

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Mestrado em História

**Um samba de várias notas: Estado, imprensa e
carnaval no Rio de Janeiro (1932-1935)**

Paula Cresciulo de Almeida

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Mestrado em História

PAULA CRESCIULO DE ALMEIDA

**Um samba de várias notas: Estado, imprensa e carnaval no
Rio de Janeiro (1932-1935)**

Dissertação apresentada como parte dos
requisitos necessários para a obtenção do
título de mestre em História Social pela
Universidade Federal Fluminense

Orientador: Profº Dr Jorge Luiz Ferreira

Niterói
2013

PAULA CRESCIULO DE ALMEIDA

**Um samba de várias notas: Estado, imprensa e carnaval no
Rio de Janeiro (1932-1935)**

Banca examinadora:

Prof^o Dr. Jorge Ferreira
(orientador)

Prof^o Dr. Felipe Santos Magalhães

Prof^a Dr^a. Juniele Rabêlo de Almeida

Prof^a Dr^a Andrea Casa Nova Maia
(suplente)

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C919 Cresciulo, Paula.

Um samba de várias notas: Estado, imprensa e carnaval no Rio de Janeiro (1932-1935) / Paula Cresciulo. – 2013.

111 f.

Orientador: Jorge Ferreira.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

Bibliografia: f. 109-111.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Paulo e Claudia, que sempre me incentivaram e nunca deixaram de acreditar em mim mesmo nos momentos mais complicados desse trabalho. Por todo amor e por terem me ensinado a ser quem eu sou.

Às minhas irmãs, Valença, que mesmo longe nunca deixou de me apoiar, e Flávia, pela alegria contagiante e por me aturar nos dias de mau humor. Sem vocês eu não seria nada, amores da minha vida.

Ao meu orientador, Prof^o Dr. Jorge Ferreira, pela paciência e orientação em todas as horas da minha pesquisa. Pelos conselhos, incentivos e principalmente por acreditar em mim.

Ao Bruno Mendes Mesquita pelo apoio, incentivo, por escutar as minhas crises existenciais e estar sempre presente em minha vida. Agradeço, principalmente, pelo companheirismo em todos os momentos.

À Sheila Carvalho pela amizade, companheirismo e incentivo neste e em tantos outros momentos importantes.

Aos amigos, Felipe Vieira Soares e Vinicius Pereira, pela amizade, apoio e pelas discussões historiográficas ao longo de toda minha pesquisa.

Às amigas Alessandra Vale, Luciana Rodrigues, Mariana Virgolino e Nathália Caride, que estiveram comigo desde o início da pesquisa compartilhando seus momentos de angústia e incertezas com seus respectivos trabalhos.

À professora Marly Motta pelas orientações.

Aos funcionários da Biblioteca Nacional.

Sumário

| | |
|--|-----|
| Introdução _____ | 2 |
| Capítulo 1: Carnaval no Rio de Janeiro e as escolas de samba _____ | 6 |
| Capítulo 2: Prefeitura e Carnaval _____ | 36 |
| Capítulo 3: O carnaval na imprensa carioca _____ | 69 |
| Conclusão _____ | 101 |
| Fontes _____ | 104 |
| Bibliografia _____ | 105 |

Introdução

Após a Revolução de 1930, o Brasil passou não apenas por transformações políticas e econômicas, mas também alterações culturais. Getúlio Vargas, representando um novo grupo no poder, patrocinou políticas públicas nacionalista, dando início ao processo de valorização da cultura nacional. O samba, até então marginalizado e objeto de preconceito, foi um dos instrumentos de aproximação e identificação entre Estado e trabalhadores.

O carnaval se tornou a festa característica brasileira. Ao estudá-lo é possível identificar como a cultura popular é elemento fundamental para a construção dos símbolos da nacionalidade. Na década de 1930, a festa foi oficializada pela prefeitura do Distrito Federal. Dessa forma, deixou de ser alvo de preconceito das elites do século XIX para se tornar o grande evento do Brasil.

Durante esses anos iniciou-se a tentativa de institucionalizar o carnaval. As escolas de samba se reuniram numa organização, a União das Escolas de Samba, para buscar seu reconhecimento e lutar pela oficialização dos desfiles. Esta organização tinha interesses em comum com a prefeitura do Rio de Janeiro.

Outra organização criada para promover o carnaval envolveu a imprensa. O Centro de Cronista Carnavalesco, ao se aproximar do poder público e dos próprios “homens do samba”, a instituição foi uma das mais responsáveis por colocar em prática os interesses dos três grupos que agiam durante os quatro dias de folia: sambistas, prefeitura e imprensa. Com isso, o samba deixou de ser um ritmo marginalizado e passou a ser o ritmo característico do Brasil.

A investigação abrangeu o período entre 1932, ano em que o carnaval foi oficializado pela prefeitura do Rio de Janeiro, passando a fazer parte do calendário oficial da cidade e 1935, mesmo ano em que as escolas de samba foram oficializadas, e como consequência começaram a receber auxílio financeiro.

O estudo se justifica por entender ser importante analisar como as classes populares não permaneceram passivas frente às discriminações sociais e culturais ao longo do século XIX. Os “homens do samba” usaram como estratégia para conseguir

apoio a sua música e sua festa, que, ao final, se tornaram símbolos culturais do país. Os sambistas buscaram reconhecimento oficial e contaram com apoio capaz de incentivar suas manifestações, ajudando na divulgação de seu trabalho; Este apoio foi fornecido pela imprensa.

O trabalho defende a hipótese de que a imprensa carioca, a partir do século XX passou a apoiar as diversas práticas carnavalescas existentes na cidade. Defende ainda que foi estabelecida uma aliança entre a União das Escolas de Samba e a prefeitura do Distrito Federal. Os sambistas aproveitaram o discurso dos grupos que assumiram o poder no Brasil em 1930 para ter sua música reconhecida, legitimada e valorizada. Além disso, acredita que o apoio da imprensa foi fundamental para transformar o carnaval do Rio de Janeiro na festa popular característica do Brasil.

O trabalho se insere na linha teórica da História Política, tendo como referências autores como René Remond¹. Porém, é influenciado também por autores identificados com a História Cultural. De acordo com Rachel Soihet, a História Cultural permite o encontro entre cultura e história². Autores como E. P. Thompson³ e Carlos Ginzburg⁴ mostram que as classes populares são agentes de sua história e criam estratégias em busca de seus interesses, não sendo tão facilmente manipuladas como ainda muitos acreditam. O trabalho a seguir, portanto, identifica-se com essas linhas teóricas.

A fonte privilegiada para este trabalho é a imprensa no Rio de Janeiro na época. As diversas publicações sobre o carnaval em periódicos permitem conhecer a história dessa festividade nas primeiras décadas do século XX. Pesquisas utilizando a imprensa como fonte se tornaram mais frequentes no Brasil após a década de 1980. Segundo Tânia Regina de Luca, antes disso havia apenas um pequeno número de trabalhos que usavam jornais e revistas como fontes históricas, e muitos relutavam em fazer história por meio da imprensa.⁵ Isso pode ser explicado pela maneira como os historiadores

¹ REMOND, René. Uma História Presente in: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996.

