

# **PERFIL DOS MÚSICOS PROFISSIONAIS** do Rio de Janeiro (1943-1945) – Um estudo exploratório

**PROFILE OF PROFESSIONAL MUSICIANS** in Rio  
de Janeiro (1943-1945) – An exploratory study

*Anne Meyer<sup>1</sup>*

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ  
annemey@hotmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5499-5275>

*Submetido em 16/03/2024  
Aprovado em 06/09/2024*

## Resumo

Pretendemos, por meio deste artigo, apresentar dados acerca da conformação da classe musical que atuava profissionalmente no Rio de Janeiro na década de 1940. Para tanto, utilizamos o fichamento cadastral de músicos proveniente do fundo documental da antiga Delegacia de Costumes e Diversões, atualmente sob a guarda do Arquivo Nacional. A partir de compilação estatística dos registros referentes aos anos de 1943 a 1945, estabelecemos as características desta categoria laboral no tocante à idade, gênero, raça, estado civil, instrução, naturalidade, tempo de trabalho na música, subsistência exclusiva pela música, dentre outros. Utilizamos também os repositórios do Centro Musical do Rio de Janeiro - CMRJ (1907-1941) e do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro – SindMusi (1941-), com o intuito de estabelecer a vinculação desses artistas ao seu sindicato de classe. Tendo como pano de fundo o governo de Getúlio Vargas do período 1930-45, marcado pela implantação de políticas estruturantes no campo trabalhista nacional, é possível perceber como os músicos e as entidades citadas se integraram nessas políticas governamentais.

**Palavras-chave:** Músico e trabalho; Delegacia de Costumes e Diversões; Centro Musical do Rio de Janeiro; Sindicato dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro.

## Abstract

Through this article, we intend to present data about the formation of the musical class that worked professionally in Rio de Janeiro in the 1940s. To do so, we use the registration of musicians from the documentary fund of the former Customs and Entertainment Police Station, currently under the custody of the National Archive. Based on statistical investigation of registration covering the years 1943 to 1945, we established the characteristics of this labor category in terms of age, gender, race, marital status, education, place of birth, length of time working in music, exclusive subsistence through music, among others. We also use the repositories of the Musical Center of Rio de Janeiro (1907-1941) and the Musicians Union of Rio de Janeiro (1941-), with the aim of establishing the link of these artists and their class union. With the backdrop of the government of Getúlio Vargas from 1930-45, a period marked by the implementation of structuring policies in the national labor field, it is possible to see how musicians and aforementioned entities were integrated into these government policies.

**Keywords:** Music and work; Customs and Entertainment Police Station; Musical Center of Rio de Janeiro; Syndicate of Professional Musicians of Rio de Janeiro

---

1 Anne Meyer é doutora em Documentação e História da Música e mestre em Práticas Interpretativas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Bacharel em Música (Canto) e em Administração de Empresas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É membro do Grupo de Estudo Cultura, Trabalho e Educação, da Universidade Federal Fluminense (GECULT/UFF), servidora aposentada do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e doutoranda em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

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<sup>2</sup>

A chamada Era Vargas (1930-45) pretendeu atuar como agente de reconstrução do Brasil através da depuração dos erros do passado e do estabelecimento de um novo modelo de soberania que fosse capaz de ocupar lugar de destaque no cenário mundial. Tal remodelação se daria através da instauração de um poder político centralizador capaz de organizar a totalidade da vida social. A natureza estrutural da pobreza em território nacional assumiu então relevância como problema a ser vencido mediante uma intervenção enérgica do Estado. Neste sentido, a questão do trabalho tomou importância no campo das discussões políticas, passando a compor os debates a partir de dois aspectos específicos: a sua relação com a riqueza e com a cidadania (GOMES apud OLIVEIRA, 1982, p. 151).

A dissolução das relações sociais e econômicas de ordem escravocrata abriu espaço para o estabelecimento de novas relações laborais na Primeira República. Tendo em vista a consolidação de uma meritocracia republicana fundada na atividade laboral assalariada do homem livre, fosse ele migrante ou ex-escravizado, foram realizados “dois movimentos sociais essenciais, simultâneos e não-excludentes” (CHALOUB, 1986, p. 28): a construção de uma nova ideologia do trabalho e o estabelecimento de mecanismos de vigilância e repressão continuada à ociosidade por parte das autoridades policiais e judiciárias. Embora a vadiagem e a vagabundagem sofressem repressão desde os tempos coloniais, somente após a instauração do Código Penal de 1890 tais ações seriam tipificadas como crime. Para se tornar um bom cidadão o indivíduo deveria “acima de tudo, amar o trabalho em si, independente das vantagens materiais que possam advir daí” (CHALOUB, 1986, p. 43). Isto significava incorporar as noções de que o trabalho é “o valor supremo da vida em sociedade” e um “elemento característico da vida civilizada” (CHALOUB, 1986, p. 43).

---

<sup>2</sup> Letra do samba canção *Eu trabalhei*, gravada por Orlando Silva, composta em 1941 por Roberto Riberti e Jorge Fara, bem no espírito das políticas de enaltecimento ao trabalho do período varguista.

Ao associar o trabalho à cidadania, os ideais liberais oportunizariam ao operariado a possibilidade de ação política. As primeiras organizações sindicais então surgiram, assim como as primeiras manifestações operárias, buscando solução para questões laborais básicas como a jornada de trabalho excessiva, a jornada noturna, a baixa remuneração, o trabalho feminino e infantil, a invalidez laboral por acidentes de trabalho ou velhice. Muitos desses conflitos se deram através da realização de greves, que teriam por modelo formas de ação mais vigorosas inspiradas no anarquismo revolucionário em ascensão como força organizadora do movimento operário nacional. Às insurgências operárias crescentes se somavam temores de que ideais comunistas propagados pela Revolução Russa pudessem se firmar junto às classes trabalhadoras. Tal conjuntura situou o florescimento de um movimento nacionalista combatente que desse cabo de males que pudessem prejudicar o desenvolvimento do país. Esta mobilização se traduziu em antagonismo às organizações trabalhistas e suas representatividades. Grupos conservadores avaliavam que as entidades de classe deveriam se restringir a uma ação cooperativista e conciliatória que atuasse prioritariamente na pacificação dos anseios da classe trabalhadora junto ao empresariado e ao Estado. Assim, o período que se seguiu imediatamente à revolução de 1930, conhecido como Governo Provisório, se caracterizaria por “uma grande violência ao movimento sindical” (GOMES, 2005, p. 163).

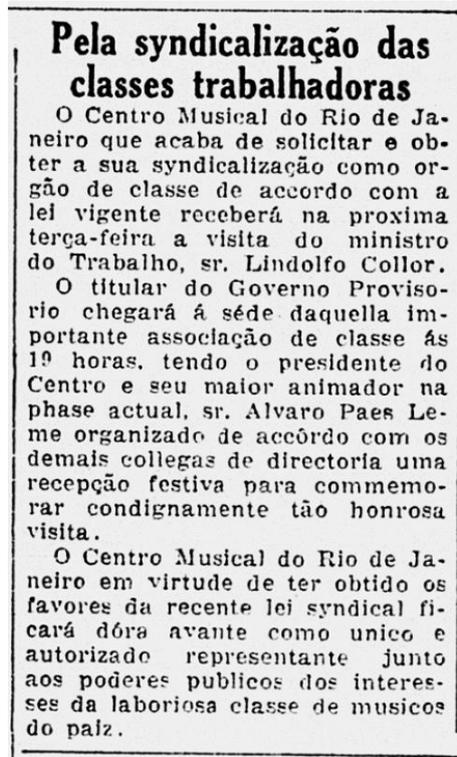
O novo governo compreendeu a importância do trabalho como alicerce de sustentação de seu projeto de superação da pobreza nacional e de justiça social através da ascensão do indivíduo pelo trabalho. A atividade laboral era compreendida como “a única fonte legítima de riqueza material e intelectual” capaz de reconstruir a nação, já que “privilégios e outras prerrogativas haviam sido abolidos” (GOULART, 1990, p. 93) com a instauração do novo regime.

Promover o homem brasileiro, defender o desenvolvimento econômico e a paz social do país eram objetivos que se unificavam em uma mesma e grande meta: transformar o homem em cidadão/trabalhador, responsável por sua riqueza individual e também pela riqueza do conjunto da nação. O trabalho, desvinculado da situação de pobreza, seria o ideal do homem na aquisição de riqueza e cidadania. A aprovação e implementação de direitos sociais, estariam, desta forma, no cerne de uma ampla política de revalorização do trabalho caracterizada como dimensão essencial de revalorização do homem. O trabalho passaria a ser um direito e um dever; uma tarefa moral e ao mesmo tempo um ato de realização; uma obrigação para com a sociedade e o Estado, mas também uma necessidade para o próprio indivíduo encarado como cidadão (GOMES, 1999, p. 55).

Tendo em vista os aspectos citados acima, o Estado varguista atuou na organização formal do campo trabalhista. Logo no primeiro mês da gestão de Vargas, foi criado o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, que tinha por encargo “o estudo e despacho de todos os assuntos relativos” ao tema (Decreto nº 19.433/1930). No ano seguinte, o Decreto 19.770/1931 regulou a representação sindical. Esta normativa caracterizaria “o sindicato como órgão consultivo e de colaboração com o poder público” e traria “as associações operárias para a órbita do Estado” (GOMES, 2005, p. 163). Ao não conceber

distinção “entre operários manuais e operários intelectuais”<sup>3</sup>, os músicos passaram a ser reconhecidos como profissionais em pé de igualdade às demais classes trabalhadoras nacionais. Na esteira das possibilidades ocasionadas por esta legislação e dentro do princípio da unicidade de representação, o Centro Musical do Rio de Janeiro (CMRJ) obteve o seu chancelamento oficial como sindicato de classe dos músicos (Decreto nº 19.854/1931) se tornando então o elo de ligação dos profissionais da música com o Estado.

**Figura 1** – Notícia da legalização sindical do CMRJ (O Jornal, ano XIV, n. 4051, 17 de janeiro de 1932, p.7)



Para obtenção de Carteira de Trabalho, os músicos deveriam afiliarem-se à entidade, caso ainda não fossem associados. Este documento conferia cidadania ao indivíduo, pois o integrava como membro efetivo ao grande exército construtor da riqueza nacional. Assim, mais do que uma obrigação, era um privilégio do trabalhador possuir um exemplar deste documento, nele registrando todas as minúcias de sua atividade laboral. No aprofundamento das ações de agenciamento governamental das entidades sindicais é que vamos ver estes organismos atuando na distribuição da Carteira de Trabalho e também no cadastramento e fornecimento de Título Eleitoral<sup>4</sup>

3 Estes compreenderiam “artistas, escritores e jornalistas que não fossem comercialmente interessados em empresas teatrais e de publicidade” (conforme Decreto 19.770/1931, Art. 11).

4 O Centro Musical do Rio de Janeiro, assim como outras entidades sindicais, por determinação governamental, atuaria como agente para cadastramento para fornecimento do título eleitoral e da carteira de trabalho a seus associados. A emissão destes documentos junto ao Departamento Nacional do Trabalho até poderia ser feita diretamente pelos trabalhadores, mas aos sindicatos também estava prevista a prerrogativa de promover o andamento destes pedidos, o que conferia certo status a estas entidades perante o governo federal e à classe laboral que representavam.

(...) a lei da sindicalização de 1931 não tornava obrigatória a filiação a um sindicato, mas apontava uma nítida correlação entre a situação do sindicato – em sindicato reconhecido pelo Ministério, naturalmente – e o recebimento dos direitos sancionados pela legislação social. Com a instituição das carteiras de trabalho, criava-se um instrumento capaz de exercer um controle bem eficaz sobre a massa trabalhadora. A partir daí a sindicalização passou a ser abertamente estimulada, ficando estabelecido que só poderiam recorrer aos órgãos de justiça existentes aqueles que fossem sindicalizados. Desta forma, a manutenção de associações operárias independentes implicava excluir dos benefícios sociais os trabalhadores a ela vinculados (GOMES, 2005, p. 167).

