba durante a Era Vargas dentro de suas políticas culturais, é constatar a ânsia na construção de uma identidade e memória nacional. Durante o percurso aqui feito, recaí-se no período Vargasista e suas políticas de cunho ufanista e patriótico por meio do samba.

Assim, partindo do pressuposto de Halbwachs (2006), no qual toda memória individual se concebe a partir da memória coletiva, observa-se a utilização do samba, em todos os subgêneros que lhes são derivados, na construção de uma memória nacional. Segundo o sociólogo, os sentimentos, ideias, paixões, ou seja, tudo o que é considerado como intrínseco ao indivíduo e fazem parte de sua memória individual, na realidade, são estimuladas pelo grupo, assim, cabe à memória individual uma “intuição sensível”, pois segundo o teórico, em toda lembrança haveria uma “consciência individual, que serviria para distinguir do pensamento social.”

Procedendo de uma perspectiva construtivista aplicada à memória coletiva, Pollak (1989) vem ressaltar a memória dos “excluídos”, “marginalizados” e relegados pela história oficial, os quais fazem parte do que ele denomina como “memórias subterrâneas”. Sendo assim, analisar a construção de uma memória durante o período Vargasista hoje, é considerar as “culturas minoritárias e dominadas” que durante tanto tempo foram desconsideradas na formação cultural do Brasil e passam durante a Era Vargas por um processo de resignificação através de uma política conciliatória.

Portanto, analisar os sambas produzidos durante esse período em sala de aula, requer observar com os alunos que tipo de memória e identidade nacional o governo desejava perpetuar. Era uma memória oficial? Ressaltando grandes personagens históricos? Ou uma memória dos excluídos e marginalizados? É importante destacar em sala de aula que do período antecedente ao fim do Império, a idealização de uma identidade passou por várias correntes de pensamento até o início do período varguista; porém, é na década de 1930, abertura da Era Vargas, que os estudos sobre o Brasil tiveram sensível crescimento. Ou seja, será nesse período que se tem uma resignificação da cultura popular brasileira. O samba, gênero musical por tanto tempo marginalizado dentro da nossa sociedade, ascende como música participante do processo de elaboração de uma identidade nacional.

Antes disso, vale ressaltar, segundo Siqueira (2012), é quase quimérica uma história cultural do Brasil que aprecie sua pluralidade cultural, considerando as culturas não europeias como participantes da formação da identidade do país. Assim, é interessante analisar, nesse contexto, o jogo político feito no estabelecimento de uma nova identidade nacional, haja vista que classes, até pouco tempo subjugadas e relegadas pelas elites governantes, assumem um papel central na formação da identidade brasileira – contudo, não de forma aleatória ou simplesmente solidária, mas por meio de acordos e interesses.

Sugere-se a observação da negação de identidade e da construção de uma memória no Brasil, sob a perspectiva de Burke (2006), tendo em vista que as memórias acabam sofrendo influências da organização social. O autor, dessa maneira, propõe a “organização social do esquecer” com suas leis de eliminação e escolhas da memória, isto é, a amnésia social que faz parte dos conflitos de interesses na harmonia social. Assim, para Burke, a diversidade de identidades sociais acaba por ocasionar o que ele denomina como “memórias alternativas”, que trazem à tona diferentes pontos de vista daquilo que seria digno de memória ou não. Ao relacionar essa questão com o contexto Vargasista, observa-se uma nova forma de organização social que acaba influenciando a emergência de identidades que antes não eram consideradas no contexto nacional, como, por exemplo, a memória e identidade dos negros, assim como suas produções culturais.

Portanto, estudar a elaboração da memória e identidade do Brasil é não poder colocar à margem a sua multiculturalidade, é entender que as suas raízes foram plantadas na junção de diversas culturas, é a ruptura de uma visão ideológica eurocêntrica ultrapassada, é reconhecer a intensa participação popular na formação da história do Brasil, é saber que houve um processo de construção da identidade brasileira tendo como principal base o setor cultural, mais especificamente, a cultura popular, sendo orientada, manipulada ou em acordo com o estado.

Assim, entende-se por identidade neste trabalho, segundo a concepção de Stuart Hall: “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13). De acordo com esse pressuposto, percebe-se que durante muito tempo estudou-se a Era Vargas por meio de uma identidade unificada e considerada inquebrantável, trabalho empreendido como prioridade durante todo o governo, porém, hoje, enxerga-se esse período histórico por outro prisma.

Analisar a construção da identidade nacional brasileira no período varguista, é colocar no cerne da questão dois pontos fundamentais: nação e cultura. Não há como analisar essa fase sem considerar o empenho do governo na unificação desses dois pontos, para finalmente, delinear a identidade da nação. Diante disso, escolhe-se neste eixo temático, mais dois sambas para se analisar e exemplificar melhor a proposta ideológica do governo. Acompanhe.

ANÁLISE DOS SAMBAS

EIXO II: MEMÓRIA E IDENTIDADE



“Eu hoje tenho tudo, tudo que um homem quer

Tenho dinheiro, automóvel e uma mulher!

Mas, pra chegar até o ponto em que cheguei

Eu trabalhei, trabalhei, trabalhei.

Eu hoje sou feliz,

E posso aconselhar;

Quem faz o que eu já fiz

Só pode melhorar...