² SOIHET, Rachel e ABREU, Martha. “Introdução” de Soihet. *Ensino de História..* Conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro, Faperj/ Casa da Palavra, 2003

³ THOMPSON, E.P. “Folclore, Antropologia e História Social”. in *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

⁴ GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

⁵ LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo, Contexto, 2006.

compreendiam o trabalho historiográfico no século XIX e começo do século XX. Até o surgimento da Escola dos Annales, somente os documentos considerados objetivos, tidos como neutros, eram considerados pelos historiadores.

A partir dos anos 1970 passaram a ser valorizados novos objetivos, problemas e novas abordagens historiográficas. A interdisciplinaridade foi reforçada na reflexão das fontes da disciplina, contribuindo para novos olhares em várias pesquisas e para o alargamento do campo histórico. Tânia Regina de Luca defende que com a História das Mentalidades o historiador começou a estudar o cotidiano e as festas, como o carnaval, por exemplo. Além disso, foi também o período de renovação do marxismo e de valorização dos elementos culturais e do fortalecimento da História Cultural com sua aproximação com a Antropologia.⁶

Com a renovação da História Política, foi valorizada a história do tempo presente. A história do tempo presente tornou possível a utilização da imprensa como fonte de pesquisa. Surgiram não apenas trabalhos que a utilizavam como fonte, mas também tendo a imprensa como objeto de pesquisa. As fontes não eram apenas os jornais, mas as revistas também se tornaram importantes. Com isso, surgiram muitos trabalhos sobre o pensamento de um determinado grupo usando colunas específicas de jornais e até fotonovelas, exemplo citado pela autora do texto.⁷

Imprensa diária é fundamental para revelar as questões políticas e as disputas pelo poder, por isso se tornaram fontes de pesquisa com a renovação da História Política.

É necessário também contextualizar o que está escrito nos jornais e revistas. Nada do que está ali é neutro. Toda reportagem de jornal foi escrita por alguém que tinha alguma opinião para expor para um grupo social específico. Ou seja, é preciso historicizar a fonte: “historicizar a fonte requer ter em conta, portanto, as condições técnicas de produção vigentes e a averiguação, dentre tudo que se dispunha, do que foi escolhido e por quê.”⁸ É preciso ficar atento “as funções sociais desses impressos”.

⁶ Idem. p. 112

⁷ Idem. p. 126.

⁸ Idem. p. 132.

Ao analisar a imprensa do século XIX é importante não esquecer que nesta época ela ainda era muito artesanal, não fazendo parte de uma produção capitalista ainda. Além disso, o público leitor de hoje é muito maior do que no século XIX quando grande parte da população era analfabeta. É importante também, refletir sobre as reportagens porque muita coisa publicada pela imprensa passa a ser vista como “verdade”. Trabalhar com o que se tornou notícia é dar conta das motivações que levaram a publicação. De acordo com Maria Helena Capelato,

“A imprensa, ao invés de espelho da realidade passou a ser concebida como espaço de representação do real, ou melhor, de momentos particulares da realidade. Sua existência é fruto de determinadas práticas sociais de uma época. A produção deste documento pressupõe um ato de poder no qual estão implícitas relações a serem desvendadas. A imprensa age no presente e também no futuro, pois seus produtores engendram imagens da sociedade que serão produzidas em outras épocas.”⁹

O pesquisador deve analisar o destaque conferido ao acontecimento de seu interesse. Ao trabalhar com a imprensa é preciso identificar o grupo responsável, colaboradores, escolha do título, ligações cotidianas com diferentes poderes e interesses financeiros e, principalmente, o grupo que se quer atingir.¹⁰

Convido o leitor a conhecer o carnaval carioca durante as primeiras décadas do século XX. Convido também a entrar em contato com os homens do samba, a imprensa e o governo do Distrito Federal e conhecer as relações que mantiveram e seus interesses em comum.

⁹ CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto / Edusp, 1998.

¹⁰ LUCA, Tânia Regina de. Op cit. p.140.

Capítulo 1: Carnaval no Rio de Janeiro e as escolas de samba

Durante muito tempo, as festas populares não foram estudadas pelos historiadores. Talvez por considerá-las um tema menor e de pouca importância. Com a difusão da História Cultural, as festas despertaram o interesse dos estudiosos. No Brasil, o carnaval foi a manifestação mais lembrada, mesmo assim demorando para atingir a área de História. Os primeiros a voltarem sua atenção para o tema foram os antropólogos.

Um dos livros mais citados é “Carnavais, Malandros e Heróis”, de Roberto Da Matta

¹. O autor entende o carnaval brasileiro como um rito nacional. Para ele, trata-se de um rito fundado na possibilidade de dramatizar valores críticos da nossa sociedade. Seria o momento em que todos, como um coletivo, parariam seus trabalhos e iriam festejar num contraste com o dia-a-dia, fazendo o acontecimento ter uma imagem positiva, constituindo-se em uma fuga da rotina.

Segundo Da Matta, o carnaval é o período de inversão: a sociedade se descentraliza e se encontra na rua, local de imprevistos e acidentes. Todos vão para a rua brincar – “e brincar significa literalmente ‘colocar brincos’, isto é, unir-se, suspender as fronteiras que individualizam e compartimentalizam grupos, categorias e pessoas.”² As hierarquias são suspensas, assim como as regras sociais, mas, no final da festa, o carnaval serve para manter as mesmas hierarquias e a posição das classes, reforçando-as³.

Rachel Soihet destaca a ação do povo nas ruas nos dias de folia. A autora recupera os estudos de Mikhail Bakhtin sobre o riso. Para Soihet, o riso está fora da esfera oficial da ideologia, sendo dirigido contra as hierarquias sociais.⁴ Para a autora, o carnaval seria uma possibilidade de participação do povo que, por meio de canções e inversões, demonstraria sua resistência contra as opressões. Os populares não se

¹ DA Matta, Roberto. “*Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro.*” Editora Rocco, Sexta Edição, Rio de Janeiro, 1997.

² Idem. pp. 62.

³ Idem. pp. 67/68.

⁴ SOIHET, Rachel. “*A subversão pelo riso. Estudos sobre o carnaval carioca, da Belle époque ao tempo de Vargas.*” Segunda Edição, EDUFU, Minas Gerais, 2008.

mostram passivos e nem se colocam à mercê das forças dominantes, mas têm um papel ativo na definição de sua identidade cultural⁵. A autora diz que os historiadores têm cada vez mais estudado o calendário de ritos e festas, defendendo que o

“significado do ritual, contudo, só pode ser interpretado quando os dados deixam de ser vistos como fragmentos do folclore, como ‘reliquias’, e passam a ser contextualizados. Assim, na análise do ritual, importa ultrapassar a forma e atentar para as relações reais que nele se expressam.”⁶

Para mostrar que a cultura popular interage com a cultura dominante, Soihet trabalha com o conceito de “circularidade cultural”, desenvolvido por Carlo Ginzburg, com base em Mikhail Bakhtin. Além disso, ela defende a “circularidade horizontal” que marcaria as diferenças culturais entre os segmentos populares. As manifestações não são homogêneas, como afirmou Da Matta, ao generalizar o carnaval em todo o Brasil, como se todos seguissem a mesma regra⁷. Mesmo dentro do país é possível perceber que não existe esta uniformidade proposta pelo antropólogo, sendo claras as diferenças entre o Rio de Janeiro e Salvador, por exemplo, durante a festa popular.