A Constituição de 1934 traria avanços para o campo do trabalho nacional ao prever aqueles que seriam considerados os direitos básicos do trabalhador: regulação da jornada de trabalho, direito a férias, salário mínimo, dentre outros. Ao também definir a criação de uma Justiça do Trabalho, estabeleceu a instância forense para dirimir os conflitos das relações laborais. O Centro Musical se valeria deste foro para fazer valer os direitos regulamentares também nos contratos de trabalho dos músicos<sup>5</sup>.

No entanto, a atuação conciliatória e não combativa das entidades de classe findaria por fazer com que partidários mais radicais questionassem o significado da “completa autonomia dos sindicatos” prevista na Carta Magna. Lideranças independentes de esquerda passaram a levantar a voz em busca de liberdade política para as entidades sindicais. A instauração da Lei de Segurança Nacional (nº 38/1935), em resposta à Intentona Comunista de 1935, recrudescer as ações governamentais de neutralização de ideologias que pudessem colocar em risco a ordem vigente, inaugurando um período de grande repressão às entidades sindicais. Segundo Angela de Castro Gomes:

A partir de então não mais haveria competição entre propostas concorrentes, nem lutas nos sindicatos ou ruas. A repressão ao comunismo tornaria inviável qualquer tipo de ação independente da classe trabalhadora (GOMES, 2005, p. 177).

O Centro Musical pode ser citado como caso de intervenção estatal nos sindicatos, já que o governo federal deliberou implantar uma Junta Governativa na sua gestão de 1936-37. A justificativa para tal ato se deu pela entidade estar “fora da lei”<sup>6</sup>. Não haveria ela encaminhado relatório da gestão anterior, documento necessário para aprovação da reforma obrigatória de seus estatutos junto ao Ministério do Trabalho. A assembleia geral para a eleição da gestão que se seguiria (1937-1939) teve o acompanhamento de representantes do Ministério do Trabalho e do Departamento de Ordem Política

---

5 Sobre este assunto, sugerimos consultar nosso artigo *A regularização da profissão de músico – uma trajetória de luta*, apresentado no XXXIII Congresso da ANPPOM, 23 a 27 de outubro de 2023, São João Del Rei.

6 Conforme ata da Assembleia Geral de 28 de 1935 do Centro Musical do Rio de Janeiro (acervo SindMusi).

e Social (DOPS)<sup>7</sup>. Em contraposição a estas ações de contenção, alguns sindicatos realizariam greves que culminaram com invasão e destruição de suas sedes, além de espancamentos e prisões de correligionários. A radicalização ideológica e a crescente mobilização das massas pressupunha uma predisposição comunista que deveria ser contida por uma ação policial incisiva.

O golpe de 1937, que determinou a continuação de Getúlio Vargas no Poder, robusteceu o aparato de repressão que servia de apoio à ação governamental, confirmando o caráter autoritário do Estado Novo. A Delegacia Especial de Segurança Política e Social complementava a ação do Ministério do Trabalho no controle exercido sobre as entidades sindicais. Neste contexto de autoritarismo é que devemos entender o temor que tomou conta do Centro Musical na manhã subsequente ao Levante Integralista (11 de maio de 1938), tendo em vista que Bernardino Viva, então presidente da entidade, era notoriamente simpático ao integralismo. Após a tentativa frustrada de golpe contra o regime, os radicais foram acusados de atividade subversiva e permaneceram vigiados atentamente pelas forças policiais (ARÊAS, 2000, p. 167). A fim de que não pairassem dúvidas sobre o acolhimento de convicções revolucionárias por parte do Centro Musical e abrandar dissabores que tal situação pudesse trazer à entidade, os diretores e conselheiros convocados em caráter de emergência para tratar do caso deliberaram demonstrar apoio incondicional a Getúlio Vargas e seu governo mediante envio de “telegrama de solidariedade irrestrita”<sup>8</sup>.

Para a Constituição promulgada em 1937, o trabalho era um “dever social” do cidadão (art. 136). Assentava-se, então, o estatuto da desocupação laboral como crime contra o próprio Estado. A partir da ideologia da outorga<sup>9</sup>, os benefícios sociais providos aos trabalhadores desde o início da gestão Vargas, passariam, a partir de 1940, a ser apresentados à população como um presente concedido pelo Estado à classe laboral (GOMES apud OLIVEIRA, 1982, p. 160). No sentido da reciprocidade cidadã, a contra-obrigação destes para com o Estado era a lealdade. Com este escopo, uma nova legislação de ordenamento sindical foi implantada (Decreto-Lei nº 1.402/1939). O caráter repressor desta normativa está presente nas sanções previstas àquelas entidades que realizassem infrações aos regramentos legislados: multa pecuniária, suspensão ou destituição de diretores e membros do conselho, fechamento da entidade e cassação da carta de reconhecimento sindical (Art. 43). Da necessidade de dar nova organização ao campo sindical e confirmar a aquiescência das entidades classistas aos preceitos de ação a elas destinados no novo

---

7 A reuniões sindicais para a sua realização neste período mais radical do governo varguista deviam sofrer autorização prévia da Delegacia da Ordem Social, devendo ser acompanhadas pessoalmente por um representante da entidade. Sobre este assunto, informa o Relatório Anual da Seção de Segurança Social, em 1942: “O direito de reunião o Governo generosamente concede aos trabalhadores, colocando-os ao abrigo de convulsões que poderiam sobrevir, na sua ausência de autoridade policial, porque, conquanto reconheçamos na grande maioria dos operários elementos ordeiros e, de natural, pacíficos, não haveria de negar a influência maléfica dos exploradores assalariados pelos demagogos a soldo de Moscou que, por intermédio de alguns transviados, procuram infiltrar-se na massa operária, a fim de obter o almejado” (in ARÊAS, 2000, p. 161).

8 Conforme ata da reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal do CMRJ, datada de 11 de maio de 1938.

9 Angela Castro Gomes (apud OLIVEIRA, 1982, p. 181) concebe a ideologia da outorga como uma espécie de pacto social com implicações econômicas e políticas que se trava a partir de mecanismos simbólicos que vinculam o Estado e as classes trabalhadoras.

projeto de governo, tornou-se obrigatória a ratificação das cartas de reconhecimento sindical junto ao Ministério do Trabalho. Após a realização dos trâmites necessários, o Centro Musical do Rio de Janeiro passaria a denominar-se Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro (a partir de maio de 1941), entidade existente até hoje. Nos anos precedentes e posteriores a tal chancela, encontramos nas atas da entidade registros de realização de inúmeras audiências entre a entidade e o Ministério do Trabalho, fato este indicativo do controle permanente feito pelo Ministério do Trabalho sobre os organismos sindicais.

**Figura 2** - Divulgação da ratificação do CMRJ como Sindicato dos Músicos (Jornal Diário de Notícias, ano XI, n. 5693, 20 de maio de 1941, p. 11)



No contexto das tensões inerentes à II Guerra Mundial, um clima de “ambiguidade política” (GOMES, 2005, p. 186) se fazia presente nos aparatos governamentais. O regime varguista buscava deslocar-se para um projeto político com características mais democráticas, sem colidir com as convicções autoritárias que o pautara anteriormente. Estas “dimensões contraditórias” (GOMES, 2005, p. 187) também se faziam presentes no campo sindical:

De um lado almejava-se um maior controle do ministério sobre o movimento sindical, mas, de outro, necessitava-se que este movimento fosse significativamente representativo no meio do operariado. Ou seja, não se buscava apenas o mero controle, mas a adesão e a mobilização, o que só é possível através de procedimentos mais participativos e capazes de gerar certa dose de representatividade real (GOMES, 2005, p. 187).

O desgaste do projeto autoritário do Estado Novo demandou a realização de eleições tendo em vista o estabelecimento de uma nova ordem política. Frente ao temor da efetivação de novo golpe para a sua manutenção no poder, Getúlio Vargas seria deposto pelos militares antes da realização do pleito eleitoral para a escolha da nova gestão. As eleições de dezembro de 1945, elegeram o general Eurico Gaspar Dutra, candidato do Partido Social Democrático (PSD), para o cargo presidencial. Por não ser o escopo temporal de nosso artigo, deixaremos de nos delongar sobre este período histórico. Da mesma forma, faremos com o mandato de Getúlio Vargas de janeiro de 1951 a agosto de 1954.

## OS ARTISTAS E A CENSURA

O governo de Getúlio Vargas convocará os artistas a participarem ativamente de seu governo. Criticando “a atitude isolacionista dos intelectuais” (VELLOSO, 1987, p. 9) e a “alienação política em que viviam as nossas elites culturais” (VELLOSO, 1987, p. 9), seriam eles também chamados para atuar na construção dos destinos da pátria. Apesar disto, reconhecendo também a arte como possível instrumental de difusão ideológica, o varguismo recrudescerá aparatos de controle sobre ela. A compreensão era que toda atividade artística deveria estar engajada nos domínios do Estado, atuando em consonância com as diretrizes do governo. Ancorados na justificativa da necessária regulação estatal para a salvaguarda da ordem e da moralidade, todos os empreendimentos artísticos deveriam tramitar para aprovação prévia em organismos governamentais criados especificamente para tal função. Estas entidades constituíam instrumental de manutenção de poder, pois resguardavam os interesses da classe dominante. Elas se sucederiam, com reformulações e ampliações em suas atribuições, mesmo após o término da chamada Era Vargas (1930-1945).

O primeiro organismo integrante do aparato censório varguista foi o Departamento Oficial de Publicidade (DOP), vinculado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores (Decreto nº 20.033/1931). A sua função era oferecer à opinião pública informações sobre as diretrizes e as ações governamentais em andamento. Dentre as suas realizações, temos a criação de um programa oficial a ser transmitido pela rede de radiodifusão, ferramenta de comunicação que tomou relevância à época.

Em virtude do contexto ideológico conflituoso reinante no período que antecedeu à implantação do Governo Provisório (1930-34), o silenciamento de vozes antagônicas representou uma ação de relevância para a pacificação social necessária, tendo em vista a instauração da nova ordem almejada. Assim, uma sessão de Censura Teatral comporia o organograma da Polícia do Distrito Federal (Decreto nº de 22.332/1933).

Em 1934, o DOP será reformulado, passando a constituir o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), organismo subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores (Decreto nº 24.651/1934), com abrangência sobre o cinema, a radiofonia e quaisquer outros meios que pudessem servir como instrumento de difusão (Art. 2º). A atividade censória, no entanto, permaneceria prerrogativa de ação da Polícia Civil (Decreto nº 24.531/1934), cuja divisão de Censura Teatral e Diversões Públicas deveria analisar o conteúdo de peças teatrais, bailados, pantomimas, peças declamatórias, fonogramas falados e cantados, transmissões radiofônicas e apresentações de cordões, ranchos e associações carnavalescas, além das propagandas e anúncios de qualquer natureza que se referirem a estes itens (Art. 299). Estes conteúdos poderiam ser aprovados ou reprovados, total ou parcialmente, pelo organismo. Conforme discriminava esta legislação, tal ação ocorreria no sentido de impedir manifestações contrárias à moral e aos bons costumes, ofensivas a instituições ou à religião, ou que atentassem contra a ordem (Art. 300). Ao interditar a

publicização de atos “que provoquem o ódio de classe” (Art. 300, inciso V) podemos entender que esta normativa legislava também no sentido de conter eventuais apoios às ações reivindicatórias trabalhistas. O mero ato de propagandear as atividades sindicais poderia ser considerado ato irregular, sofrendo punições por sua efetivação. Esta ação visava apagar traços de divergências que pudessem demonstrar a existência de contradições internas no regime, corroborando para o esgotamento de ações antagônicas ao governo vigente.