E quem diz que o trabalho

Não dá camisa a ninguém

Não tem razão. Não tem. Não tem.”

Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=YtcuKjdrA6M>>. Acesso em: 13 Mar. 2020.

Samba de 1940, de Roberto Roberti e Jorge Faraj, interpretado por Orlando Silva, apresenta a elaboração de qual identidade o estado desejava consumir. Além do estímulo do amor à pátria e da glorificação de personagens clássicos da história do Brasil vistos no EIXO I, a partir dessa dinâmica, observa-se qual memória foi solidificada por décadas, tendo o Governo Vargas, na época, como sua principal construtora e perpetuadora. Dessa forma, analisar o samba e observar seu ideal nacionalista e, conseqüentemente, de uma memória nacional, é entender qual o estereótipo de nação idealizado pelo governo, como a classe popular, maior representante desse gênero, transmitia em suas letras esse ideal de nação e seus sentimentos patrióticos, através da constituição também de uma masculinidade hegemônica, fato retratado nos versos: “eu hoje tenho tudo que um homem quer”, “tenho dinheiro, automóvel e uma mulher”. Assim, pode ser observado o princípio de especificidade de Foucault – considerar que o samba, em

sua face legível, glorifica o trabalho, tendo em vista que o trabalhismo é considerado um dos símbolos do governo Vargas, no entanto, nas entrelinhas do discurso, percebe-se a construção e a consolidação de uma masculinidade hegemônica, estereotipado no homem considerado exemplo de conduta padrão pelo estado.

Por meio da letra do samba, percebe-se a figura masculina como o centro da discussão, pois o homem já tem tudo o que quer: dinheiro, automóvel e uma mulher. A mulher, infelizmente, acaba sendo tratada como um complemento, um objeto de conquista e ascensão masculina dentro das relações sociais. A partir dessa interpretação, pode ser analisado o princípio de inversão, no qual tem-se a redução do discurso à figura masculina, ou seja, perceber o papel negativo do recorte de um discurso, a partir do momento, que a mulher é considerada na canção uma suplementação do sucesso obtido pelo homem durante sua vida.

É possível observar, portanto, as problematizações do conceito de masculinidade e suas conseqüências sociais dentro da Era Vargas, à proporção que se estabeleceu a existência de um **padrão masculino hegemônico**, baseado no poder e dominação irrefutável do homem. Segundo Botton (2007), acabou-se por naturalizar com os séculos, a dominação natural masculina, ocasionando por muito tempo uma construção social não-problematizada. Ou seja, a partir da análise da canção, o professor pode mensurar com seus alunos que a identidade e memória nacional oferecida pelo estado, embora se utilizasse do samba, um gênero da música popular, ainda perpetuava o que há séculos estava em vigor: um padrão hegemônico de masculinidade sobreposto à figura feminina.

Durante esse período histórico houve uma modificação dos temas dispostos nas letras de sambas. Antes, os sambas glorificavam a malandragem, o chamado samba-malandro; com a ascensão de Vargas, tem-se o samba que valoriza o trabalho e, conseqüentemente, o homem trabalhador, favorecendo na difusão de uma identidade masculina e papéis femininos. Apresentando, dessa forma, o princípio de descontinuidade, isto é, o discurso como uma prática alterável de acordo com o contexto.

Desenvolve-se assim, uma sociedade nutrida pela naturalização de comportamentos masculinos extremamente maléficos a quem os rodeia. Pois, além da submissão da mulher perante esses comportamentos, tem-se a submissão de todas as masculinidades que não se encaixam no padrão hegemônico. Desse modo, encontra-se uma gama de homens que cresceram com o sofrimento silencioso pelo fato de não se inserirem no padrão de masculinidade exigido pela sociedade através dos diversos meios sociais, principalmente, no âmbito educacional e religioso. Assim, pode ser observado o princípio de exterioridade – a sociedade na qual esse modelo de masculinidade se firmou e subjugou todas as outras que não seguiam o seu padrão.

Por meio da perpetuação desses comportamentos, o verdadeiro motivo do homem chegar onde chegou elencado na canção, foi através do trabalho. Tendo em vista que no contexto Varguista vivencia-se uma onda trabalhista, como aqui já mencionou-se. As letras dos sambas que antes tratavam da malandragem masculina, agora, reforçam sua figura trabalhadora, acabando por promover o homem como o provedor da casa e figura central na construção de uma família, relegando o papel feminino para o segundo plano.

Portanto, quando se trata da Música Popular com o surgimento do DIP durante o Estado Novo, dois movimentos simultâneos passam a se delinear, influenciando, significativamente, os conteúdos das letras de samba entre o final da década de 1930 e o início da década seguinte. O primeiro, rumo no sentido de coibir a exaltação da malandragem, tema característico do samba, e o outro, no sentido de estimular os compositores populares da época, a investirem por meio de suas composições na exaltação do trabalho. Perpetuando, através das letras dos sambas, algo que também pode ser observado nessa letra em específico: uma sociedade patriarcal e sexista.

Recapitulando:

A partir da análise desse samba, pode ser discutido em sala de aula vários temas, como:

- Sociedade patriarcal
- Memória e identidade nacional
- Gênero e masculinidade hegemônica
- Trabalhismo na Era Vargas

Você sabia?