As classes populares não aceitaram a segregação nas primeiras décadas do século XX e suas manifestações culturais invadiram lugares destinados às elites, como bem lembrou Rachel Soihet. É possível notar a resistência do povo que não ficou passivo diante da discriminação social e policial, complexidade que diversos historiadores não perceberam, o que fez o carnaval ser, por muito tempo objeto, exclusivo do folclore e da antropologia.⁸ Portanto, a historiadora não defende a teoria das festas como válvula de escape para as tensões cotidianas.

Soihet critica Da Matta por ele não considerar a força do carnaval como reivindicação e resistência popular, mas apenas como encontro para “brincar”⁹. Além disso, acredita que a visão do antropólogo seja conservadora quando diz que a festa apenas reforça a ordem vigente. Rachel Soihet defende o carnaval como resistência dos populares:

⁵ Idem. pp. 17.

⁶ Idem. pp. 19.

⁷ DA MATTA, Roberto. Op cit. pp. 88.

⁸ SOIHET, Rachel. Op cit.

⁹ Idem.

“O Carnaval é o momento privilegiado nesse processo de resistência, no qual sua irreverência aparece de forma mais acentuada, por meio da paródia às diversas modalidades de opressão, às regras e tabus. Também é o momento em que, a despeito de toda proibição, os populares ocupam as ruas, que amedrontando as elites com seus cordões, quer extasiando-as com seus ranchos e suas músicas. Apesar de seu caráter fugaz, o carnaval garante a persistência das manifestações culturais populares, assim como sua difusão e entrelaçamento com a cultura dominante, constituindo a circularidade cultural.”¹⁰

Outra historiadora que analisou o carnaval foi Maria Clementina Pereira Cunha.¹¹ Como o próprio título de sua obra, *Ecos da Folia. Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*, a autora pretende fazer uma História Social do carnaval pensando os dias de folia como dimensão de classe, raça e gênero e não, simplesmente, como uma expressão nacional. Ela mostra os conflitos e as tensões entre sujeitos populares, entendendo o fenômeno como algo complexo já que há identidades que querem se afirmar.

O carnaval chegou ao Brasil ainda no século XVI. A atividade carnavalesca mais conhecida nesta época era o entrudo, festa popular praticada em Portugal. No século XIX o luxuoso carnaval de Veneza começou a fazer sucesso entre as elites e o entrudo passou a ser considerado grosseiro e violento para este grupo social.

O Rio de Janeiro se urbanizava para alcançar a modernização baseada no modelo europeu. Para as elites, era preciso superar os antigos costumes. As ideias de progresso e civilização da *Belle Époque* fizeram com que colocassem em prática um projeto de europeização através de uma reforma urbanística¹². Esta reforma removeu parte da população das suas casas no centro da cidade, obrigando-as a se deslocarem para outras regiões. O símbolo maior desse processo foi a abertura da Avenida Central em 1904.

É nesse momento que a repressão das autoridades às manifestações culturais das camadas populares se intensificou. Porém, o povo não aceitou essas medidas passivamente. Um exemplo é a Festa de Penha que encontrou seu apogeu nos

¹⁰ SOIHET, Rachel. Op cit. pp. 62, 63.

¹¹ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. Companhia das Letras, São Paulo, 2001.

¹² SOIHET, Rachel. Op cit. p. 59,60.

primórdios da República. O local assumia característica de arraial, sendo uma festa de conotação portuguesa organizada pela comissão de festejos da Irmandade da Penha.¹³

A cultura é um campo privilegiado para expressão dos anseios populares.¹⁴ É possível perceber este fenômeno ao notarmos que durante a Primeira República as formas carnavalescas predominantemente africanas foram discriminadas e, mesmo assim, as manifestações continuaram. Dessa forma eles garantiam voz e presença no espaço público.

Carnaval: do século XIX à década de 1920

O carnaval é uma forma de diversão dos populares, mas, na época, também tornou-se uma forma de resistência cultural. Antes da construção da Avenida Central, atual Rio Branco no centro do Rio de Janeiro, a Rua do Ouvidor era o local mais procurado pela população ao longo das festividades. As pessoas que saíam dos subúrbios iam para o Centro através dos trens da Central do Brasil e dos bondes. Havia ainda as barcas Niterói – Rio da Companhia Cantareira¹⁵. Mas o local que o povo mais frequentava era a Praça Onze. Segundo Soihet,

“o público participante era constituído por negros, mestiços e brancos de origem mais humilde, residentes de cômodos restantes na periferia do centro da cidade, das casinhas da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e Cidade Nova, sem esquecer ainda dos que vivem no subúrbio e nas favelas. O ponto alto do carnaval da Praça Onze iniciava-se ao fim da tarde de domingo, quando os grupos de foliões provindos dos bairros e do subúrbio começavam a chegar. (...) apesar de terem na Praça Onze sua referência para o carnaval, não deixavam de comparecer aos outros locais de festa.”¹⁶

Apesar dos esforços dos segmentos dominantes em transformar o Rio de Janeiro numa cidade semelhante à Paris, a população mais pobre cantava suas músicas como forma de resistência para garantir seu espaço de atuação. Ou seja, apesar de todos os percalços, os populares mantinham suas manifestações culturais.

¹³ Idem. p. 25.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem. p. 63 e 66.

¹⁶ Idem. p. 72,73.

A repressão policial aumentou devido a origem negra dos participantes. A capoeira, o batuque entre outras expressões culturais sofriam preconceito, legitimando a ação das autoridades. Estes elementos eram considerados perigosos, justificando, assim, a presença de delegados e soldados nos eventos. Além disso, intelectuais da época acusavam o povo pelo seu comportamento “selvagem” e suas músicas entendidas como “grosseiras” e símbolo do “atraso”. Maria Clementina Pereira Cunha afirma que

“indiferentes aos apelos, os grupos carnavalescos rompiam e rasgavam a fronteira urbana. Engalanados à sua moda, queriam o centro da cidade, insistiam em cruzar a Avenida Central ou as ruas elegantes, tomavam conta dos bondes e atravessavam a capital subvertendo com sua simples presença as regras da civilidade e do bom-tom para os que desfrutavam os encantos do *belle époque*.”¹⁷

A opressão às festas populares aumentou com o prefeito Pereira Passos no Rio de Janeiro no começo do século XX. Uma das medidas foi a determinação que os diretores das escolas convencessem os estudantes a não participarem do entrudo que passou a ser proibido pelas leis municipais.¹⁸

Trazido pelo português colonizador, esta prática era um antigo jogo que consistia em jogar água, farinha e outras substâncias nas pessoas¹⁹. Os grupos sociais mais populares eram os participantes do jogo. Reuniam-se nas ruas para jogarem ovos e lama uns nos outros. Além de xingamentos, também havia banquetes, onde se consumia muita comida. Foi a forma carnavalesca predominante no Rio de Janeiro da colônia até o começo da República, mesmo sendo perseguida e até mesmo proibida em algumas situações. Era uma brincadeira de rua considerada muitas vezes violenta. O apelo da festa era participar, pois não havia graça em preparar armadilhas sem se arriscar a ser a próxima vítima. Em meados do século XIX o Estado tentou proibir o entrudo diversas vezes.