O autoritarismo do Estado Novo ampliaria a importância das funções censórias. O documento maior do país, a Constituição de 1937, iria conter artigos que previam a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinema e da radiodifusão, facultando à autoridade governamental proibir ações de circulação, difusão ou representação artística. Tais atos tinham por objetivo “garantir a paz, a ordem e a segurança pública” (Constituição de 1937, Art. 15, item a). Foi então criado o Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP (Decreto nº 1915/1939)<sup>10</sup>, organismo que funcionaria diretamente ligado à Presidência da República, reafirmando a importância que o controle ideológico tomou nesta nova fase do governo varguista. O novo organismo herdou as atividades do DPDC, que deixou de existir. Dentre os possíveis motivos para a desaprovação de representações teatrais e outros gêneros artísticos estavam o seu conteúdo ir contra a ordem pública e às autoridades constituídas, ferir a dignidade ou o interesse nacional e induzir ao desprestígio das forças armadas. Para a melhor efetivação das suas ações censórias, o DIP foi descentralizado nos diversos estados federativos através da criação dos DEIP (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda). Era uma forma mais ágil de atuação, já que para a efetividade prática deste controle se recorria às forças policiais estaduais. O DIP foi extinto pelo Decreto-lei nº 7.582/1945, quando foi substituído pelo Departamento Nacional de Informação (DNI), vinculado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, também com incumbência de fazer a censura do teatro, do cinema, da radiodifusão, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza (Art. 3º).

É interessante perceber como as censuras política e moral estão imbricadas como “duas faces de um [mesmo] projeto global de repressão” (QUINALHA, 2019, p. 1735). A hiperpolitização da esfera moral é institucionalizada na ação repressiva dos organismos censórios. Especificamente no período varguista, um “sentimento anticomunista foi intensamente mobilizado para caracterizar a subversão moral como um artifício ardiloso do movimento comunista internacional de minar as instituições ocidentais” (QUINALHA, 2019, p. 1736). Assim, mobilizada a população para a defesa do tripé religião, pátria e família, “a repressão não era negada pelas autoridades e tampouco precisava ser clandestina ou escamoteada; antes, era franca e aberta” (QUINALHA, 2019, p. 1733). Neste sentido, é relevante o fato de que organismos de censura estivessem integrados às estruturas da

---

10 O Artigo 14 do Decreto Lei nº 1915/1939, que cria o DIP, nos informa que foram transferidas para esta entidade “as atribuições concernentes à censura teatral e diversões públicas, ora conferidas à Polícia Federal e a que se refere ao Capítulo V do Decreto nº 24.531/1934”. A abrangência do novo órgão pode ser vista através da sua estrutura organizacional, que estava dividida em Divisão de Divulgação, Divisão de Radiodifusão, Divisão de Cinema e Teatro, Divisão de Turismo e Divisão de Imprensa e Serviços Auxiliares, todos eles colaborando para a exaltação das atividades realizadas pelo governo federal e para a coibição da propagação de qualquer ideário divergente às ideologias centralizadoras varguistas

polícia, sendo as ações de ambos compreendidas como fatores preponderantes para o ordenamento social e a manutenção da segurança nacional.

Após a deposição de Getúlio Vargas, a livre expressão se disse restabelecida em nosso país. No entanto, contradizendo tal ideal, poderemos ver que o recém-criado Serviço de Censura de Diversões Públicas - SCDP (Decreto nº 8462/1945), vinculado ao Departamento Federal de Segurança Pública, permaneceria atuando na censura prévia de peças teatrais, filmes e letras musicais, dentre outros. Quando aprovado o seu regulamento (Decreto nº 20.493/1946), é possível perceber a persistência de temor quanto ao conteúdo das performances artísticas. Não eram “absolutamente permitidas representações e execuções sob a forma de improviso”, de forma que os artistas deveriam “interpretar fielmente o texto dos papéis que lhes forem distribuídos e observar fielmente a marcação, abstendo-se de fazer acréscimos ou modificações”, de forma a cumprir “rigorosamente todas as determinações da censura” (conforme artigos 61, 94 e 50, do Decreto nº 20.493/1946). Para o exercício artístico, os artistas deveriam também estar cadastrados na entidade. A não observância destas regras poderia levar à aplicação de multa ou suspensão do artista e/ou empresário, sendo que a casa de espetáculo poderia ter também cassada a sua licença de funcionamento.

## O ACERVO DA DELEGACIA DE COSTUMES E DIVERSÕES

Há uma lacuna na historiografia musical quanto às características do contingente de músicos atuantes no nosso passado musical. Neste sentido, o Fundo da Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro<sup>11</sup>, atualmente sob a guarda do Arquivo Nacional, poderá nos subsidiar na tentativa de obter respostas às indagações que pairam sobre o tema. Este organismo atuava como braço executivo das atividades censórias efetivadas pelo governo. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), a fim de melhor efetivar suas funções, criou representações nos estados federativos, os chamados Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda (DEIPs), que atuavam conjuntamente às Delegacias de Costumes locais. O fichamento de artistas procedido por esta entidade fazia parte da ampla estrutura de controle ideológico varguista. Tratava-se de monitoramento direto dos agentes produtores de arte. A busca do Estado em conhecer quem eram os artistas atuantes no campo artístico carioca se fez presente desde os primórdios da era Vargas. Lembremos que para a obtenção da carta sindical, documento que reconhecia uma organização representativa laboral como sindicato de classe, dentre outros documentos que a entidade pleiteante deveria encaminhar ao Ministério do Trabalho, estava uma relação nominal de todos os associados, com sua profissão, idade, estado civil, nacionalidade, re-

---

11 Tal organismo teria recebido diversas nomeações (Delegacia de Costumes e Diversões, Delegacia de Jogos e Diversões, Serviço de Censura e Diversões), tendo integrado os quadros da Polícia Civil do Rio de Janeiro (1922-1944) e Departamento Federal de Segurança Pública (1944-1959), ambos vinculados ao Ministério da Justiça.

sidência e lugares ou empresas onde tivessem exercido atividade profissional<sup>12</sup>. Nas atas do Centro Musical do Rio de Janeiro vamos encontrar também informações sobre a rotina de envio semestral ao Ministério do Trabalho de “inquérito sindical”<sup>13</sup>, documento no qual constariam “dados estatísticos sobre o movimento associativo”<sup>14</sup> e o “financeiro da entidade”<sup>15</sup>, além de outras informações<sup>16</sup>.

Sobre a ação policial em específico, deve ser ressaltado o caráter violento de sua atuação durante período varguista. Por esta ocasião, o Estado oportunizou o surgimento de “um tipo de polícia ávida por servir e transformar-se no mais importante braço executivo do regime e dos interesses do regime” (CANCELLI, 1999, p. 309). Com esta intenção se consolidou um aparato policial onde as práticas de controle se radicalizaram. A partir de 1933, a polícia do Rio de Janeiro seria colocada sob a supervisão direta da Presidência da República, embora integrasse o corpo administrativo do Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Tratava-se da constituição de um “Estado policial” (CANCELLI, 1999, p. 313), cujo aparato de repressão tinha por foco a perseguição daqueles que possuíssem ideologia contrária à ordem instituída. A questão do controle artístico passava também por este ponto, já que a liberdade é característica intrínseca de ações artísticas e poderia servir de instrumento para difundir ideologias contrárias ao regime e insuflar ações insurgentes. Os censores atuantes na Delegacia portavam um distintivo com os dizeres Censura Policial e tinham entrada livre, a qualquer hora, e em todas as dependências teatrais, a fim de realizarem as suas diligências<sup>17</sup>.

O controle sobre os artistas se fazia por duas vias: de forma indireta através dos sindicatos, que deveriam periodicamente encaminhar listagem de seus associados ao Ministério do Trabalho, e de forma direta, através da obrigatoriedade de cadastro na Delegacia de Costumes e Diversões para que pudessem exercer a profissão. Tratava-se de duplo estratagema fiscalizador. O acervo do Fundo da Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro é formado por fichas de identificação de profissionais ativos em atividades laborais consideradas ligadas ao ramo das diversões (músicos, instrumentistas, cantores, atores/atrizes, dançarinos(as), pugilistas, lutadores de judô, acrobatas, mágicos/ilusionistas, locutores/radialistas, dentre outros) atuantes no campo artístico carioca no período de 1932 a 1959. De caráter obrigatório, era necessário à classe artística, aí incluídos também os músicos, passar pelo rígido crivo desta entidade a fim de obter o aval necessário para o exercício regularizado da profissão. Trata-se de um repositório

---

12 Conforme Decreto nº 19.770/1931.

13 Conforme atas das sessões da Comissão Executiva do CMRJ, realizadas em 27 de fevereiro de 1940 e 29 de agosto de 1940.

14 Conforme ata da sessão da Comissão Executiva do CMRJ, realizada em 31 de janeiro de 1941

15 Conforme ata da sessão da Comissão Executiva do CMRJ, realizada em 31 de janeiro de 1941

16 A ata de reunião da Comissão Executiva e Conselho Fiscal do CMRJ, de 19 de agosto de 1937, nos dá conta também da necessidade de envio à Censura Teatral de listagem contendo o nome e endereço de todos os estabelecimentos musicais que mantinham conjuntos musicais no Distrito Federal.

17 Conforme os Arts. 300, 386 e 387 do Decreto Lei 24531/1934, que aprova o novo Regulamento para os serviços da Polícia Civil do Distrito Federal.

desfalcado na sua completude, mas que poderá nos dar pistas para compreender quem eram os músicos operantes naquele período histórico.

Os acervos documentais e museológicos, entendidos como memórias estendidas, buscam resguardar o homem do esquecimento da história coletiva. Neste sentido, há uma relação fundamental entre a informação e os seus contextos de produção e salvaguarda. Os artefatos, detentores de conteúdos informacionais diversos, e os sujeitos, elementos da ação criação e preservação destes repositórios documentais, estão imersos em contextos sociais permeados por uma complexa rede de forças não isentas de relações de poder. O apagamento de informações, intencional ou não, faz parte da dinâmica social de esquecimento que abre espaços para a reescrita da história mediante novas perspectivas que refletem novas verdades. Ao longo da civilização humana “essas práticas têm sido utilizadas (...) com a intenção de excluir do imaginário coletivo os registros de determinados fatos históricos considerados contrários às determinações sociais, políticas e econômicas vigentes” (SANTOS, 2023, p. 163). Le Goff (1990, p. 426) nos diz que “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” e que “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva”.

É neste sentido de apagamento da memória coletiva que podem ser entendidas as ações das quais derivaram as lacunas existentes no acervo da Delegacia de Costumes e Diversões do Distrito Federal. Pudemos encontrar, dentre as poucas pesquisas que se debruçaram ao tema, duas notícias sobre como teria se dado esta ação:

A primeira refere-se ao período que se seguiu à deposição de Getúlio Vargas. Teria o governo do general Eurico Gaspar Dutra, que o sucedeu, ordenado a queima de todo o arquivo oriundo do Departamento Nacional de Imprensa (DNI):

Foram incinerados ou depositados em galpões como papéis velhos e desprovidos de valor folhas, listas de gratificações pagas a produtores culturais, e os demais documentos internos aos órgãos assim como os folhetins, os livros e periódicos editados sob sua responsabilidade direta (LUCA, 2011, p. 274).

Podemos aventar algumas causas para esta intervenção. A busca do esquecimento do autoritarismo presente no governo Vargas estaria no cerne de ambas. Primeiramente, buscava o novo governo empalidecer os atos autocráticos da gestão que o antecedeu, já que agora declarava implantado um regime democrático. O apagamento testemunhal de ações repressivas representaria ato enfático de ruptura entre os modos de agir destas gestões, já que haveria uma grande associação entre as mesmas devido ambas terem militares como o seu principal líder. E, ainda, a tentativa de desvincular a ação do novo governo de atos de controle coercitivo da classe trabalhadora. O alinhamento do governo de Dutra aos Estados Unidos, que resultou na adoção de políticas liberais

para o país, pressupôs ser necessário dar um tom menos repressivo às relações entre o Estado e os trabalhadores.