Masculinidade Hegemônica

Trata-se como natural, desde os primórdios, a construção de uma história pautada na figura masculina, apresentando-se durante muito tempo sem questionamentos e quando questionada, foi, por vezes, relegada ao silêncio. No entanto, a representação masculina que acompanha-se e que por muito tempo vem sendo perpetuada, foi denominada, atualmente, como masculinidade hegemônica. Um padrão de atributos obrigatórios direcionados aos homens, para que assim, ele possa ser inserido no mundo “azul”.



A vida do samba

“Samba foi uma festa dos índios
Nós o aperfeiçoamos mais
É uma realidade
Quando ele desce do morro
Para viver na cidade

Samba, tu és muito conhecido
No mundo inteiro
Samba, orgulho dos brasileiros
Foste ao estrangeiro
E alcançaste grande sucesso
Muito nos orgulha o teu progresso.”

Fonte: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N_-4PVeVWZo>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Samba-enredo apresentado pela Portela, em 1942, tendo como compositores Avaiade e Chatim, discorre em sua letra uma nítida declaração sobre o samba e seu aperfeiçoamento ao descer do morro para a cidade. A partir da análise, percebe-se o samba sendo utilizado como símbolo de identidade nacional e expressão musical da pátria Brasil durante a Era Vargas, no entanto, para chegar a tal ponto, foi necessário seu aperfeiçoamento, seu “progresso”, algo que só aconteceu quando este saiu do morro e passou a “viver na cidade”, alcançando assim, o “estrangeiro” e chegando ao seu sucesso. Pode ser analisado, portanto, o princípio de exterioridade. Tendo em vista o cenário político externo à canção com seu projeto nacional, visando a ressignificação dos elementos da música popular.

Embora muitos livros didáticos discorram sobre a formação de uma identidade nacional durante a Era Vargas, através da valorização de elementos da cultura popular no Brasil, é importante o professor ressaltar aos alunos a forma como esses elementos eram utilizados e para qual fim. Por meio da letra da canção, percebe-se que o samba ascende dentro de espaços elitizados na sociedade brasileira, apenas quando sai do morro e “alcança a cidade”. Ou seja, nota-se que a identidade nacional que o estado varguista desejava consumir, ainda estava pautada na negação de determinados espaços culturais como o morro e na valorização de antigos espaços elitizados. Apresentando, dessa maneira, o princípio de inversão. Isto é, a rarefação do discurso à medida que tem-se um recorte no espaço geográfico e a designação de qual espaço levará o samba a obter o sucesso, privilegiando assim, locais frequentados pela elite.

Fato que também é contemplado nos seguintes versos: “samba foi uma festa dos índios”, “nós aperfeiçoamos mais”, de acordo com os versos seguintes, esse processo de aperfeiçoamento só ocorre quando este gênero musical, desce do morro e vai para as cidades. Ou melhor, passa por um processo de “higienização” – o samba poderia sim, ser a música de representação da identidade nacional brasileira, no entanto, não como ele veio, não como ele era cantado e celebrado nos morros, mas através do processo de aperfeiçoamento sofrido ao adentrar à cidade.

Diante do exposto, pode ser feito o seguinte questionamento aos alunos: o que é ser brasileiro? Esta pergunta permeia os mais diversos campos de estudo da história do Brasil, assim como recebe as mais diversas respostas. Porém, levantando esse questionamento no contexto da Era Vargas, na qual o governo buscou de todas as maneiras a consumação de seu

projeto de nação e finalmente, fixar um sentimento de pertencimento na sociedade, tem-se o “ser brasileiro”, na personificação do sujeito que ama sua pátria e a enaltece através do samba, ou seja, essa é a identidade nacional que o estado desejava fincar. No entanto, a partir disso, também pode-se encontrar o princípio de descontinuidade. Analisar os discursos nos sambas como práticas descontínuas, e não limitadas. Embora o estado tenha feito todo um projeto para a construção de uma memória e identidade nacional através de um discurso empregado nas letras dos sambas, é importante ressaltar em sala de aula que o discurso não permanece imutável nos meios não-oficiais.

Assim, tem-se a consolidação do samba como um mecanismo de estruturação dessa identidade. Como já se mencionou, conforme Vianna (2007) o “autêntico nasce do impuro” (p. 122), nesse período, portanto, o samba recebe o título de “música nacional”, posicionando os demais gêneros musicais, no segundo plano. Dessa forma, a ascendência do samba nesse contexto, é a conquista de um projeto nacional, saindo do período ditatorial, Estado Novo, personificado no mito de uma democracia racial. Convertendo, o Brasil, no país da pluralidade cultural e onde impera o samba.

Recapitulando:

A partir da análise desse samba, pode ser discutido em sala de aula vários temas, como:

- Identidade e memória nacional
- Mito da democracia racial no Brasil
- Miscigenação
- Espaços sociais dentro do período varguista



Você sabia?