Ainda em 1935, quando outras práticas carnavalescas eram mais frequentes, o jornal *Correio da Manhã* numa crônica sobre o carnaval do século anterior, descreve esta prática como divertida, mas com certa brutalidade:

¹⁷ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. Companhia das Letras, São Paulo, 2001. p. 174.

¹⁸ FERNANDES, Néilson da Nobrega. *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados. Coleção Memória Carioca*. Vol. 03. Rio de Janeiro, 2001.

¹⁹ Idem.

“o entrudo – divertimento engraçado, mas que degenerou em brutalidade, _ teve grande voga entre nós. Os foliões vinham para a rua, a principio, com seringas cheias de água perfumada, mas pouco a pouco, das seringas passaram aos copos com água, depois os jarros, e por fim, serviam-se de baldes... e nem sempre a água era limpa. A polícia um bello dia poz-lhe cobro, prohibindo o entrudo.”²⁰

Durante o período colonial muitos brincavam, inclusive mulheres recatadas e senhores de escravos. Porém estes não participavam das mesmas festividades que seus escravos, apesar de partilharem de brincadeiras similares, eles permaneciam nos seus respectivos grupos não se misturando uns com os outros.²¹ No século XIX quando o entrudo passou a ser visto como “selvageria”, as elites se afastaram dessa prática.

Segundo Soihet, os primeiros opositores do entrudo foram os médicos e higienistas. A Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, em 1831, convocou os profissionais para contribuírem com o fim da festa com a desculpa que muitas mortes eram causadas nelas. Além disso, a polícia declarava ser contra os jogos por serem violentos causando ferimentos nas pessoas.²²

Segundo Fernandes, o entrudo sofreu inovações que o tornou mais “civilizado”. Para ele, seus sujeitos celebrantes lutaram por práticas que o atualizasse para atenderem as novas demandas da sociedade. Segundo o autor, algumas novidades vinham de setores do próprio comércio interessados em apresentar inovações que ampliassem seu mercado. Foi preciso alterar o conteúdo das bisnagas de metal. Se antes elas continham água, limpa ou suja, com o tempo passaram a esguichar groselha, vinho e outras bebidas²³.

Segundo Maria Clementina Cunha o entrudo, durante muito tempo, significou o mesmo que carnaval: conjunto de brincadeiras e folguedos realizados quarenta dias antes da Páscoa. Somente no final do século XIX é que a palavra passou a ser utilizada pelas autoridades para nomear a brincadeira e diferenciar do carnaval.

²⁰ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 de março de 1935.

²¹ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 83, 84.

²² Idem. p. 85.

²³ FERNANDES, Nélson da Nobrega. Op cit.

Durante o século XIX, as elites cariocas tentaram substituir o entrudo pelas práticas do carnaval veneziano, símbolo de festa civilizada. Os bailes começaram a concorrer com o jogo violento e sujo que havia nas ruas. Os desfiles das grandes sociedades, aos poucos, o substituiu, mesmo assim era possível encontrar pessoas que ainda o praticavam pelas ruas da cidade. O prefeito do Rio de Janeiro na época, devido ao projeto de reforma urbana nos primeiros anos da década de 1900, se empenhou no combate à esta prática e ao incentivo às grandes sociedades, tanto que criou leis que proibiram esse tipo de brincadeira.

Novas práticas carnavalescas surgiram como as grandes sociedades, cordões, ranchos, blocos, corsos, escolas de samba. Todas elas levaram ao desaparecimento do entrudo.

As grandes sociedades surgiram ainda em meados do século XIX como demanda por um novo carnaval. A intenção era copiar os carnavais europeus, principalmente o de Veneza a partir do uso de máscaras, que era, na visão dos intelectuais brasileiros, mais civilizado que o praticado no Brasil. Eram clubes carnavalescos que se reuniam não só para comemorar o carnaval, mas também tinham objetivos cívicos.

Rachel Soihet afirma que o desfile das grandes sociedades iniciou na década de 1850 prevalecendo no gosto do público durante muito tempo. Estes desfiles ocorriam no segundo dia de carnaval e continham carros alegóricos com mulheres seminuas. Seus participantes eram membros dos segmentos médios da população, especialmente setores intelectualizados.²⁴ A popularidade alcançada no final do Império foi devido, também, às críticas dirigidas pelos participantes ao governo imperial e à escravidão de acordo com o discurso da *Belle Époque*. Porém, nada tinham de popular expressando o ideal liberal e positivista intelectual da época.

Os desfiles eram utilizados também como veículo de disseminação da civilização e do progresso e dentro deste ideal estava a rejeição das manifestações culturais populares dos escravos. Essas manifestações sofriam preconceito por serem, em sua maioria, praticadas por negros. As questões raciais do século XIX faziam

²⁴ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 88.

predominar as crenças quanto a superioridade racial com vista ao avanço civilizatório²⁵. Os negros não aceitavam essa discriminação e buscavam seu reconhecimento a partir das manifestações culturais, já que a cultura é o principal veículo de construção de uma identidade própria.

Porém, apesar de no início do século XX prevalecessem as ideias de que era preciso seguir o modelo francês para alcançar o progresso, era possível identificar relações mantidas entre os populares e os membros das elites cariocas. Esses setores sociais estavam longe de constituírem grupos homogêneos havendo contato entre compositores populares e artistas mais consagrados.²⁶ A circularidade cultural esteve presente nas relações sociais, apesar de, algumas vezes, setores das elites não se mostrarem satisfeitos com o contato.

José de Alencar era sócio fundador das Grandes Sumidades Carnavalescas, um clube que o próprio romancista classificava como sendo “todos de boa companhia”²⁷. Seus desfiles eram caracterizados pela presença de personagens europeus como os integrantes da banda que se vestiam com uniformes de cossacos da Ucrânia. Havia também fantasias de mandarins, D. Quixote, nobres do Cáucaso e clarins escoceses. Depois de 1855 surgiram vários clubes das classes dominantes e funcionários públicos graduados.

Novas agremiações nasciam das dissidências dentro dos próprios grupos. A Euterpe Comercial e os Zuavos Carnavalescos eram originários das desavenças das Grandes Sumidades. Possivelmente elas formaram, as três grandes sociedades da história do carnaval carioca: Tenentes do Diabo em 1855, os Fenianos em 1869, que devem seu nome aos soldados fenianos irlandeses católicos que de 1865 e 1869 lutaram para libertar-se do domínio inglês, e os Democráticos em 1867. Esses clubes eram mais lítero-musicais que carnavalescos e alguns deles organizavam, também, reuniões literárias, não apenas bailes e festas.²⁸

²⁵ Idem. p.302.