A segunda refere-se à notícia de que parte da biblioteca do mesmo DNI foi preservada, até a década de 1960, no serviço de documentação da Agência Nacional, organismo que o sucedeu. No entanto, “um de seus diretores autorizou a dispersão e desmembramento do acervo, selando assim a perda do material produzido pelo Departamento e por seus antecessores” (ALMEIDA apud LUCA, 2011, p. 274). Uma vez que a Delegacia de Costumes e Diversões atuou como braço prático de atuação deste organismo, acreditamos que parte de seu repositório documental teria assim se perdido. Aqui já estaríamos no governo de Juscelino Kubitschek, eleito pela União Democrática Nacional, partido de orientação conservadora e conhecido por sua oposição histórica às políticas e à figura de Getúlio Vargas (SOUZA, 2009), o que pode ter determinado este novo arroubo atentatório contra o repositório documental. O acervo que chegou aos nossos dias foi recolhido ao Arquivo Nacional somente após a extinção da censura pela Constituição de 1988.

## **O PERFIL DO MÚSICO PROFISSIONAL**

Para o exercício regularizado da profissão, os músicos deveriam possuir registro junto à Delegacia de Costumes, o que se dava por meio de preenchimento de uma ficha cadastral. Este documento possuía duas faces. A primeira contendo informações pessoais do artista (nome, filiação, nacionalidade, naturalidade, estado civil e endereço), suas características físicas (cor de pele, olhos e cabelos, estatura, outras marcas particulares) e dados documentais (carteira de identidade, de trabalho e passaporte), assim como uma foto de rosto do músico e o seu número de registro na entidade. No verso do documento, temos informações sobre a área de atuação, formação técnica, data de início da carreira, forma de subsistência econômica, além de dados relativos a contratantes e contratos de trabalho firmados. Eventualmente, há uma segunda ficha complementar para registro de contratos de trabalho que não tenham cabido ou fossem necessários acrescentar ao primeiro fichamento.

**Figura 3** - Ficha de cadastro (frente e verso) do músico Eduardo Nadruz na Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro - ano de 1943

**FRONT PAGE (Left):**

DATA: 16-2-43  
 NOME: NADRUZ EDUARDO  
 SOBRENOME: NADRUZ  
 NACIONALIDADE: BRASILEIRA  
 DATA DE NASCIMENTO: 26 anos - 13 de Outubro de 1916  
 ESTADO CIVIL: Solteiro  
 RESIDÊNCIA: Av. Copacabana 235 - Apt. 1  
 CARACTERES CROMÁTICOS: Olhos: Castanhos, Mãos: Brancas, etc.

**BACK PAGE (Right):**

ESPECIALIZAÇÃO: MÚSICO (Instrumento)  
 CURSOS: EM INST. OFICIAL COMPLETO, EM INST. OFICIAL INCOMPLETO, DE PROFISSÃO PARTICULAR  
 QUANDO ENTROU A CARREIRA ARTÍSTICA: 1937  
 CONTRATOS CELEBRADOS:

CONTRATANTE	N.º DO RES.	PRAZO (MES. E DIAS)	PROFISSÃO	VALOR	ATESTADO LIBERTADOR	RESCISÃO
Radio Império	158	12-10-1943	Músico	12000,00		
Radio Império	200	12-10-1943	Músico	12000,00		
Radio Império	166	12-10-1943	Músico	12000,00		
Radio Império	200/93	12-10-1943	Músico	12000,00		
Radio Império	248	12-10-1943	Músico	12000,00		
Radio Império	307	12-10-1943	Músico	12000,00		
Radio Império	147/4	12-10-1943	Músico	12000,00		
Radio Império	162/4	12-10-1943	Músico	12000,00		
Radio Império	172/4	12-10-1943	Músico	12000,00		

Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Em algumas das fichas de artistas vinculados à atividade da dança pudemos encontrar apensadas exemplar de uma “carteira de identificação”. Este documento deveria estar sempre com o artista de forma que, quando solicitado, pudesse ele comprovar o seu credenciamento legal para o exercício da atividade profissional. Embora não tenha remanescido no fundo documental da Delegacia qualquer exemplar deste documento referente aos músicos, acreditamos que, da mesma forma, fosse obrigatório a eles o porte de documento similar.

**Figura 4** - Carteira de identificação emitida pela Delegacia de Costumes e Diversões referente à dançarina Sílbia Montenegro - ano de 1949



Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

A fim de proceder à seleção exclusiva das fichas de cadastro relativas aos profissionais da música contidos no repositório documental da Delegacia, efetivamos busca mediante palavras-chave que indicassem atividades diversas vinculadas ao exercício musical<sup>18</sup>.

18 Utilizamos as seguintes palavras-chave em nossa busca: músico/música/musicista, instrumentista, cantor/cantora/canto lírico/cantora lírica/cantor lírico, professor de música, pianista/piano, regente/maestro/ chefe de orquestra/chefe de orchestra/orquestra/orchestra/diretor de orchestra/diretor de orquestra, violino/violinista/viola/violoncelo/contrabaixo, baterista/bateria/ritmista/ritmo/percussionista/percussão, flauta/flautista, trompete/piston, soprano/mezzo-soprano/ contralto/tenor/barítono/baixo, Teatro Municipal e corista (consultas realizadas em novembro 2023)

Desta forma, conseguimos levantar um total de 1260 fichas de musicistas, distribuídos entre os anos de 1940 a 1961. Destes, 1.000 eram homens, sendo 194 deles estrangeiros. Dentre estes últimos, encontramos 95 que teriam passado por processo de naturalização em nosso país, portanto, possuindo possibilidade legal de trabalho formal no Brasil, conforme legislação vigente à época. Os demais estariam em trânsito para realização de *tournées* no território nacional. Quanto ao sexo feminino, pudemos encontrar 260 musicistas, sendo 51 delas estrangeiras. Destas, 22 naturalizadas.

Numa segunda fase, passamos a refletir sobre a representatividade deste corpo documental. Como estratégia de pesquisa concebemos utilizar apenas os dados referentes aos anos de 1943, 1944 e 1945, uma vez que destes períodos remanesceu um maior quantitativo de fichas. Também optamos por descartar de nossa análise aqueles músicos estrangeiros em trânsito temporário no país, uma vez que estes não comporiam efetivamente a classe laboral em atividade contínua no campo musical carioca. Segue um resumo do material coletado referente a este triênio, a partir do qual elaboraremos hipóteses sobre a conformação do campo musical carioca:

- Ano de 1943 - A última ficha restante é a de nº 1.555 (Maria Yeda de Souza), datada em 31 de dezembro. Pela data, acreditamos na possibilidade de que possa ter sido este verdadeiramente o último ou um dos últimos registros efetivados neste ano. Deste período, chegaram aos nossos dias 449 fichas, o que totaliza 29% das fichas que possam ter algum dia existido.
- Ano de 1944 – A última ficha restante é a de nº 2.353 (Arlindo José de Lobo Borges), datada de 11 de janeiro. Acreditamos haver um erro na anotação do mês nesta datação, já que a ficha de nºs 2033 (Cicero Alves) e 2034 (Amador Rodrigues de Souza) indicam 29 de dezembro como a data efetiva do registro. Deste período remanesceram 249 fichas, o que equivaleria a um total de 12% do total de músicos inscritos, caso consideremos a totalidade de apenas 2034 fichas no acervo original.
- Ano de 1945 - A última ficha restante é a de nº 2.428 (Sebastião da Silva Couto), datada de 07 de dezembro. Portanto, teríamos ainda 03 semanas para o término do ano, o que, com certeza, aumentaria este quantitativo de fichas anual. De qualquer forma, se considerarmos apenas a existência de 2.428 fichas, as 148 fichas que chegaram aos nossos dias comporiam 6,1% do fichamento que um dia possa ter existido originalmente no acervo referente a este período.

Assim, a partir do campo de possibilidades inferido acima, pretendemos considerar que no triênio 1943-45 possam ter aproximadamente 6.017<sup>19</sup> músicos efetivados no cadastro na Delegacia de Costumes e Diversões, somente tendo chegado aos nossos dias

---

19 O total de 6017 músicos encontrados estão divididos conforme a seguir: ano de 1943 (1555 músicos, em 31 de dezembro), ano de 1944 (2034 músicos, em 29 de dezembro) e ano de 1945 (2428 músicos, em dezembro, sem data).

846 exemplares desta documentação. Esta parcela comporia 15% do que poderia ter sido a totalidade do acervo original do período, índice que nos parece bastante razoável para compor uma amostra estatística representativa de forma a nos possibilitar a conhecer um pouco mais sobre os músicos atuantes naquele período histórico. Compreendendo uma margem de erro<sup>20</sup> de 3%, podemos estabelecer um grau de confiança<sup>21</sup> entre 90 e 95% em nossa amostra<sup>22</sup>. Assim, tais fichas passaram a compor o universo sobre a qual nos debruçaremos para apreender as características gerais dos músicos ativos naquele período histórico.

O primeiro fato a destacar seria uma provável composição majoritária masculina do campo musical carioca, já que os índices apontados por nossa amostra indicam que eles representariam cerca dos 85% artistas atuantes.

TABELA 1

TABELA 1 - MÚSICOS ATUANTES POR GÊNERO (1943-45)

	MÚSICOS	BRASILEIROS	NATURALIZADOS	TOTAL	%
1943	Homens	355	45	400	92%
	Mulheres	43	6	49	8%
1944	Homens	179	18	197	79%
	Mulheres	48	4	52	21%
1945	Homens	113	11	124	84%
	Mulheres	22	2	24	16%
TOTAL GERAL				846	100%
1943-45	Homens	647	74	721	85%
	Mulheres	113	12	125	15%
TOTAL GERAL				846	100%

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Acreditamos que a pouca atuação musical feminina derivaria da deslegitimação da mulher como trabalhadora à época. Esta negação de sua atuação na esfera laboral levaria em consideração o papel social determinado para cada sexo na conjuntura social. O patriarcado, legitimando a posição do homem como cabeça da família, convencionou a mulher como ser frágil fisicamente e instável emocionalmente, determinando a ela as atividades do lar, da maternidade e da educação dos filhos, ambas realizáveis na segurança domiciliar. Mesmo quando da necessidade delas efetivarem ação laboral extra-muros, tais atividades eram entendidas como subsidiárias à ação trabalhista masculina,

20 Quanto menor a margem de erro maior a confiabilidade da amostra.

21 O nível de confiança é uma medida utilizada em pesquisas estatísticas para determinar o grau de precisão e validade dos dados coletados tendo em vista obter deduções sobre a população em estudo. Somente seria possível obter 100% de certeza se tivéssemos à mão a totalidade das fichas efetivadas no período em estudo.

22 A utilização da amostragem é metodologia estatística comum e visa refletir as características de uma população numerosa da forma mais aproximada possível. Para o cálculo do grau de confiança da amostra utilizamos de ferramenta disponível na plataforma online Survey Monkey. Link: <https://pt.surveymonkey.com/mp/sample-size-calculator/> (consultado em novembro 2023).

ou realizadas por contingência de infortúnios decorrentes de necessidades financeiras derivadas da deficiência, ou ausência masculina no exercício de seu papel de provedor (PINHO, 2023). A hierarquia de subalternidade consolidada no contexto social era replicada no campo do trabalho, já que a elas seriam destinadas funções secundárias, com menor necessidade de aperfeiçoamento, o que justificaria o pagamento de menores remunerações. Tal contexto não tornaria atrativo o ingresso feminino no mercado de trabalho. O reconhecimento e legitimação da mulher enquanto cidadã não se dava através da valorização dos frutos de sua ação laboral como contributo aos esforços construtivos da nação, mas principalmente por seu papel de procriação. Daí a irrelevância de criação de uma legislação trabalhista que realmente atendesse às peculiaridades da força de obra feminina durante o Estado Novo (PINHO, 2023). Este desinteresse também era fruto das aproximações entre o governo e a Igreja em torno da conformação de leis que refletissem papéis sociais conservadores a serem protegidos pelo Estado. Assim, a promulgação do Decreto nº 21.417-A/1932, que tratou das “condições do trabalho das mulheres nos estabelecimentos industriais e comerciais”, não contribuiu efetivamente para mudanças de paradigmas que refletissem a compreensão do trabalho como elemento emancipatório feminino.