Mito da Democracia Racial

Durante muito tempo forjou-se no Brasil o mito de uma democracia racial, principalmente, no contexto pós-abolição. Dessa forma, pregava-se que no país não existiria racismo e oportunidades iguais para todos, tendo em vista que sua cultura estava pautada na diversidade cultural. Assim, como forma de suprir com os “atrasos” brasileiros, tem-se o surgimento da ideologia da mestiçagem, onde o processo de miscigenação passa a ser considerado positivo para “corrigir” a lacuna social proveniente da sociedade escravocrata. Portanto, em meio ao Estado Novo, mais especificamente, em 1939, o Dia da Raça é criado. Sendo comemorado anualmente, dia 30 de maio, a data é consolidada nesse contexto, segundo Fausto (2006), como forma de “exaltar a tolerância da nossa sociedade”.



PROPOSTAS DE ATIVIDADES

1) Para a análise dos sambas propostos neste manual, cria-se uma ficha de análise que possa ser abordado os elementos mais importantes referentes às estratégias de exploração elencadas anteriormente, devendo ser preenchida após a audição e análise dos sambas em sala de aula. Dessa forma, a ficha proposta a seguir, pode ser utilizada como análise para os quatro sambas dispostos neste material, a fim de ser inserida em sala de aula a metodologia de análise do discurso proposta por Foucault.

Número de aulas: 3 aulas

QUESTIONÁRIO DE INVESTIGAÇÃO DO SAMBA

Nome do samba: _____

Compositor (es): _____

Ano de composição: _____

Quais os temas históricos apresentados no samba:

Contexto histórico (externo) de elaboração do samba:

Como os temas históricos estão disponibilizados no samba (história oficial ou não oficial):

Através dos princípios de análise do discurso propostos por Foucault, cite e explique quais os princípios que podemos encontrar no samba:

2) Como visto anteriormente, através das estratégias de exploração, muitos são os temas históricos que podem ser trabalhados a partir das letras dos sambas. Assim, como tática de investigação em sala de aula, divida a turma em quatro grupos, a fim de iniciar a análise dos sambas. Posteriormente, siga o passo a passo:

Número de aulas: 3 aulas

1. Passo:

- Com a turma dividida em quatro grupos, designe um samba para cada grupo:

- **Canta Brasil (1941)**
Alcir Pires Vermelho e David Nasser
- **Motivos Patrióticos (1944)**
Zé Barriga Dura e Nilton Batatinha - Portela
- **Eu Trabalhei (1940)**
Roberto Roberti e Jorge Faraj
- **A Vida do Samba (1942)**
Avaiade e Chatim - Portela

2. Passo:

- Como visto durante as estratégias de exploração, os sambas apresentam temas históricos que podem ser aprofundados e discutidos em sala de aula. A partir disso, ouça de forma coletiva cada samba e solicite que após a análise da canção, todos os grupos preencham o questionário de análise e escolham um tema para que seja debatido de forma coletiva em sala de aula:

- **Canta Brasil (1941)**
Alcir Pires Vermelho e David Nasser

Temas históricos:

- Sociedade colonial
- Escravidão no Brasil
- Imaginário sertanejo
- Religiosidade regional
- Pátria e nação na Era Vargas

- **Motivos Patrióticos (1944)**
Zé Barriga Dura e Nilton Batatinha - Portela

Temas históricos:

- Uma breve história do samba e Carnaval no Brasil
- Fascismo
- Brasil na Segunda Guerra Mundial
- Estado e nação

- **Eu Trabalhei (1940)**
Roberto Roberti e Jorge Faraj

Temas Históricos:

- Sociedade patriarcal
- Memória e Identidade Nacional
- Gênero e masculinidade hegemônica
- Trabalhismo na Era Vargas

- **A Vida do Samba (1942)**
Avaiade e Chatim - Portela

Temas Históricos:

- Identidade e memória nacional
- Mito da democracia racial no Brasil
- Miscigenação
- Espaços sociais dentro do período varguista

3. Passo:

- Após um debate breve sobre cada samba em questão e os temas escolhidos pelos grupos, solicite que cada equipe faça uma pesquisa mais aprofundada sobre o seu tema, apresentando os resultados na aula seguinte.

4. Passo:

- Com um debate mais aprofundado dos temas em questão após as pesquisas feitas e através da mediação do professor, cada equipe apresentará como proposta final, a elaboração de um relatório. A descrição deve conter a análise do samba e seu respectivo tema de escolha, além de exemplos recentes relacionados ao tema trabalhado, a fim de interligar o contexto histórico com a atualidade, sendo explanado, posteriormente, de forma oral por cada grupo, através de slides, entrevistas, filmes, músicas, charges e etc. Encerrando assim, a proposta.

Contexto histórico e sua relação com a atualidade: (sugestão)

Ex: relacionar a sociedade escravista do período colonial com trabalhos análogos à escravidão no Brasil nos dias atuais.

Ex: relacionar a sociedade patriarcal e a família nuclear burguesa com os novos modelos familiares atuais.

Ex: relacionar os discursos de uma masculinidade hegemônica presentes até hoje e como foram perpetuados ao longo do tempo.

Ex: relacionar o trabalhismo na Era Vargas à glorificação de trabalhos informais que estão surgindo com a crise do neoliberalismo atualmente.

CONCLUSÃO

No decorrer deste guia pôde ser analisado não só a importância do tema e da utilização da fonte samba em sala de aula, mas como ainda há uma grande lacuna existente nos materiais didáticos referentes ao projeto cultural e nacionalista durante a Era Vargas. A partir dessa problemática buscou-se durante todo este material, alinhar a construção da pesquisa, tendo em vista a deficiência de materiais que contemplem o tema.