²⁶ SOIHET, Rachel. Op cit. p.303.

²⁷ FERNANDES, Néilson da Nóbrega. Op cit. p. 19.

²⁸ Idem.

Os bailes das elites eram cada vez mais parecidos com os bailes das máscaras de Veneza. Para se tornar igual a Europa as grandes sociedades assumiram uma postura contra o entrudo, além de cantarem músicas contra algumas atitudes dos populares e contra alguns locais frequentados por eles. Néilson Fernandes defende que os desfiles das grandes sociedades atacavam algumas necessidades da população e em certos momentos até ironizava-as. Em 1889 os Democráticos se alinharam na campanha contra os cortiços apresentando um carro alegórico simbolizando o cortiço Cabeça de Porco.

“as grandes sociedades não só expressavam a civilização como também eram veículo estratégico indispensável para o alcance da modernização. Embora antagônica ao povo, especialmente pela crítica de seus costumes, o fato é que seus questionamentos e troças às autoridades e às instituições atraíram o gosto dos “de baixo”, sempre as maiores vítimas das crises e injustiças sociais.”²⁹

Desta forma, é possível notar que a política foi envolvida pelo carnaval com as grandes sociedades. Porém, essa prática se tornará mais frequente com o surgimento das escolas de samba e do samba-enredo. O número de grandes sociedades não passou de algumas dezenas, pois para manter o luxo eram necessários recursos, o que dificultou a disseminação delas entre as classes populares.

Ao longo da década de 1930, os jornais cederam mais espaço para o carnaval popular, mas não deixaram de publicar notícias sobre os bailes das elites cariocas que ocorriam no Teatro Municipal, como o jornal *O Radical*.³⁰ Esses bailes eram tão esperados quanto os concursos de blocos e de ranchos. Em fevereiro de 1932 o *Jornal do Brasil* publicou a reportagem “Esplendor do Carnaval Carioca” em que o escritor Berillo Neves afirmava que depois do “grito do Ipiranga, do 15 de novembro e da Revolução de 1930, o baile do Municipal é o maior acontecimento da História do Brasil”³¹. Com isso, é possível notar a importância atribuída ao carnaval no Rio de Janeiro.

Aos poucos novos festejos populares, que se afastavam do modelo de carnaval europeu, surgiram. Um exemplo disso são os Zé Pereiras. Nascidos, possivelmente, em 1852 o Zé Pereira se caracterizava pelo desfile de homens que saíam às ruas batendo em

²⁹ Idem. p. 20.

³⁰ *O Radical*, Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1935.

³¹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 de fevereiro de 1932.

tambores com o objetivo de produzirem o maior barulho possível. Não havia preocupação com o ritmo e com a dança. Segundo Fernandes, esse novo tipo de festa tornou-se simpático ao povo. O autor defende que esta manifestação carnavalesca pode ter origem de ações despretensiosas dos indivíduos e se tornou uma das faces mais tradicionais da festa. Durante a segunda metade do século XIX vários Zé Pereiras se formaram pela cidade.³²

Assim como o entrudo, o Zé Pereira também é de origem portuguesa tendo se instalado no Brasil ao mesmo tempo em que o carnaval de Veneza se tornava cada vez mais famoso no Rio de Janeiro. Talvez o sucesso da festa seja devido a enorme quantidade de emigrantes portugueses na capital brasileira durante o século XIX. Para Fernandes,

“a história dessa manifestação começa quando um português, sapateiro com oficina na rua São José, emigrado da cidade do Porto, numa segunda feira de Carnaval, possivelmente ao se recordar com patrícios das peripécias cometidas em um antigo folgado da terra, resolveu alugar alguns bombos e junto com eles sair à rua zabumbando-os.”³³

Soihet defende que esta manifestação é um processo de circularidade cultural por ter uma origem popular portuguesa sendo depois apropriada tanto pelos grandes clubes quanto pelos cordões.³⁴ Os Zé Pereiras arrastavam atrás de si uma “grande cauda de público”, unindo aqueles que usavam máscaras em torno do ritmo e da dança.³⁵ No início do século XX esta prática foi atacada pela Reforma Passos.

No final do século XIX e início do século XX surgiram novas manifestações carnavalescas. Cordões, ranchos e blocos eram de origem popular e seus participantes eram predominantemente negros. A população carioca crescia muito neste período, além da urbanização, era possível encontrar um grande número de emigrantes na cidade. Muitas dessas formas de festejar eram de origem popular, apesar de alguns compositores das elites terem participado de algumas atividades, como, por exemplo,

³² FERNANDES, Néilson da Nóbrega. Op cit. p. 21.

³³ Idem p. 22.

³⁴ SOIHET, Rachel. Op cit. 89.

³⁵ CUNHA, Maria Clementina Pereira. Op cit. p. 41.

Chiquinha Gonzaga, que em 1897 compôs a música *Abre-alas* para o cordão Rosa de Ouro.³⁶

A origem dos cordões pode ser atribuída aos “cucumbis” do Império. Eram manifestações carnavalescas de negros que se reuniam para celebrar alguma festa como o Natal, por exemplo. Os escravos ou negros forros se juntavam na época do entrudo em determinadas casas ou ainda em tabladros de praças públicas para apresentações de “Chegada dos Mouros e Marujadas”. Participavam também de cerimônias sagradas como cortejos fúnebres dos membros das dinastias africanas. Os desfiles contavam com centenas de pessoas, chocalhos, danças e músicas. A princípio entoavam hinos em línguas africanas, com o tempo foram intercalando versos em português.³⁷

Segundo Maria Clementina Pereira Cunha, a presença negra no carnaval carioca era frequente desde as brincadeiras do entrudo. A autora defende que os grupos dos cucumbis participavam de antigas festas públicas no país, se tornando no século XIX uma forma carnavalesca de dança dramática que, todo ano, grupos de negros realizavam pelas ruas do Rio de Janeiro. Em suas apresentações, desenrolavam um enredo considerado semelhante a outras formas consagradas em diversas partes do Brasil, como as congadas, caboclinhos, caxambu, caiapós, maracatu ou quilombo.³⁸ A impressionante multiplicação dos cordões no início do período republicano correspondeu ao lento enfraquecimento das brincadeiras do entrudo, em nome da adesão a outras formas de participar da folia.³⁹

Segundo Sérgio Cabral, com a criação dos cordões o carioca encontrou uma forma de brincar o carnaval em grupo. Cordão era o nome de vários tipos de agrupamentos e podiam reunir carnavalescos dos bairros mais elegantes, quanto os escravos. Cabral utiliza a obra de João do Rio, *A alma encantadora das ruas*, de 1908, para demonstrar que os cordões também tiveram uma origem religiosa. Nesse livro, João do Rio revela que os cordões vieram da festa de Nossa Senhora do Rosário e seus

³⁶ SOIHET, Rachel. Op cit. p.303.

³⁷ FERNANDES, Néilson da Nóbrega. Op cit. p24.

³⁸ CUNHA, Maria Clementina Pereira. op cit. p. 41.