No caso específico da prática laboral artística, teríamos como agravante a existência de preconceitos quanto aos riscos que esta poderia oferecer à moralidade feminina. Sobre as mulheres, artistas recaía a pecha de “mulher pública”, termo comumente utilizado em referência às prostitutas, o que angariava preocupação moral constante dos meios religiosos, políticos, jurídicos e de saúde. Embora pudesse haver parlamentares favoráveis à inserção das mulheres no mercado de trabalho, as publicações produzidas pelo aparato estatal varguista reforçavam o estereótipo de que o trabalho feminino fora do lar “configurava-se uma má conduta feminina que menospreza os valores da família cristã” (PINHO, 2023, p. 52). Assim, se para os homens o trabalho granjeava prestígio e integração cidadã, para as mulheres contribuía para a sua desvalorização enquanto membro ativo da sociedade. A biografia da cantora Marlene nos traz relato de como se dava a questão:

A partir daí [ela ter assinado contrato como cantora com a Rádio Tupi no ano de 1940], Marlene viveu uma vida quase clandestina, pois era impossível informar à dona Antonieta [sua mãe] que se tornara cantora profissional. Para a mãe, música popular, principalmente samba, era coisa do demônio – e a mulher que se dedicava a tal tipo de atividade não passava de prostituta. Um dia, porém, sem que Marlene fosse avisada, o pessoal da rádio foi à sua casa: queriam convencer dona Antonieta a dar apoio à decisão da filha de se tornar cantora. Dona Antonieta ficou furiosa, disse não e só faltou enxotar a comitiva, que tardiamente percebeu que fizera besteira em visitar a mãe da cantora. “A senhora está cortando a carreira de uma criatura que tem um talento enorme”. Dona Antonieta subiu o tom: “Não estou cortando nada! Estão pensando o quê? Passem muito bem!” (AGUIAR, 2010, p. 191).

As mulheres tinham como agravante ao exercício profissional artístico o fato desta atividade laboral se dar em jornada noturna. O Decreto nº 21.417-A/1932 vedava o trabalho feminino das 22 às 5h, de forma que a atuação nas casas de espetáculo as lançava à

ilegalidade. Uma vez que a música realizada nestes espaços de diversão possuía caráter eminentemente popular reforçou-se também o desprestígio moral das mulheres que se dedicavam especificamente à música popular. Caso emblemático é o indeferimento do pedido de guarda dos filhos impetrado pela cantora Dalva de Oliveira, após a sua separação de Herivelto Martins, com quem trabalhara por muito anos no Trio de Ouro, tendo como justificativa a artista possuir moral duvidosa por conta da sua atuação profissional como musicista.

Quanto aos genótipos raciais, existe um campo específico na ficha cadastral da Delegacia de Costumes e Diversões para anotações referentes aos “caracteres cromáticos” do artista, dentre os quais estariam a cor da pele, cabelos e olhos.

**Figura 5** – Trecho da ficha cadastral referente aos “caracteres cromáticos” do músico

CARACTERES CROMÁTICOS:		MARCAS PARTICULARES:
CUTIS: <u>Branca</u>	CABELOS: <u>preto</u>	MÃO DIREITA: <u>--</u>
BARBA: <u>raspada</u>	BIGODES: <u>não</u>	MÃO ESQUERDA: <u>--</u>
SOBRANCELHAS: <u>preta</u>	OLHOS: <u>castanhos</u>	CABEÇA: <u>--</u>
CORPO: <u>--</u>	ESTATURA: <u>1,67</u>	OUTRAS: <u></u>

Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

No tocante à cor da pele, os registros apresentam somente três tipologias de registro: branca, preta e parda. Quanto aos homens brasileiros, a nossa amostra apresentou o seguinte resultado: 54% foram identificados como brancos, 34% como pardos e 12% como pretos. Portanto, assumindo a margem de erro de 3% estabelecida em nosso trabalho, poderíamos mesmo afirmar que o campo artístico carioca pudesse estar dividido igualmente entre brancos e não brancos.

**TABELA 2** - MÚSICOS ATUANTES POR RAÇA (1943-1945)

HOMENS BRASILEIROS	BRANCA	PARDA	PRETA	TOTAL
1943	203	113	39	355
1944	84	68	27	179
1945	60	38	15	113
Subtotal	347	219	81	647
%	54%	34%	12%	100%
HOMENS NATURALIZADOS	BRANCA	PARDA	PRETA	TOTAL
1943	42	3	-	45
1944	18	-	-	18
1945	11	-	-	11
Subtotal	71	3	-	74
%	96%	4%	-	100%
MULHERES BRASILEIRAS	BRANCA	PARDA	PRETA	TOTAL

HOMENS BRASILEIROS	BRANCA	PARDA	PRETA	TOTAL
1943	38	5	-	43
1944	41	7	-	48
1945	18	4	-	22
Subtotal	97	16	-	113
%	86%	14%	-	100%
MULHERES NATURALIZADAS	BRANCA	PARDA	PRETA	TOTAL
1943	6	-	-	6
1944	4	-	-	4
1945	2	-	-	2
Subtotal	12	-	-	12
%	100%	-	-	100%
TOTAL GERAL	527	238	81	846
%	62%	28%	10%	100%

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Tal índice encontrado é interessante, uma vez que grande parte dos estudos musicológicos aponta uma preponderante atuação de negros e mestiços na atividade musical até as primeiras décadas do século XX. Quando de sua integração como mão-de-obra ativa na Primeira República, aos negros couberam os subempregos, já que não possuíam educação formal ou treinamento técnico demandado pela indústria e pelo setor terciário urbano em ascensão. Muitos dos recém-libertos migraram das lavouras para os centros urbanos em busca de novas oportunidades, no entanto, “viver na cidade pressupunha, para ele, condenar-se a uma existência ambígua e marginal” (FERNANDES, 2008, p. 35). A sua integração como assalariado na nova ordem capitalista se deu como trabalhador braçal, nos chamados “serviços de negros” (faxina, carregadores, pedreiros, empregados domésticos, dentre outros), que “consumiam o físico e o moral do agente de trabalho, dando-lhes em troca parca compensação material e uma existência penosa quanto incerta” (FERNANDES, 2008, p. 171). As melhores oportunidades de trabalho assalariado acabaram sendo absorvidas por brancos natos, ou estrangeiros de origem europeia que por aqui permaneceram após longo período de incentivo à imigração em nosso país, já que teorias racistas difundiam a incapacidade da população negra e mestiça para o trabalho (AUGUSTO, 2008).

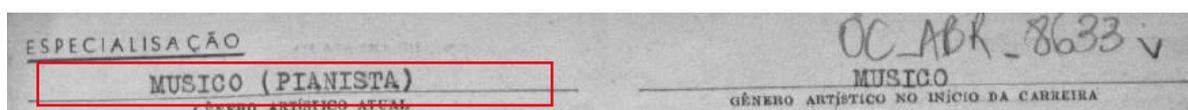
Dentre as atividades plausíveis para a integração social de negros e mestiços ao mundo do trabalho, estavam as atividades de caráter autônomo e intermitente, dentre as quais estaria a atividade musical. No exercício laboral da música, se conciliavam as possibilidades de ganho financeiro e de prestígio, elementos capazes de viabilizar a sobrevivência econômica e uma possível ascensão social. O fazer musical, em sua estreita ligação com o conceito de *labor* oriundo da Antiguidade Clássica, compreendia a prática musical como integrante das artes mecânicas, ou seja, aquelas realizadas pelos artesãos. Assim, em sua semelhança com o trabalho braçal, o exercício da música como atividade laboral se vinculou às classes consideradas subalternas. Mesmo que a elite branca consi-

derasse o domínio da música dentre os atributos de uma boa cultura, não estava previsto neste modelo o exercício profissional musical. O Decreto nº 19.770/1931 que igualava os operários intelectuais (dentre eles artistas, escritores e jornalistas) às demais classes de trabalhadores nacionais deverá ter contribuído para esta mudança de paradigma. Poderá ter sido tal legislação a incentivadora para que a população branca ingressasse no mercado de trabalho musical, da qual derivaria a divisão igualitária do campo musical carioca, conforme indica o índice que encontramos.

É significativo que as taxas encontradas demonstrem o exercício feminino estar dividido em 86% brancas e 14% pardas. Talvez as famílias mais abastadas ou de classe média, havendo privilegiado suas filhas com ensino musical, possam ter de alguma forma contribuído para o alto índice de mulheres brancas ativas neste campo laboral. No caso de necessidade econômica, e não possuindo qualquer outra formação profissional, poderiam elas ter recorrido à música como atividade laboral a fim de obter sustento, apesar da deslegitimação moral que lhes recairia por esta forma de atuação. Poderemos pensar também que o baixo índice de mulheres negras e mestiças atuantes possa estar vinculado ao preconceito de cor. Uma vez que a atividade laboral artística se apoia muitas das vezes no seu aspecto visual, seriam elas constantemente preteridas no campo de trabalho, de forma que não encontrariam incentivo para ingresso na carreira. Mas trata-se apenas de hipóteses, que acreditamos possam ser melhor tratadas em estudos futuros.

A forma de atuação artística exercida também encontra local específico para a sua anotação no verso da ficha cadastral da Delegacia de Costumes:

**Figura 6** – Trecho da ficha cadastral referente à forma de atuação



Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões - Arquivo Nacional

O registro da atividade praticada se fazia mediante três categorias: cantor, músico (sem discriminação de instrumento) e chefe de orquestra (ou maestro). É perceptível a existência de uma possível divisão interna na classe dos cantores, através da existência de reforço indicativo em algumas fichas da atuação lírica. Tal fato denotaria alguma forma de hierarquização de gêneros musicais, onde à música erudita fosse conferida certa superioridade. Naquelas fichas onde não há qualquer registro específico, é possível deduzir serem os cantores ou músicos atuantes no gênero musical popular, já que dentre os contratos de trabalhos registrados nas próprias fichas estão cassinos, bares, restaurantes e emissoras de rádio, dentre outros.

**TABELA 3 - MÚSICOS POR ATIVIDADE PROFISSIONAL (1943-1945)**

	CANTOR LIRICO	MUSICO	CANTOR	CORISTA	CHEFE DE ORQUESTRA/ MAESTRO	NAO IDENT.	TOTAL
HOMENS BRASILEIROS	13	509	90	3	30	2	647
HOMENS ESTRANGEIROS	9	49	11	5	-		74
Subtotal	22	558	101	8	30	2	721
%	3%	77%	15%	0,7%	4%	0,3%	100%
MULHERES BRASILEIRAS	15	49	24	25		-	113
MULHERES ESTRANGEIRAS	1	7	3	1	-	-	12
Subtotal	16	56	27	26	-	-	125
%	13%	45%	22%	20%	-	-	100%
TOTAL	38	614	128	31	30	2	846
%	4,4%	73%	15%	4%	3,4%	0,2%	100%

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Os índices obtidos indicam que a maior parte dos músicos masculinos atuaria como instrumentistas (77%), seguidos da função de cantor (15%) e de chefe de orquestra ou maestro (4%). Encontramos ainda dois casos de fichamento nos quais o ramo de atuação indicado foi “empresário de música”, o que pode remeter à possível função de arregimentação orquestral. A maioria das mulheres atuaria como musicistas (45%), seguido pelas atividades de cantora (35%) e corista (20%). Ressalvamos que aqui não se tratam de coralistas (que cantam em coral), mas sim do grande contingente de mulheres que cantava e dançava nos espetáculos de variedades do teatro de revista, gênero de grande sucesso à época. É interessante a inexistência de mulheres exercendo a função de chefe de orquestra ou maestrina, o que denota que os cargos mais importantes da hierarquia musical pudessem ser interditos à ação das mesmas.