Foi visto durante o trabalho a resignificação da mestiçagem durante o contexto cultural varguista. Segundo a óptica de Ortiz (2013), acompanha-se nesse período a transmutação do negativo para o positivo em relação ao conceito de mestiçagem. De acordo com o teórico, é a partir dessa transmutação que há uma releitura da história do Brasil, haja vista que o governo Vargas tem como um de seus principais objetivos a modernização e a nacionalização como a personificação da identidade nacional que ele desejava espiritualizar. Consolidando-se, assim, os símbolos de identidade brasileira, como o samba, por exemplo.

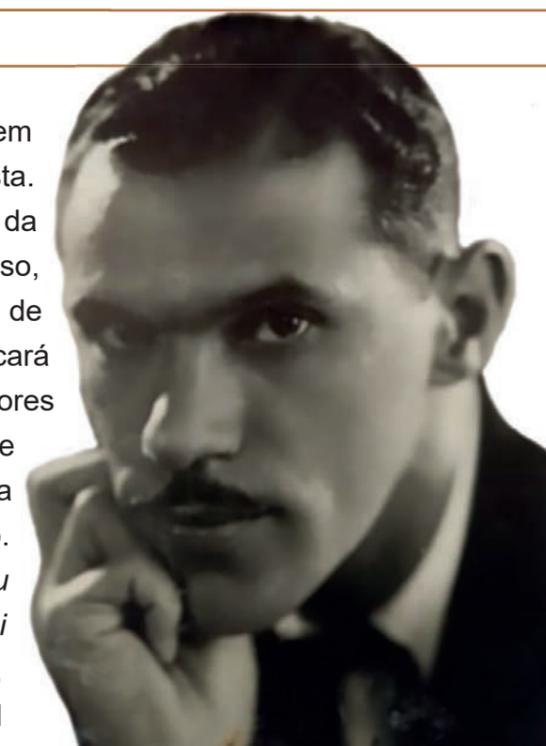
Dessa forma, desprezar ou simplesmente desconhecer as características do discurso implantado durante o período varguista, com tamanha envergadura e poder de inserção nas massas, é contribuir para a continuidade da alienação em relação à história desse período no Brasil. Portanto, tudo o que se buscou durante este guia foi a quebra de uma memória nacional que, durante tanto tempo, foi perpetuada sobre A Era Vargas, visando ao rompimento de uma história vista de cima e construída pelo alto, tentando trazer à tona os agentes históricos que foram relegados pela história do Brasil: os sambistas.

O discurso do samba é popular, trata-se de temas humanos, substanciais e que sempre apresentou uma linguagem acessível, o que facilitou sua sintonia com as mais diversas classes e o que viabilizou a utilização dessa fonte em sala de aula. Dessa maneira, buscou-se mostrar através deste guia, produto final para aquisição do título de mestre no Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST/UEMA), a face que o estado varguista tentou camuflar – a face do povo, o discurso do povo, as memórias subterrâneas.



BALUARTE:

Alcir Pires Vermelho, nasceu no Rio de Janeiro, em 1906. Grande compositor brasileiro, além de pianista. Durante sua carreira fez parceria com vários nomes da música brasileira, como Lamartine Babo, Ary Barroso, Dorival Caymmi, entre outros. Em 1941, ao lado de *Aquarela do Brasil*, Alcir compôs a melodia que ficará gravada na memória nacional como um dos maiores sambas-exaltação da história, *Canta Brasil*. Letra de David Nasser, teve sua melodia composta durante uma viagem de bonde do Centro à Tijuca, no Rio de Janeiro. Além dessa célebre canção, compôs: *Tic-tac do Meu Coração*, *Dama das Camélias*, *Dorme e Sonharei Contigo*, *A Ginga do Zico*, entre outras. Sendo assim, considerado um dos maiores melodistas que o Brasil já teve.



Fonte: disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alcyr_Pires_Vermelho>. Acesso em: 13 mar. 2020.



Roberto Roberti, nasceu no Rio de Janeiro, em 1915, falecendo em 2004, aos 89 anos, deixando um grande legado. Um exímio compositor, iniciou sua carreira em 1935, consolidando-se como compositor de sambas e marchas de Carnaval. Participando da formação da Associação Brasileira de Compositores e Autores (ABCA), fato marcante – tendo em vista que até aquele momento as obras musicais eram gerenciadas pela Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) – iniciou, a era de vivenciar os direitos autorais de uma canção. Em 1940, compõe juntamente com Jorge Faraj, o samba “*Eu Trabalhei*”, em um momento singular da história do samba brasileiro, marcado pelo trabalhismo, tendo em vista a influência que os compositores recebiam do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), durante a Era Vargas. Outros grandes sucessos, são: *Aurora*, *Bendito Amor*, *Enquanto houver Mangueira*, *Olha a Saúde Rapaz*, *Palhaço*, entre outros. Consumando-se como um dos maiores compositores de marchas carnavalescas da nossa história.

Fonte: disponível em: <<https://jornalggn.com.br/noticia/o-centenario-de-roberto-roberti/>>. Acesso em: 13 mar. 2020.