³⁹ Idem. p. 159.

participantes gostavam de sair pelas ruas vestidos de reis, bichos e guardas, sempre tocando instrumentos africanos.⁴⁰

Soihet afirma que os cordões misturavam o sagrado e o profano e atualizavam a cultura grotesca tal como ela é mostrada por Bakhtin. A autora também utiliza a obra de João do Rio para demonstrar que esta manifestação era o mais moderno elo das festas primitivas e populares ao longo da história.⁴¹

Muito do vestuário e dos personagens cucumbis continuaram sendo predominante nos cordões, mesmo depois que parte deles se transformou em ranchos. Com essa transformação, muitos dos cordões abandonaram a utilização de instrumentos africanos substituindo-os por cordas e metais. Isto acarretou mudança de ritmo de suas músicas para a chamada marcha-rancho, uma derivação da marcha, música usada em paradas militares e procissões.

Os ranchos se originam nos bairros populares do Rio de Janeiro. Sofreram inovações no começo do século XX para se adequarem as novas necessidades como o crescimento da cidade e a possibilidade de disputarem, em igualdade de condições, a hegemonia do carnaval carioca com as grandes sociedades até a década de 1930. Seu nascimento também está ligado ao deslocamento da apresentação de certos ranchos nos dias de Reis para o carnaval. Esta mudança de dias das antigas festas e manifestações é algo frequente na história. O calendário cristão se adequou aderindo algumas datas pagãs e, ao mesmo tempo, os africanos se apropriaram de datas cristãs. Fernandes concorda que os ranchos foram perseguidos por terem uma participação popular, mas acredita que talvez a mudança de calendário tenha sido forçada, já que no carnaval não havia tantas interdições como havia nas festas religiosas.⁴²

Os primeiros e mais famosos ranchos foram organizados nas últimas décadas do século XIX por Hilário Jovino, Tia Ciata e João Cândio. Eles provinham dos chamados “bairros degradados”, reduto de imigrantes, trabalhadores pobres e negros, onde surgiram o morro da Favela e a estação da Central do Brasil, lugar de comunidade como

⁴⁰ CABRAL, Sergio. *As Escolas de Samba no Rio de Janeiro*. Editora Lumiar, Rio de Janeiro, 1996. p.21.

⁴¹ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 99, 100.

⁴² FERNANDES, Néilson da Nóbrega. Op cit.

a dos negros baianos, o que fez a região ser conhecida como “a pequena África do Rio de Janeiro”.⁴³

Muitos autores, como Eneida de Moraes, consideram os ranchos como cordões mais “civilizados”. Na verdade, os primeiros eram mais complexos que os segundos. Um dos responsáveis por esta diferenciação foi a organização Ameno Resedá que usava elementos mais próximos da cultura tratada pelas elites como a oficial. Um exemplo seria a mudança de ritmo para a marcha-rancho o que restringia ao máximo os instrumentos de percussão e dava mais ênfase aos de sopro e corda. Os elementos herdados pelos ranchos carnavalescos são frutos dos ranchos de reis, como a figura de mestres de harmonia, de canto e de coreografia.⁴⁴

As contribuições que os ranchos receberam a partir do aumento do luxo que grupos da classe média levaram para os desfiles com o aparecimento do Ameno Resedá em 1908 ajudavam a distingui-los dos cordões. O novo padrão estético por estar próximo dos apresentados pelas grandes sociedades possibilitava que eles disputassem a hegemonia do carnaval carioca. Isto não significa que os grupos populares não participavam mais dos desfiles e concursos. Como lembrou Soihet, o rancho Recreio das Flores, que ficou conhecido como Resistência, congregava um grande número de negros e imigrantes e já fazia sucesso por seus enredos e pela organização de Antônio Infante, um estivador.⁴⁵ Segundo Fernandes,

“o fim súbito dos cordões, ou melhor, seu progressivo asfixiamento no princípio da década de 1910, foi, em grande parte, resultado da onda modernizadora e repressora que se seguiu à Reforma Passos, que não só jogou a pá de cal em velhos fora-da-lei como o entrudo e o Zé pereira, mas também perseguiu ferozmente os rancho e os cordões, que ante do Ameno Resedá eram considerados parecidos.”⁴⁶

A perseguição provocou um processo de “satanização” dos cordões associando-os à violência das classes populares. A cultura popular sofreu com as intervenções de Pereira Passos que além de investir contra as festas, considerava o violão e o pandeiro símbolos da vadiagem. Muitos ranchos surgiram no Rio de Janeiro nas casas das

⁴³ Idem. p. 28,29.

⁴⁴ Idem. p. 30.

⁴⁵ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 118, 119.

⁴⁶ FENANDES, Nélson da Nóbrega. Op cit. p. 31.

famosas “tias” baianas, lugar que reunia os populares para fazer música e dançar. Os concursos entre os ranchos iniciaram no século XX na casa da baiana tia Bibiana.

Apesar dos jornais cariocas colocarem os ranchos em destaque no carnaval já nos primeiros anos do século XX, foi nos anos 1930 que a divulgação em larga escala por este veículo de comunicação ajudou a diminuir o preconceito das elites e a transformar esta prática numa das mais características dos festejos. O *Jornal do Brasil*, quase sempre se responsabilizava por este concurso. O *Dia dos Ranchos* era comemorado pelo jornal que classificava a atividade como “uma pagina do inconfundível relevo na historia do carnaval carioca”.⁴⁷ O jornal organizava o desfile, a comissão julgadora e premiava os vencedores. Em alguns momentos esse prêmio era em dinheiro: “10\$000 em dinheiro oferecerão Jornal do Brasil aos colocados nos 1, 2 e 3 lugares”⁴⁸.

O *Jornal do Brasil* também construía um regulamento para o desfile a publicava-o nas suas páginas:

“1° A Comissão julgadora designada pelo ‘Jornal do Brasil’ será composta: de um literato, um cenógrafo e um escultor, um musicista, um bordador e um perito em indumentária, cabendo a esta a incumbência de, na noite do julgamento, ir as fileiras do rancho examinar a indumentária e dar a respeito o seu voto. Serão, portanto, cinco juízes. (...)”

3° Os julgadores darão seu voto por escrito (...)

5° Ao técnico de cada Rancho será exigido subir ao coreto da Comissão Julgadora para dar explicações do enredo e dos detalhes de cada personagem, assim como facilitar todos os meios aos membros da comissão incumbidos de proceder ao exame da indumentária do mesmo rancho.”⁴⁹

Interessante notar que a comissão julgadora era composta por um grupo que supostamente compreendia a importância dos quesitos julgados. Cenógrafo para julgar as alegorias; musicista para julgar a canção tocada pelos membros dos ranchos; um bordado e perito em indumentária se encarregavam de analisar as roupas e fantasias dos participantes da atividade. Assim como era exigido que houvesse explicações por parte

⁴⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1932.

⁴⁸ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1934.

⁴⁹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1935.

da organização dos ranchos sobre o enredo e personagens do desfile. Tudo isso era analisado pelo jornal que, ao final, julgava e premiava os vencedores.