Quanto à forma de subsistência econômica, a maioria dos músicos (54%) informa viver exclusivamente da música. Nos chama a atenção o expressivo número daqueles que assim não atuam (46%). A estes últimos acreditamos estarem agregados os músicos amadores que atuavam em clubes, sociedades musicais, ou na extensa atividade musical existente na cidade, para além dos grandes teatros e casas de espetáculos. Mesmo subsistindo economicamente por meio de outras profissões, como sapateiro (Mário Silva Costa - ficha nº 264/1943) ou servidor público (Ephifanio Ferreira Pacheco - ficha nº 286/1943), por exemplo, teriam estes músicos diletantes de proceder também o seu fichamento na Delegacia.

**Figura 7** - Trecho ficha cadastral referente à forma de subsistência

Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões - Arquivo Nacional

Dentre as mulheres, 89% apontaram retirar a sua subsistência do exercício profissional na música, o que indicaria que o exercício artístico para elas possa ter se dado efetivamente pela necessidade econômica. A premência de garantir o sustento é que teria lançado estas mulheres a enfrentarem os preconceitos sociais da época para se dedicarem laboralmente à arte.

**TABELA 4** - SUBSISTÊNCIA EXCLUSIVA ATRAVÉS DA MÚSICA (1943-45)

	VIVE EXCLUSIVAMENTE DA MÚSICA	NAO VIVE EXCLUSIVAMENTE DA MÚSICA	NÃO ID.	TOTAL
HOMENS BRASILEIROS	325	318	4	647
HOMENS ESTRANGEIROS	64	9	1	74
Subtotal	389	327	5	721
%	54%	45%	1%	100%
MULHERES BRASILEIRAS	101	11	1	113
MULHERES ESTRANGEIRAS	10	2	-	12
Subtotal	111	13	1	125
%	89%	10%	1%	100%
TOTAL	500	340	6	846
%	59%	40%	1%	100%

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Quanto ao estado civil, a maioria daqueles que exerciam a música profissionalmente seria solteira, sejam eles homens (49%) ou mulheres (56%). Se a estes agregarmos aqueles que, mesmo sendo casados, desquitados ou viúvos, informam não possuir filhos, estes índices saltam para 58,4% (homens) e 74,4% (mulheres). A partir destes dados podemos inferir que a dedicação profissional à música, atividade possuidora de marcante intermitência laboral, poderia ser preferível somente àqueles que não tivessem sobre os seus ombros a carga de uma família ou prole para sustentar. Esta questão mereceria maiores aprofundamentos em estudos futuros.

**TABELA 5 - ESTADO CIVIL DOS MÚSICOS (1943-45)**

ANO	Casado		Solteiro	Desquitado/ divorciado		Viuvo		NÃO IDENT.	TOTAL
	c/ filho	s/ filho		c/ filho	s/ filho	c/ filho	s/ filho		
HOMENS BRASILEIROS	257	50	318	3	2	9	6	2	647
HOMENS ESTRANGEIROS	28	10	33	-	2	1	-	-	74
Subtotal	285	60	351	3	4	10	6	2	721
%	39,5%	8%	49%	0,4%	0,6%	1,4%	0,8%	0,3%	100%
	47,5%			1%					
MULHERES BRASILEIRAS	24	15	66	2	1	1	4	-	113
MULHERES ESTRANGEIRAS	2	2	4	1	-	-	1	2	12
Subtotal	26	17	70	3	1	1	5	2	125
%	20,8%	13,6%	56%	2,4%	0,8%	0,8%	4%	1,6%	100%
	34,4%			3,2%					
TOTAL	311	77	421	6	5	11	11	4	846
%	38%	9%	49%	0,8%	0,6%	1,1%	1,1%	0,4%	100%
	47%			1,4%					

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Os dados referentes ao ano de início da carreira artística são apontados nas fichas em campo específico:

**Figura 8 – Trecho da ficha cadastra indicativo do início da carreira**

OC\_ABR\_8653v

ESPECIALIZAÇÃO: MÚSICO

GÊNERO ARTÍSTICO ATUAL: \_\_\_\_\_ GÊNERO ARTÍSTICO NO INÍCIO DA CARREIRA: \_\_\_\_\_

EM INST. OFICIAL, COMPLETO: \_\_\_\_\_ NOME DO INSTITUTO: \_\_\_\_\_

CURSOS EM INST. OFICIAL, INCOMPLETO: \_\_\_\_\_ NOME DO INSTITUTO: \_\_\_\_\_

DE PROFESSOR PARTICULAR: \_\_\_\_\_ NOME DO CURSO: \_\_\_\_\_

SEM CURSO: SIM NÃO

É LAUREADO?  SIM  NÃO

VIVE EXCLUSIVA: \_\_\_\_\_

MENTE DA PROFISSÃO? NÃO

QUANDO INÍCIOU A CARREIRA ARTÍSTICA? 1938 (DATA LOCAL)

VISTO: \_\_\_\_/\_\_\_\_/194\_\_\_\_ VISTO: \_\_\_\_/\_\_\_\_/194\_\_\_\_ VISTO: \_\_\_\_/\_\_\_\_/194\_\_\_\_ VISTO: \_\_\_\_/\_\_\_\_/194\_\_\_\_

Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Ao correlacionar o ano indicado neste campo com a data de nascimento ou a idade do músico quando da efetivação de sua inscrição na Delegacia de Costumes, pudemos determinar a idade na qual o músico teria iniciado na profissão artística. Assim, obtivemos as seguintes informações:

**TABELA 6 - ENTRADA NO MERCADO DE TRABALHO POR IDADE (1943-1945)**

IDADE	HOMENS		MULHERES		TOTAL
	BRASILEIROS	ESTRANGEIROS	BRASILEIRAS	ESTRANGEIRAS	
14 a 16	8	-	3	-	12
18 a 22	74	6	42	2	124
23 a 27	115	4	26	3	148
28 a 32	162	9	15	1	187
33 a 37	121	13	13	3	150
38 a 42	80	9	7	-	96
43 a 47	42	12	5	1	60
48 a 52	25	8	2	1	36
53 a 57	8	4	-	1	13
58 a 62	6	5	-	-	11
63 a 66	1	3	-	-	4
NÃO ESPECIFICADO	5	1	-	-	6
	647	74	113	12	846

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Os índices encontrados indicam que homens teriam iniciado a sua vida profissional na música ainda na juventude: 11% deles o teriam feito entre 18 e 22 anos, 18% entre 23 e 27 anos, 23% entre 28 e 32 anos. Trata-se de faixas etárias usuais para início de atividade profissional também em outros campos laborais. Nas faixas seguintes, o quantitativo de ingressantes no campo laboral sofre gradual regressão. Apesar disto, compreendemos ser significativo o quantitativo dos músicos ingressantes ao campo em idade avançada. Talvez o desemprego em outras áreas laborais e a incapacidade de sua reinserção nestas mesmas atividades possam ter determinado o exercício profissional tardio da música. Esta hipótese pode ser fortalecida pelo grande quantitativo de músicos com pouco tempo declarado de exercício musical nas fichas da Delegacia. Quanto aos homens estrangeiros, é compreensível que o ingresso no mercado de trabalho nacional tenha se dado tardiamente, devido ao precedente tempo de vida decorrido na terra natal. Convém lembrar que, a partir de 1938, se realizou intensa campanha para nacionalização dos estrangeiros no país. Desde que estes “não se apresentassem como revolucionários, a ideia era integrá-los ao grande projeto de construção nacional” (CARNEIRO, 1999, p. 335). Aqueles que solicitassem, após procedidas as devidas averiguações sobre a sua conduta, poderiam garantir visto de permanência no país, obtendo carteira de identidade emitida pelo Instituto de Identificação e carteira de trabalho (Decreto nº 3.010/1938). Somente de posse deste documento tais músicos poderiam proceder o cadastro na Delegacia de Costumes de forma a atuar de forma legalizada no país. As fichas cadastrais dos músicos estrangeiros junto à Delegacia de Costumes e Diversões continham registro desta naturalização nacional, conforme imagem a seguir.

Figura 9 – Trechos da ficha cadastral indicativos de nacionalidade e naturalização

Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

No tocante às mulheres, os índices apontam que as suas carreiras se iniciariam mais precocemente do que as masculinas: 37% o fizeram entre 18 e 22 anos, com regressão quantitativa a partir das faixas etárias seguintes (23% de 23 a 27 anos, 12% de 28 a 32 anos e 12% de 33 a 37 anos). Acreditamos que a indicação de pouca idade quando do início da atividade musical possa ser derivada da atuação feminina não profissional nos salões de clubes e sociedades musicais. Nestes espaços eram permitidas atuações artísticas de jovens moças de família como forma de demonstrar habilidades musicais de forma isenta do estigma de imoralidade comumente associado à atuação artística pública feminina. Do fato da Delegacia de Costumes também fiscalizar tais eventos e haver a obrigatoriedade de que as jovens meninas procedessem o seu cadastro na entidade, derivaria o alto índice registrado. Por outro lado, no quantitativo destas fichas poderão também estar agregadas aquelas moças de origem mais humilde que tinham na música a oportunidade de angariar subsistência. Neste caso, a sua beleza juvenil contaria pontos para ingresso na carreira artística. Esta hipótese pode ser corroborada pelo grande quantitativo de mulheres que indicam a atuação profissional como coristas. Nas revistas musicais, o corpo e a jovialidade da mulher são atributos de relevância para uma prática musical brejeira, irônica e apimentada, o que criaria mercado de trabalho atrativo para o ingresso de jovens mulheres na atividade musical.

Consoante os índices que encontramos, o contingente de músicos atuantes no campo musical carioca era formado essencialmente por músicos nacionais (90%). Dentre os homens, os cariocas compõem 53% da amostra, seguidos pelos paulistas (8%) e mineiros (7%)<sup>23</sup>. Lembremos que até o ano de 1960 o Rio de Janeiro permaneceu como capital federal, existindo na cidade um grande aparato cultural nos quais estes artistas

23 Também encontramos músicos atuantes oriundos de Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Sul, Sergipe, Bahia, Paraíba, Pará, Espírito Santo, Piauí, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Amazonas, Mato Grosso, Goiás e Santa Catarina.

podiam se engajar como trabalhadores em busca de melhores condições remuneratórias em comparação as suas cidades de origem. Quanto aos estrangeiros, o índice destes artistas em situação regular de trabalho no Brasil corresponde a 10% dos músicos de nossa amostra, sendo composto essencialmente por homens (95%) e mulheres (100%) identificados como brancos. Para justificar tal incidência, podemos apontar o alto índice de imigrantes europeus em fuga dos conflitos bélicos da II Guerra Mundial que aqui encontraram possibilidade de recomeçar as suas vidas. Dentre as nacionalidades mais presentes, temos portugueses (26%), italianos (22%), poloneses (8%) e alemães (6%)<sup>24</sup>. A atuação de músicos estrangeiros era confrontada por parte dos músicos nacionais, já que, tendo obtido formação nos grandes conservatórios internacionais, eles possuiriam técnica musical apurada e ganhariam prioridade de contratação junto ao empresariado. Nas atas do Centro Musical do Rio de Janeiro pudemos encontrar tais indícios, sendo mesmo criada comissão para “despertar a atenção do governo para que este faça uma leis que garantam ao músico nacional contra os estrangeiros”<sup>25</sup>

Sobre a questão da formação musical, a ficha cadastral da Delegacia de Costumes e Diversões oferece um espaço específico para tal dado:

**Figura 10** – Trecho da ficha cadastral indicativo de formação musical

ESPECIALIZAÇÃO	
PIANISTA	
CURSOS	EM INST. OFICIAL, COMPLETO: ESCOLA NACIONAL DE MUSICA <small>NOME DO INSTITUTO</small>
	EM INST. OFICIAL, INCOMPLETO: Primeiro Premio Medalha de ouro <small>NOME DO INSTITUTO</small>
	DE PROFESSOR PARTICULAR: <small>NOME DO CURSO</small>

Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

A tabulação dos dados permitiu verificar a grande incidência de músicos nacionais masculinos que informam não terem realizado qualquer formação para o exercício artístico (64%). Este fato é surpreendente, já que para tocar qualquer instrumento é demandado estudo. Talvez possam eles estar se referindo ao fato de não terem feito aprendizado formal na música, ou seja, teriam aprendido “de ouvido”. Mas, mesmo neste caso, este índice nos parece demasiado. Não possuímos dados para ampliar esta questão, por ora. Apenas 10% da amostra declara possuir formação para a atividade laboral musical. Dos 66 músicos assim declarados, 33 informaram terem efetivado seus estudos no Instituto Nacional de Música (atual Escola de Música da UFRJ), o que não representa surpresa, já que a maioria dos músicos atuantes no campo seria carioca, conforme índice anteriormente apontado. Dentre os demais estabelecimentos citados estão o Conservatório Dramático de São Paulo e o Conservatório Pernambucano de Música, além de professores particu-

24 Temos também, em menor número, músicos da Espanha, França, Rússia, Áustria, Lituânia, Estados Unidos, Iugoslávia, Romênia, Chile, Estônia, Tchecoslováquia, Hungria, Argentina, Uruguai, Rússia e Síria.