Enersto Joaquim Maria dos Santos, mais conhecido como Donga, foi um grande compositor, melodista e violonista brasileiro. Nasceu em 1890, no Rio de Janeiro. Filho de uma das tia baianas, Tia Amélia, era frequentador assíduo dessas casas, iniciando sua vida na música aos 14 anos, quando aprendeu a tocar cavaquinho. Posteriormente, abandonou o cavaquinho e passou a tocar violão, formando em 1914 o grupo Caxangá, predecessor do que viria a ser o grupo Os Batutas. Donga é considerado o compositor do que se consolidou na história,

como o primeiro samba: *Pelo Telefone*. Em 1916, registrou na Biblioteca Nacional a música, sendo posteriormente, gravada pelo cantor Bahiano, um dos maiores intérpretes de samba na época, consagrando assim, sua carreira como compositor. Tocando vários instrumentos, como cavaquinho, violão, e até mesmo banjo, Donga conseguiu construir sua carreira no choro e no samba, falecendo em 1974, eternizando-se como o compositor do primeiro samba brasileiro.

Fonte: <<https://tiioda.com.br/index.php/astros-da-musica/astros-fluminenses/6326-donga-e-o-primeiro-samba-de-que-se-tem-noticia>>. Acesso em: 13 mar. 2020



Osvaldo dos Santos, também conhecido como Alvaiade, nasceu no Rio de Janeiro em 1913 e, se consagrou como compositor de samba, adentrando em 1928 na Escola de Samba Portela, a convite do próprio Paulo da Portela. A princípio, exercia seu ofício no cavaquinho, passando, posteriormente, a compor os sambas da escola. Compondendo em 1942, junto com Chatim, *A Vida do Samba*, fazendo a Portela receber o título de campeã do Carnaval desse ano. Levando uma vida difícil, pois se tornou órfão de pai muito cedo, assumiu o papel de sustentar sua família desde os 13 anos de idade. Além de compositor, era aposentado como tipógrafo, mas infelizmente, quando faleceu em 1981, seu corpo passou dois dias para ser reconhecido no Instituto Médico. Além de *A Vida do Samba*, compôs *Deus me Ajude*, *Eu Chorei*, *Marinheiro de Primeira Viagem*, entre outros.

Fonte: <<https://cifrantiga2.blogspot.com/2008/01/alvaiade.html>>. Acesso em: 13 mar. 2020.



SEGURA ESSE TANTÃ:

Surdo: tambor de formato cilíndrico que apresenta um som grave. Pode ser feito de madeira e é costumeiramente utilizado pelas baterias das escolas de samba. Possuindo como função principal a marcação do tempo.



Fonte: <<https://www.acordosom.com/surdo-luen-45x14-vermiz-aro-croma-do>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Cuíca: possui semelhança com o tambor, tendo uma haste de madeira no centro, pelo lado interno do instrumento. Obtém-se o som, através da fricção da haste de madeira com o tecido molhado que recobre o instrumento, causando assim, um ronco. Quem toca cuíca é chamado de cuiqueiro.



Fonte: <<https://recursos.inovamusic.com.br/Imagem/Menu/137/CU%C3%8DCA.png>>

Cavaquinho: instrumento originário de Portugal. Possui quatro cordas e afinação própria. Em nosso país é muito utilizado com a flauta e o violão. Não sendo dispensado em uma roda de samba.



Fonte: <<https://www.ovelhanegramusical.com.br/cordas/winner/cavaquinho-acustico-natural-winner.htm>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Pandeiro: instrumento tradicional de uma roda de samba ou pagode, é considerado um instrumento de percussão, feito com uma pele esticada em uma armação circular ou em acrílico ou vidro. Causando um som percutido através da palma da mão e dos dedos.



Fonte: <<https://pandeiro.com/pt/pandeiro-10-sweet-cherry-hp-percussion>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Tantã: instrumento de percussão, assim como o pandeiro, pode ser considerado um tipo de tambor, possui forma cilíndrica e pode ser feito em madeira ou alumínio. Tem como função promover a marcação e é tocado com as mãos nas rodas de samba.



Fonte: <[http://benditalingua.blogspot.com/2015/04/tanta-tan-ou-tan-tan.html](http://benditalingua.blogspot.com/2015/04/tanta-tan-tan-ou-tan-tan.html)>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Banjo: classificado como instrumento de corda, assim como o cavaquinho e o violão, tem corpo circular com uma abertura fechada na parte de cima, possuindo cordas metálicas. O banjo tem o mesmo número de cordas de um cavaquinho, no entanto, com uma afinação mais grave e batidas diferenciadas.



Fonte: <https://rozinibrazil.com/wp-content/uploads/2018/01/banjo-elemento-2.png>

Tamborim: também faz parte da família dos instrumentos de percussão, possuindo uma membrana esticada em uma das pontas, assim como o pandeiro. Seu som é obtido com o instrumentista segurando-o em uma das mãos e o percutindo com uma baqueta. Utilizado em rodas de samba e em baterias de escolas de samba.



Fonte: <<https://www.reviewbox.com.br/tamborim/>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I) Jornais:

DIÁRIO CARIOCA, Rio de Janeiro, 3 de fev. 1938. Geral, p. 3.