Para tentar fugir do preconceito das elites, os cordões iam se transformando em ranchos e quando estes também foram repreendidos, transformaram-se em blocos, o que não significou o fim dos olhares preconceituosos. Um marco no desaparecimento dos cordões é a criação do Cordão da Bola Preta em 1918, agremiação que existe até hoje. Apesar do nome, o Bola Preta nunca foi de fato um cordão.

Fernandes classifica os blocos carnavalescos como a manifestação mais difícil de descrever por não haver uma unidade para identificar esses grupos. Fernandes aponta algumas peculiaridades observadas durante o processo de transformação dos ranchos e blocos em escolas de samba como a tentativa das organizações de usar o modelo de orquestra de percussão dos cordões.⁵⁰

Rachel Soihet, ao analisar o carnaval de 1922, observa que o centro da cidade havia sido literalmente invadido por uma enxurrada de blocos que com uma barulhenta e infernal zabumbada saudaram o velho Zé Pereira, para total desgosto e horror daqueles que pensavam ter deixado essa manifestação no passado. Na realidade, mais que portadores do passado, os blocos naqueles anos já começavam a projetar o futuro do carnaval, pois será de um deles, o Deixa Falar, que surgirá em 1928 como a primeira formulação de uma escola de samba.⁵¹

Não eram apenas os populares que frequentavam estas atividades na Praça Onze. Soihet, afirma que Mario Lago e Villa-Lobos não dispensavam o *bloco dos sujeitos* na segunda feria de carnaval.⁵²

Assim como os ranchos, os blocos também desfilavam no carnaval apoiados pela imprensa. Segundo *O Radical*, os concursos ocorriam na Avenida Rio Branco e os prêmios, “além dos valiosos trophes e artísticos diplomas”⁵³, chegavam a cinco contos de réis para os vencedores. O dinheiro era usado para investir no desfile do ano seguinte. É interessante perceber que alguns desfiles de blocos eram divididos por

⁵⁰ FERNANDES, Nélson da Nóbrega. Op cit p. 35

⁵¹ SOIHET, Rachel. op cit.

⁵² Idem.

⁵³ *O Radical*, Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1935.

categorias profissionais. Em 1935 o *Jornal do Brasil* promoveu um concurso de blocos das repartições públicas federais e municipais. Segundo o jornal, a iniciativa partiu dos funcionários da Casa da Moeda, mas logo agradou quem trabalhava nos Correios e Telégrafos e no Arsenal de Marinha. Apesar de somente quatro blocos terem participado, o desfile foi realizado. Os vencedores não foram premiados com dinheiro porque, segundo o jornal, “o julgamento dos blocos das repartições não visa premiar esforços, por que, no caso, todos os blocos merecem ser premiados, e sim oferecer uma lembrança daqueles que o veredictum entender que merecem a vitória”⁵⁴

A intensa publicação e o apoio da imprensa contribuíram para a diminuição do preconceito que as atividades carnavalescas mais populares sofriam. Cordões, ranchos e blocos foram cada vez mais conquistando foliões que queriam se divertir durante a festa. Hoje, o carnaval carioca atrai muitos turistas nacionais e internacionais não só devido as escolas de samba, mas também os inúmeros blocos carnavalescos que invadiram as ruas da cidade da Zona Sul a Zona Norte.

Um dos blocos mais populares, no início do século XX, era o “bloco de sujos” que, segundo Soihet, fazia uso de deboche e de paródias. Dentre os “sujos”, os que merecem especial menção é o da família da Tia Ciata, o “Macaco é o Ouro”, que fazia gracejos como arma frente a discriminação que sofriam.⁵⁵

Os populares não deixaram de se manifestar, como ocorria na Festa da Penha. Os primeiros sambistas se encontravam ali para festejar a santa e realizar seus batuques. Esta festa exerceu a função de grande difusora do samba em seus primórdios.⁵⁶ Soihet identificou que a festa foi alvo de intensa repressão policial e isto era denunciado pelos próprios sambistas. Havia uma campanha do Estado para impedir a participação das classes populares na segunda maior festividade da cidade.⁵⁷

Durante a festa o local tomava características de um arraial. Havia uma “missa solene, cerimônias de bênçãos, barraquinhas de prendas, jogos, comidas e venda de medalhas”.⁵⁸ Muitos fiéis cumpriam promessas subindo de joelhos os 365 degraus da

⁵⁴ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1935.

⁵⁵ *Idem*. PP. 110.

⁵⁶ FERNANDES, Néilson da Nobrega. *Op cit*. PP. 37.

⁵⁷ SOIHET, Rachel. *Op cit*. p. 27.

⁵⁸ *Idem*. p. 25.

escadaria que dava acesso a Igreja. As participações de músicos e dançarinos eram assistidas com muito consumo de comida portuguesa.

Rachel Soihet afirma que as origens da Igreja da Penha estão ligadas a um milagre para beneficiar um senhor chamado Baltazar de Abreu. Para agradecer às bênçãos, ele construiu o local no século XVII. A festa ocorria no dia da santa, 8 de setembro mas, devido as chuvas da época, foi transferida para o primeiro domingo de outubro. Porém, com a crescente popularidade da festividade, esta passou a acontecer todos os domingos desse mês.⁵⁹ Formavam-se as rodas de samba que contavam com a participação de trabalhadores e capoeiras. Muitas vezes havia rivalidades entre os capoeiras e entre os trabalhadores portugueses e negros por mercado de trabalho.

A Festa da Penha acontecia nos fins de semana de outubro e contava com mais de cem mil pessoas de todas as classes sociais. O lugar era um arraial de subúrbio que começava ser incorporado pela expansão urbana. “Até o final do século XIX a celebração foi dominada pelos portugueses que, depois das obrigações religiosas, se regalavam com pratos típicos, se encharcavam de vinhos e se embalavam ao som de fados.”⁶⁰

A repressão aumentou tanto que as forças de segurança além de se voltarem contra a presença de negros nas festas, proibiu os cordões carnavalescos, que se formassem rodas de capoeira ou de samba e até o porte de instrumentos musicais como violão e pandeiro. Para os homens que estavam no poder no Brasil no final do século XIX e início do século XX, não era aceitável uma festa que envolvesse o sagrado e o profano. Além disso, a preocupação em transformar o Rio de Janeiro numa metrópole europeia fazia com esse tipo de festa fosse repreendido.

Forças policiais, Exército, Marinha e Corpo de Bombeiros rondavam o local da festa para repreender os populares que se envolviam em brigas, o que era bem comum na região. Segundo Soihet, a imprensa como *Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio* e

⁵⁹ Idem. p. 26.

⁶⁰ FERNANDES, Néilson da Nóbrega. Op cit. p. 37.