25 Conforme escriturado em ata do evento de inauguração do Serviço de Locação de Trabalho do CMRJ, realizado em 24 de abril de 1935.

lares avulsos. Os músicos estrangeiros que possuem conhecimento musical (23%), por sua vez, indicam ter obtido a sua formação em locais como o Conservatório Superior de Berlim, o Instituto Nacional de Música de Lisboa e a Schola Cantorum de Paris, dentre outros. Acreditamos que o alto índice de músicos estrangeiros que indicaram não possuir estudo musical (47%) possa ser indicativo que, tendo de abandonar os seus postos de trabalhos nos países de origem, possam eles ter recorrido a algum conhecimento musical que possuísem para aqui obter sustento através da prática musical profissional.

**TABELA 7 - MÚSICOS - ESTUDO/CONHECIMENTOS MUSICAIS (1943/45)**

ANO	SIM	NÃO	NÃO IDENT.	TOTAL
HOMENS BRASILEIROS	63	411	173	647
HOMENS ESTRANGEIROS	17	35	22	74
Subtotal	80	446	195	721
%	11%	62%	27%	100
MULHERES BRASILEIRAS	33	61	19	113
MULHERES ESTRANGEIRAS	2	5	5	12
Subtotal	35	66	24	125
%	28%	53%	19%	100%
TOTAL	115	512	219	846
%	14%	61%	25%	100%

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

A comparação percentual entre profissionais homens e mulheres nacionais atuantes no tocante ao domínio de conhecimentos musicais aponta que elas poderiam possuir maior preparo para o exercício da função: elas são 29% contra 10% deles. Como hipótese para compreender este índice, poderíamos pensar na própria conjuntura social, que demandaria aos homens se desenvolverem prioritariamente em outros campos de estudos que lhes possibilitasse uma carreira estável e proeminente de forma a prover futuramente o sustento familiar, o que lhes legaria pouco tempo para o estudo musical. No caso das mulheres, compreendida a habilidade musical como parte das prendas de uma boa cultura e, uma vez que interditas elas da possibilidade de atividade laboral, possuiriam maior tempo de dedicação ao instrumento, do qual derivaria a sua maior formação musical. Dezesete delas afirmam ter obtido a sua formação no Instituto Nacional de Música (atual Escola de Música da UFRJ), muitas chegando a ser laureadas com medalhas de ouro nas provas finais dos seus cursos, como as pianistas Anna Carollina (ficha 1.758/1944) e Leonor Botelho de Macedo Costa (ficha 1819/1944). Dentre outros espaços apontados para a formação das brasileiras estão mesmos alguns conservatórios estrangeiros de relevância, como a Academia de Santa Cecília/Roma e a Escola de Música de Milão. Dentre as duas únicas estrangeiras que assinalaram possuir formação musical, esta se realizou no Conservatório de Viena e no próprio Instituto Nacional de Música.

Ao cruzar a informação indicativa da data de início na carreira artística com a data de efetivação da ficha cadastral, pudemos colher dados sobre o tempo de exercício da profissão de cada músico:

**Figura 11** – Trecho da ficha cadastral indicativo do início da carreira artística

ESPECIALIZAÇÃO: PIANISTA

GÊNERO ARTÍSTICO ATUAL: \_\_\_\_\_ GÊNERO ARTÍSTICO NO INÍCIO DA CARREIRA: \_\_\_\_\_

CURSOS

- EM INST. OFICIAL, COMPLETO: ESCOLA NACIONAL DE MUSICA (NOME DO INSTITUTO)
- EM INST. OFICIAL, INCOMPLETO: Primeiro Premio Medalha de ouro (NOME DO INSTITUTO)
- DE PROFESSOR PARTICULAR: \_\_\_\_\_ (NOME DO CURSO)

SEM CURSO: Não É LAUREADO? \_\_\_\_\_ VIVE EXCLUSIVAMENTE DA PROFISSÃO? Sim

QUANDO INÍCIU A CARREIRA ARTÍSTICA? 1929 (DATA E LOCAL)

Fonte: Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Dentre a totalidade dos músicos atuantes no campo musical carioca, nossos índices apontam que 37% estaria exercendo profissionalmente a atividade musical somente há 01 ano (20%) ou no decurso de 02 a 04 anos (17%). Desconsiderando a possibilidade que alguns pudessem falsear a informação para não receberem sanção retroativa por atuação profissional irregular, este quesito informaria que a maioria dos músicos teria ingressando recentemente na atividade profissional, o que poderia ser caracterizar a existência de certo otimismo nas possibilidades que pudessem advir de uma carreira musical. Fato a se questionar, e mesmo curioso, é a procura de oficialização cadastral na Delegacia quando decorridos já muitos anos de exercício artístico. Alguns o fazem com mais de 30 anos de atividade musical. Não dispomos de dados para compreender o que motivou estes músicos a isto, embora tal situação se relacione como alto índice de ingressantes tardios ao campo de trabalho, anteriormente visto.

**TABELA 8** - TEMPO DE TRABALHO NA MÚSICA (1943-45)

TEMPO DE ATIVIDADE (ano)	HOMENS		MULHERES		TOTAL
	BRASILEIROS	ESTRANGEIROS	BRASILEIRAS	ESTRANGEIRAS	
Até 01	113	12	44	3	172
02 a 04	120	4	21	2	147
05 a 07	88	6	10	1	105
08 a 10	86	6	10	2	104
11 a 13	51	7	5	1	64
14 a 16	45	3	5	1	54
17 a 19	26	6	3	1	36
20 a 22	31	5	3	1	40
23 a 25	18	5	3	-	26
26 a 28	16	3	1	-	20
29 a 31	14	1	3	-	18

TEMPO DE ATIVIDADE (ano)	HOMENS		MULHERES		TOTAL
	BRASILEIROS	ESTRANGEIROS	BRASILEIRAS	ESTRANGEIRAS	
32 a 34	7	3	-	-	10
35 a 37	4	2	-	-	6
38 a 40	5	2	-	-	7
41 a 44	-	3	-	-	3
53	1	-	-	-	1
NÃO IDENTIFICADO	22	6	5	-	33
TOTAL	647	74	113	12	845

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Quanto ao local de moradia, a nossa amostra nos permitiu aferir que quase metade dos músicos (42%) teria fixado residência em bairros da área central e da zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Tal situação pode ter se derivado do fato de que a maioria dos teatros e espaços de diversões estavam localizados nestas áreas geográficas, o que facilitaria as idas/vindas dos músicos ao trabalho. Temos de levar em conta também o fato de muitas vezes os músicos realizarem os ensaios dos espetáculos diurnalmente enquanto as efetivas récitas se realizavam no período noturno. O intervalo entre estes dois momentos poderia ser melhor aproveitado para descanso, caso a moradia do músico fosse situada próximo ao teatro. Ou ainda, a prática de atuar em diversos espaços laborais em concomitância tendo em vista angariar maior remuneração também poderá ter levado à preferência de habitação nestas localidades, já que facilitaria sobremaneira o trânsito rápido entre os diversos locais de trabalho. No entanto, quase igualmente, 41% dos artistas residiriam na zona norte da cidade. Apesar da razoável distância dos locais de trabalho dos músicos, estas localidades apresentariam menor custo imobiliário, portanto, em melhor acordo com a remuneração recebida pelos mesmos. Obviamente, estas escolhas se faziam de forma pessoal pelos músicos a partir das suas necessidades laborais e possibilidades econômicas. Quanto aos 7% dos que declararam morarem em outros municípios<sup>26</sup>, acreditamos que este fato tenha se derivado da inexistência de sucursais municipais da Delegacia de Costumes, o que os teria feito procurar a matriz da entidade, situada na capital, para efetivarem a sua legalização para o trabalho.

**TABELA 9 - MÚSICOS – POR BAIRRO DE MORADIA (1943/45)**

	ZONA CENTRAL	ZONA NORTE	ZONA ZUL	ZONA OESTE	OUTROS MUNICÍPIOS	NÃO IDENTIFICADO	TOTAL
<b>Homens brasileiros</b>							
1943	92	163	46	16	19	19	355
1944	32	83	22	22	11	9	179

26 Dentre estes municípios estão: Niterói, São João de Meriti, Nova Iguaçu, Belford Roxo, Nilópolis, Duque de Caxias, São Gonçalo e Petrópolis.

	ZONA CENTRAL	ZONA NORTE	ZONA ZUL	ZONA OESTE	OUTROS MUNICÍPIOS	NÃO IDENTIFICADO	TOTAL
1945	19	45	23	5	14	7	113
Parcial	143	291	91	43	44	35	647
%	22%	45%	14%	7%	7%	5%	100%
Homens estrangeiros							
1943	15	10	15	-	3	2	45
1944	5	10	1	-	2	-	18
1945	3	2	5	-	1	-	11
Parcial	23	22	21	-	6	2	74
%	31%	30%	28%	-	8%	3%	100%
Mulheres brasileiras							
1943	15	13	10	-	3	2	43
1944	11	15	16	-	5	1	48
1945	6	3	9	-	2	2	22
Parcial	32	31	35	-	10	5	113
%	28%	27%	31%	-	9%	5%	100%
Mulheres estrangeiras							
1943	2	1	3	-	-	-	6
1944	-	-	3	-	-	1	4
1945	1	-	-	-	1	-	2
Parcial	3	1	6	-	1	1	12
%	25%	8,33%	50%	-	8,33%	8,33%	100%
TOTAL	201	345	153	43	61	43	846
%	24%	41%	18%	5%	7%	5%	100%

Dados compilados pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

## A DELEGACIA DE COSTUMES E OS SINDICATOS DE CLASSE

Dos 846 músicos que efetivaram o seu cadastro na Delegacia de Costumes, dentre os anos de 1943 a 1945, apenas 26% (220 músicos) são sindicalizados<sup>27</sup>. Esta desimportância das entidades sindicais frente às suas categorias de representação são decorrentes de trajetória de enfraquecimento da representatividade sindical promovida pelo varguismo, principalmente a partir do Estado Novo. Mesmo antes de ocupar a cadeira presidencial, Getúlio Vargas interferiu na organização campo laboral musical. O Centro Musical do Rio de Janeiro, que havia esperado ansiosamente a promulgação da lei chamada Lei Getúlio Vargas (Decreto nº 5.492/1928), acreditando que esta solucionaria os problemas das relações trabalhistas entre músicos e contratantes, logo percebeu os revezes causados à entidade por tal normativa. Ao estabelecer que os contratos de trabalho poderiam ser

27 Para proceder a verificação de tal quantitativo, procedemos uma análise comparativa entre todas as 1260 fichas remanescentes da Delegacia de Costumes (1940-61) e a totalidade das Fichas de Matrícula do Centro Musical que chegaram aos nossos dias (1907-).

firmados diretamente entre contratantes e contratados, sem a intermediação dos organismos de representação de classe, como se fazia até aquele momento, findou a legislação por enfraquecer a força de ação e a representatividade das entidades sindicais. Tal situação provocou preocupação para o Centro Musical, tendo sido tema recorrente em muitas de suas assembleias.