DIÁRIO CARIOCA, Rio de Janeiro, 14 de fev. 1939. Geral, p. 6.

DIÁRIO CARIOCA, Rio de Janeiro, 02 de fev. 1940. Geral, p. 4.

DIÁRIO CARIOCA, Rio de Janeiro, 31 de jan. 1940. Geral, p. 7.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 01 de mar. 1938. Geral, p. 7.

II) Sites:

BRAÚNA, Mara L. O centenário de Roberto Roberti, 2015. Disponível em: <<https://jornalggn.com.br/noticia/o-centenario-de-roberto-roberti/>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

THRISTÃO, Odhair. Donga e o primeiro samba de que se tem notícia, 2016. Disponível em: <<https://tiooda.com.br/index.php/astros-da-musica/astros-fluminenses/6326-donga-e-o-primeiro-samba-de-que-se-tem-noticia>>. Acesso em: 13 mar. 2020

[S.I.] [2008?]. Alvaiade, 2008. Disponível em: <<https://cifrantiga2.blogspot.com/2008/01/alvaiade.html>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

[S.I.]. Alcyr Pires Vermelho, 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alcyr_Pires_Vermelho>. Acesso em: 13 mar. 2020.

III) Obras Gerais:

ALENCAR, Edgar. **O Carnaval Carioca Através da Música**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1965.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & Danado do Samba: Um Estudo sobre o Discurso Popular**. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

Base Nacional Comum Curricular – BNCC. Terceira Versão (2018). Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/#medio/a-area-de-ciencias-humanas-e-sociais-aplicadas>>. Acesso em: 14 jan. 2020.

BOTTON, F. B. **As masculinidades em questão: Uma perspectiva de construção teórica.** Revista Vernáculo., v. 19-20, p. 01-12, 2007.

BURKE, Peter. História como memória social. In: ____. **Variedades de história cultural.** 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 67-89.

CETTOLIN, F. **Musicando a História e Historiando a Música em Escolas de Caxias do Sul.** 2014. 113 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015.

D'EUGÊNIO, Marcos Francisco Napolitano; AMARAL, Maria Cecília e BORJA, Wagner. 1986. **Linguagem e canção: uma proposta para o ensino de história.** Revista Brasileira de História, São Paulo, n. 13, set.

DINIZ, André. **Almanaque do samba:** a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

FAUSTO, Boris. **Getúlio Vargas:** o poder e o sorriso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 24.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. A identidade em questão/As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In: _____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. p. 7-22/p. 47-65.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780:** Programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOPES, Nei. **Partido-alto Samba de Bamba.** São Paulo: Pallas, 2005.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo:** história e arte. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

OLIVEIRA JUNIOR, A. P. A. ; CIPOLA, E. S. M. . **Musicalização no processo de aprendizagem infantil.** UNAR. REVISTA CIENTÍFICA DO CENTRO UNIVERSITÁRIO DE ARARAS “DR. EDMUNDO ULSON” , v. 15, p. 126-141, 2017.

ORTIZ, Renato. **Imagens do Brasil.** Sociedade e Estado (UnB. Impresso), v. 28, p. 609-633, 2013.

PELLEGRINI, Marco César; MACHADO, Adriana Machado Dias; GRINBERG, Keila. **Novo olhar história.** 2 ed. São Paulo: FTD, 2013.

PERIOTTO, M. R. **O Jornal O Carapuceiro (1832-1845): uma leitura na perspectiva da História da Educação.** In: 16 COLE- CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 2007, Campinas. Caderno de Atividades-Resumos- No mundo há muitas armadilhas e é preciso quebrá-las. Campinas: Gráfica Faculdade de Educação, 2007. v. 1. p. 169-169

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

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes. In: RUBIM, Antonio ALBINO Canelas. **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. **Brasil: uma biografia.** 2 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas.** 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