Quando da instalação do Governo Provisório (1930), novo ânimo tomou a entidade. Foi-lhe concedido o reconhecimento oficial como sindicato de classe dos músicos, passando ela a estar incumbida de atuar como elo de ligação entre a classe e o Ministério do Trabalho recém-criado. Funcionando como braço do aparato estatal, cooperou nas ações de provimento de carteiras de trabalho e título eleitoral a seus associados. Estes documentos conferiam cidadania aos trabalhadores que, através de sua força de trabalho, se integravam ao projeto de reconstrução nacional.

No entanto, a atuação não combativa dos sindicatos se tornaria motivo de contendas no âmbito da representatividade trabalhista. Insurgências no campo laboral se tornaram mais frequentes. Tal fato demandou uma ação mais enérgica e centralizadora por parte do aparato administrativo varguista, o que ampliou o caráter autoritário do Estado Novo (1937). O enfraquecimento dos sindicatos fazia parte das diretrizes de apaziguamento de vozes antagônicas ao regime, já que debilitava a organização dos trabalhadores para possíveis ações insurgentes. A Delegacia de Costumes e Diversão, organismo pertencente ao aparato estatal, tomando para si a tarefa de controle da classe trabalhadora, através da obrigatoriedade de fichamento para o efetivo exercício laboral, findou por esvaziar as funções dos organismos de classe. Se anteriormente, para o exercício laboral o artista deveria ser sindicalizado, agora bastaria o seu cadastro na Delegacia de Costumes e Diversões.

**TABELA 10 - MÚSICOS SINDICALIZADOS (1943/45)**

TOTAL	ANTES INSCRIÇÃO NA DELEGACIA			APÓS INSCRIÇÃO NA DELEGACIA			SEM DATA	TOTAL
	> 5 anos	3-5 anos	1-2 anos	1-2 anos	3-5 anos	> 5 anos		
	Homens brasileiros							
	46	24	2	22	20	62	5	181
	Homens estrangeiros							
	14	7	2	-	1	3	1	28
	Mulheres brasileiras							
	2	1	2	-	1	5	-	11
	Mulheres estrangeiras							
	-		-	-	-	-	-	0
	62	32	6	22	22	70	6	220
%	28%	15%	2,5%	10%	10%	32%	2,5%	100%

Tabela realizada pela autora a partir de dados obtidos no Fundo Delegacia de Costumes e Diversões do Rio de Janeiro – Arquivo Nacional

Assim, não é coincidência que nossos índices apontem decréscimo de cadastramento na Delegacia de músicos sindicalizados (28%, 15% e 2,5%) nos cinco anos que precedem a nosso triênio amostral 1943-450, ou seja, a partir de 1937/38. Nos parece mais curioso que grande quantitativo de músicos cadastrados na Delegacia de Costumes e Diversões tenha se filiado ao sindicato após decorridos mais de 5 anos de seu fichamento. Muitos deles o faziam no decorrer da década de 1950 e 1960. Faltam-nos dados para a compreensão dos motivos que os teriam levado a isto.

## ÚLTIMAS PALAVRAS

A busca de esquecimento de períodos mais sombrios de nossa história promoveu políticas de apagamento que se refletiram em atos atentatórios a diversos repositórios documentais. Desta forma, acervos de relevância para o conhecimento de nossa história acabaram se perdendo ou chegaram desfalcados aos nossos dias. O fundo documental da Delegacia de Costumes e Diversões do Distrito Federal é um deles. Somente após a extinção da censura pela Constituição de 1988, o mesmo foi recolhido ao Arquivo Nacional para posterior acesso público. Apesar do crescente número de pesquisadores que tem voltado seus olhos para estes documentos “proibidos”, ainda são pouquíssimos os estudos que se debruçaram sobre a ação da Delegacia de Costumes.

Este trabalho envidou conhecer um pouco mais sobre os músicos de nosso passado. A incompletude do acervo remanescente da Delegacia somente nos permitiu acessar aspectos da prática artística do período 1943-45 por meio de amostragem. Mesmo que tal metodologia possa ser acusada de falibilidade, ela se mostrou capaz de nos trazer dados ainda desconhecidos sobre as características gerais do contingente de músicos atuantes no campo musical carioca daquela época. No entanto, ainda persistem indagações acerca das inter-relações entre os músicos e o seu sindicato de classe com a Delegacia. É preciso persistir em pesquisas que apontem a existência de consenso ou não da classe artística quanto ao cadastro na entidade, assim como sobre possíveis estratégias de resistência a este controle. Da mesma forma, é preciso melhor compreender a efetividade da ação de controle da Delegacia frente à imensa gama de músicos e casas de espetáculos do cenário musical carioca. O tema é vasto e permite muitas investigações. Por ora, esperamos que nosso artigo possa ter contribuído de alguma forma com o campo de pesquisa em desenvolvimento que busca entender a música como trabalho e o músico enquanto trabalhador.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Ronaldo Conde. *As divas do Rádio Nacional: as vozes eternas da Era de Ouro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

ARÊAS, Luciana Barbosa. **Consentimento e resistência: um estudo sobre as relações entre trabalhadores e Estado do Rio de Janeiro (1930-45)**. Tese de Doutorado. São Paulo: UNICAMP (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas), 2000.

BRASIL. **Constituição de 1937**. Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao37.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm) Acesso em 10 out.2024.

BRASIL. **Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946**. Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 21 out.2024.

BRASIL. **Decreto nº 24.651, de 10 de julho de 1934**. Cria, no Ministério da Justiça e Negócios Interiores, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24651-10-julho-1934-503207-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 20 set.2024.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 7.582, de 25 de maio de 1945**. Extingue o Departamento de Imprensa e Propaganda e cria o Departamento Nacional de Informações. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-7582-25-maio-1945-417383-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 20 out.2024.

BRASIL. **Lei nº 38, de 04 de abril de 1935**. Define crimes contra a ordem política e social. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-38-4-abril-1935-397878-republicacao-77367-pl.html#:~:text=Define%20crimes%20contra%20a%20ordem%20pol%C3%ADtica%20e%20social.&text=S%C3%A3o%20crimes%20contra%20a%20ordem,Art.> Acesso em 04 abr.2024.

BRASIL. **Decreto nº 1.915, de 27 de dezembro de 1939**. Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1915-27-dezembro-1939-411881-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 20 out.2024.

BRASIL. **Decreto nº 19.433, de 26 de novembro de 1930**. Cria uma Secretaria de Estado com a denominação de Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19433-26-novembro-1930-517354-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 10 mar.2024.

BRASIL. **Decreto nº 19.770, de 19 de março de 1931**. Regular a sindicalização das classes patronais e operárias e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19770-19-marco-1931-517354-publicacaooriginal-1-pe.html>

camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19770-19-marco-1931-526722-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em 10 mar.2024.

BRASIL. Decreto nº 19.854, de 13 de abril de 1931. Reconhece de utilidade pública o Centro Musical do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19854-13-abril-1931-561863-publicacaooriginal-85625-pe.html>. Acesso em 10 mar.2024.

BRASIL. Decreto nº 20.033, de 25 de maio de 1931. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-20033-25-maio-1931-517651-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 20 set.2024.

BRASIL. Decreto nº 21.417-A, de 17 de maio de 1932. Regula as condições do trabalho das mulheres nos estabelecimentos industriais de comerciais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21417-a-17-maio-1932-526754-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 20 fev.2024.

BRASIL. Decreto nº 22.332, de 10 de janeiro de 1933. Reajusta o serviço policial do Distrito Federal e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22332-10-janeiro-1933-501608-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=Reajusta%20o%20serviço%20policial%20do%20Distrito%20Federal%20e%20dá%20outras%20providencias>. Acesso em 20 set.2024.

BRASIL. Decreto nº 24.531, de 02 de julho de 1934. Aprova novo Regulamento para os serviços da Polícia Civil do Distrito Federal. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24531-2-julho-1934-498209-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 21 out.2024.

BRASIL. Decreto nº 3.010, de 20 de agosto de 1938. Regulamenta o decreto-lei n. 406, de 4 de maio de 1938, que dispõe sobre a entrada de estrangeiros no território nacional. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-3010-20-agosto-1938-348850-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 20 fev.2024.

BRASIL. Decreto nº 8.462, de 26 de dezembro de 1945. Cria o Serviço de Censura de Diversões Públicas do D.F.S.P. e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-8462-26-dezembro-1945-458500-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 21 out.2024.

BRASIL. Decreto-Lei nº 1402, de 05 de julho de 1939. Regula a associação em sindicato. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del1402.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del1402.htm). Acesso em 30 mar.2024.

CANCELLI, Elizabeth. Ação e repressão policial num circuito integrado internacionalmente. In: Dulce Pandolfi (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O Estado Novo, o DOPS e a ideologia de segurança Nacional. In: Dulce Pandolfi (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999

CHALOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes (o legado da "raça branca"**, Volume I. 3ª edição. São Paulo: Ed. Globo, 2008.

GOMES, Angela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005

GOMES, Angela de Castro. Ideologia e trabalho no Estado Novo. In: Dulce Pandolfi (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 53-72

GOULART, Silvana. **Sob a verdade oficial. Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo**. São Paulo: Editora Marco Zero, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

LUCA, Tania Regina de. A produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. **Revista Brasileira de História** (v. 31, n. 61). São Paulo: Associação Nacional de História, 2011, p. 271-296.

MEYER, Anne. **Entidades de Classe dos Músicos no Rio de Janeiro (1784-1941) – uma historiografia analítica. Irmandade de Santa Cecília (1784-1824), Sociedade Beneficência Musical (1833-1896), e Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941)**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UNIRIO (Programa de Pós-graduação em música), 2023. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13876> Acesso em 10 jan.2024.

MEYER, Anne. **A regularização da profissão de músico – uma trajetória de luta**. Comunicação apresentada no XXXIII Congresso da ANPPOM, 23 a 27 de outubro de 2023. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2023/papers/1767/public/1767-7928-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1767/public/1767-7928-1-PB.pdf) Acesso em 10 jan.2024.

OLIVEIRA, Lucia Lippi; VELOSSO, Mônica Pimenta; GOMES, Angela Maria Castro. **Estado Novo – ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982

PINHO, Antônio Vinícius Santo. **Proteção e repressão: o discurso estatal sobre a presença feminina no mundo do trabalho durante o Estado Novo (1937-1945)**. Dissertação. Universidade de Brasília (Programa de Pós-graduação em História), 2023.

QUINALHA, Renan. Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a política. **Revista Direito e Praxis** (vol. 11, n. 3). Rio de Janeiro: UERJ, 2020, 1727-1755

REQUIÃO, Luciana. **Músicos do Centro Musical do Rio de Janeiro (1907-1941): fac-símile das fichas de matrícula**. Rio de Janeiro: Ed. Aurora, 2023.

SANTOS, Eliaquim Ferreira dos Santos; SOUZA, Edivanio Duarte de; LIMA, Paulo Ricardo Silva; TERRA, Guilhermina de Mello. **Entre o apagamento da memória e a reescrita da história: a desinformação acerca da escravidão no Brasil**. Relato de pesquisa. *Rev. Conhecimento em Ação*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, jan/jun, 2023.

SOUZA, Mayaera Paiva. A UDN na Constituinte de 1946: um debate sobre o tempo histórico. **Revista Senatus**, v. 7, n. 1, jul. 2009, p. 48-55. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/182034/UDN\\_constituente\\_1946.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/182034/UDN_constituente_1946.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Acesso em 02 abr.2024.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – FGV, 1987.