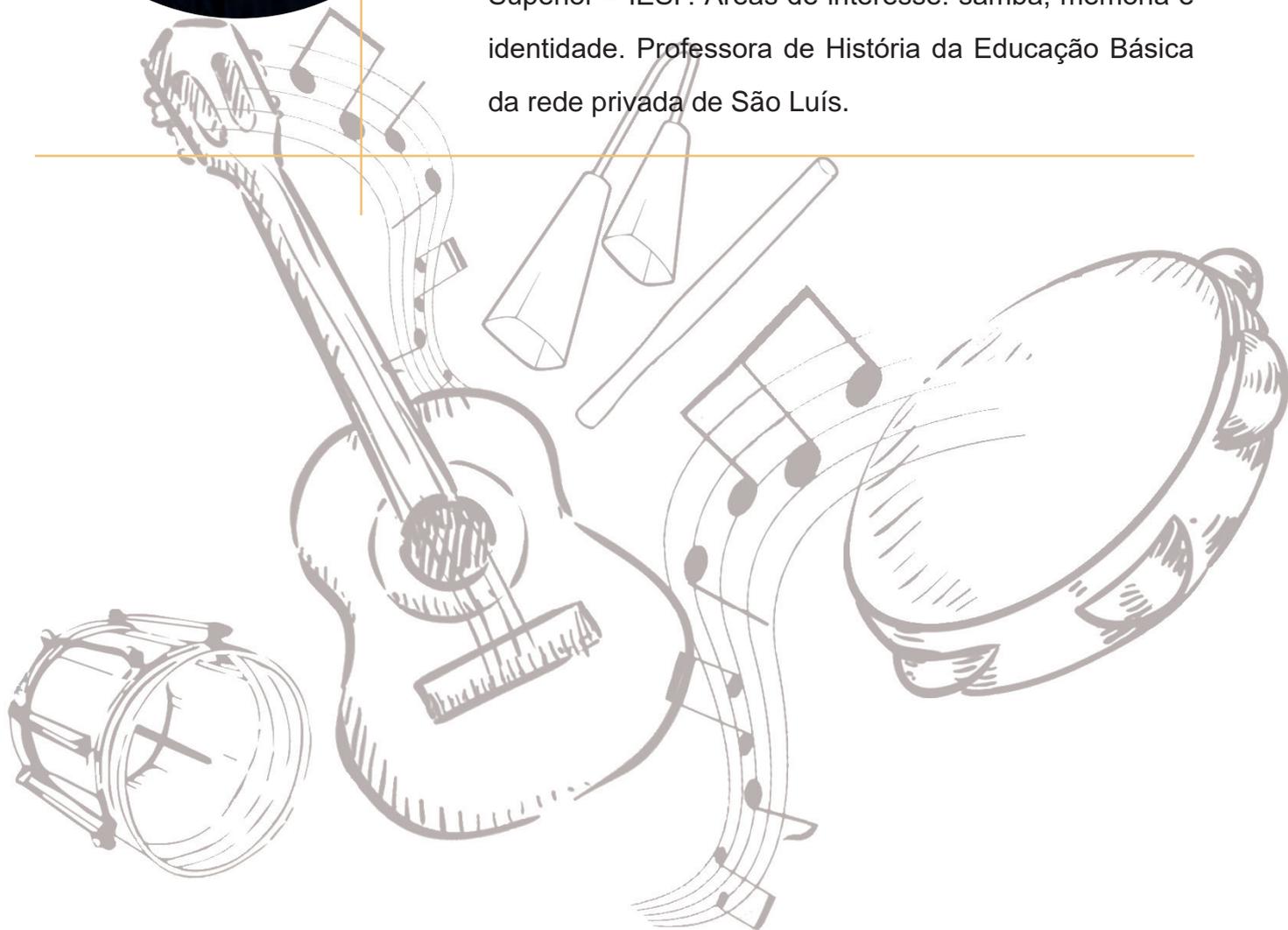
VIANA, H. **O mistério do samba.** 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

VIEIRA, F. F. **O samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de História,** Florianópolis. 2016. 243f. (Mestrado em Ensino de História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.



Autora

Thays Conceição de Jesus Barbosa Silva, graduada em História pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Mestre em História pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Especialista em Docência do Ensino Superior – IESF. Áreas de interesse: samba, memória e identidade. Professora de História da Educação Básica da rede privada de São Luís.



Canta Brasil

*(Alcir Pires Vermelho e
David Nasser - 1941)*

As selvas te deram nas noites
seus ritmos bárbaros...
Os negros trouxeram de longe
reservas de pranto...
Os brancos falaram de amores
em suas canções...
E dessa mistura de vozes nasceu
o teu pranto...

Brasil

Minha voz enternecida
Já dourou os teus braços
Na expressão mais comovida
Das mais ardentes canções...

Também,

A beleza deste céu
Onde o azul é mais azul
Na aquarela do Brasil
Eu cantei de Norte a Sul
Mas agora o teu cantar,
Meu Brasil quero escutar:
Nas preces da sertaneja,
Nas ondas do rio-mar...

Oh!

Este rio turbilhão,
Entre selvas e rojão,
Continente a caminhar!
No céu!
No mar!
Na terra!
Canta, Brasil !!!

A Vida do Samba

samba-enredo Portela

(Avaiade e Chatim - 1942)

Samba foi uma festa dos índios
Nós o aperfeiçoamos mais
É uma realidade
Quando ele desce do morro
Para viver na cidade

Samba, tu és muito conhecido
No mundo inteiro
Samba, orgulho dos brasileiros
Foste ao estrangeiro
E alcançaste grande sucesso
Muito nos orgulha o teu progresso

Eu Trabalhei

samba/carnaval, 1940

(Roberto Roberti e Jorge Faraj)

Eu hoje tenho
Tudo, tudo que um homem quer
Tenho dinheiro, automóvel e uma
mulher
Mas pra chegar
Até o ponto em que cheguei
Eu trabalhei, trabalhei, trabalhei

Eu hoje sou feliz
E posso aconselhar
Quem faz o que eu já fiz
Só pode melhorar
E quem diz que o trabalho
Não dá camisa a ninguém
Não tem razão
Não tem, não tem

Motivos Patrióticos

samba-enredo da Portela 1944

(Zé Barriga Dura e Nilton Batatinha)

Somos todos brasileiros
E por ti queremos servir
O clarim já tocou: reunir!
Adeus minha querida que já vou
partir
Em defesa do nosso país
Verde, amarelo, branco e azul
Cor de anil é o meu Brasil

Ó meu torrão abençoado
Os teus filhos adorados
Seguiremos prá fronteira
Prá defender a vida inteira