O Paiz noticiava as confusões que frequentemente acabavam em tiro.⁶¹ A repressão era intensa:

“Em 1904, um soldado de polícia resolveu prender um indivíduo só porque esse tocava violão. Tal arbitrariedade provocou forte revolta dos populares, sendo o soldado obrigado a pedir socorro. Em 1907, os sambas forma permitidos, mas proibiram-se os pandeiros e os instrumentos próprios ao seu acompanhamento, impedindo os policiais, que se localizavam na porta da Estação da Penha, o acesso ao Largo de pessoas que os portassem. Os populares, porém, não se renderam, acompanhando o samba com as palmas da mão, ou, como no ano seguinte, “batendo nas garrafas com pedaço de pau.”⁶²

Porém, o desaparecimento da Festa da Penha não foi devido à intensa repressão. Para Néelson Fernandes, nos anos 1920, ela começou a sofrer esvaziamento com o surgimento do mercado de discos na década de 1910 e o desenvolvimento do rádio que teriam retirado da festa o lugar de principal difusora dos sambas. Mas o autor chama atenção de que esta concentrou a cultura dos pioneiros deste ritmo.⁶³

As grandes sociedades não foram as únicas manifestações das elites; em 1907 surgiram os corsos. Estes eram automóveis que percorriam avenidas com pessoas jogando confetes e serpentinas no público e em outros veículos. Em 1910, os corsos já eram a grande atração esperada do carnaval junto com os ranchos. O cortejo de quatro filas de carros com as capotas abertas onde os foliões sentavam para aproveitar a festa, tomavam a Avenida Rio Branco todo sábado de carnaval. A brincadeira consistia em uma batalha de confete, serpentina e lança perfume.⁶⁴ Em 1932 o prefeito do Rio de Janeiro, Pedro Ernesto, criou um imposto especial de 10\$000 para os automóveis de passageiros, particulares ou de alugueis, que durante o carnaval tomassem parte em corsos na Avenida Rio Branco.⁶⁵

As escolas de samba surgiram na década de 1920 a partir da união de blocos. Aos poucos estas agremiações tomaram conta do carnaval carioca se transformando na

⁶¹ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 35,36 e 37.

⁶² Idem. p. 44.

⁶³ FERNANDES, Néelson da Nóbrega. Op cit. p. 37.

⁶⁴ SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela. Traço de união entre duas culturas*. Edição Funarte, Rio de Janeiro, 1980. p. 66.

⁶⁵ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 de fevereiro de 1932.

manifestação que mais vai ser abraçada pelos populares. Durante os anos 1930, os sambistas buscaram o seu reconhecimento frente ao governo municipal.

O surgimento das escolas de samba

As escolas de samba surgiram na década de 1920 a partir da união dos blocos. O termo “escola” foi dado por Ismael Silva. Ele se reunia com seu grupo em frente a uma Escola Normal e dizia que seus amigos do Estácio eram membros de uma “escola de samba”. A partir desse momento, as escolas de samba se tornaram cada vez mais frequente na cidade do Rio de Janeiro.

Rachel Soihet defende que “ao se tornar a manifestação máxima do carnaval carioca, a escola de samba marca o transbordamento da cultura popular no Rio de Janeiro.”⁶⁶ Através dela os segmentos populares se afirmaram depois de muito tempo de segregação. Os populares resistiram e conseguiram, por meio de sua cultura, a legitimação de sua identidade, participando da vida pública da cidade.

Segundo a autora, as escolas de samba constituíram uma verdadeira síntese de manifestações carnavalescas anteriores. É possível encontrar elementos dos blocos, ranchos e até das grandes sociedades. Influenciaram e revolucionaram a música popular, principalmente o samba. Além disso, interpretam os mais diversos elementos tanto da cultura dominante quanto do povo, caracterizando assim a chamada circularidade cultural.⁶⁷

A primeira escola de samba que surgiu na cidade foi a Deixa Falar. Alias, é preciso destacar o reconhecimento que os sambistas do Estácio tinham nessa época. Segundo Cabral, a Deixa Falar, nunca foi uma escola de samba. Na verdade ela foi um bloco carnavalesco criado em 12 de agosto de 1928. Ganhou o título de escola de samba por ter sido fundada pelos “professores” do bairro do Estácio, na cidade do Rio de

⁶⁶ SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo riso. Estudos Sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Segunda Edição. EDUFN, Minas Gerais, 2008. PP. 155, 156.

⁶⁷ A circularidade cultural marca a interação entre os chamados eruditos e os populares. Carlo Ginzburg trabalha com esta questão no livro *O Queijo e os Vermes*⁶⁷ ao analisar o processo sofrido pelo moleiro Menocchio pela Inquisição Italiana. Menocchio leu vários livros produzidos pelas elites e se apropriou daquelas idéias, tendo como base sua cultura oral e suas vivências. Após ler as informações religiosas, ele interpretava à sua maneira e, por isso, foi considerado herege.

Janeiro.⁶⁸ Cabral afirma que Ismael Silva explicou a ele que o nome Deixa Falar era uma forma de se impor aos grupos rivais de outros bairros. Além de reunir os jovens compositores do bairro, o bloco visava melhorar a relação dos sambistas com a polícia, já que precisavam da autorização policial para promover as rodas de samba. O bloco não só inovou na forma de cantar, mas também na percussão do samba. Uma das novidades foi o surdo, invenção de Alcebíades Barcelos, o Bide, um dos maiores ritmistas do samba, e a cuíca, instrumento desconhecido nesse momento.

No carnaval de 1929, o Deixa Falar desfilou todos os dias saindo do Estácio até a Praça Onze. A presidência do bloco era composta por Osvaldo Lisboa dos Santos, também conhecido como Boi de Papoula. No ano seguinte, o grupo seguiu o mesmo caminho, porém organizou uma festa para conseguir fundos para o carnaval do Rio Comprido Clube.⁶⁹ Em 1932, o bloco se transformou em um rancho porque na hierarquia do carnaval popular, o rancho tinha posição de liderança. Com essa mudança o Deixa Falar pôde se apresentar no concurso promovido pelo *Jornal do Brasil* na Avenida Rio Branco no mesmo ano. Neste desfile, o agora rancho, apresentou uma ala com 72 baianas e uma alegoria reproduzindo um cisne e um conjunto de 28 crianças vestidas de anjo. Apesar de ter optado por se tornar um rancho os outros sambistas jamais negaram o pioneirismo do Deixa Falar como escola de samba.

Pedro Ernesto, prefeito do Distrito Federal, nomeado por Getúlio Vargas, concedeu uma ajuda de dois contos de réis para ajudar o Deixa Falar a montar o seu carnaval. O enredo escolhido foi “A Primavera e a Revolução de Outubro”.⁷⁰ O tema fez parte das manifestações a favor do movimento que derrubou Washington Luís da presidência. Pedro Ernesto, em seu mandato, ajudou e apoiou muito o carnaval popular, principalmente as escolas de samba. Como veremos, mais a frente, foi em seu governo, que os desfiles foram oficializados.

A Deixa Falar contribuiu muito para o carnaval carioca e para a própria música popular brasileira. A nova forma de brincar o carnaval se espalhou pela cidade. Várias escolas de samba surgiram na década de 1930. Além de dar a forma definitiva do carnaval, influenciou muitos compositores.

⁶⁸ CABRAL, Sergio. Op cit. p.41.

⁶⁹ Idem. p. 44.

⁷⁰ Idem. p. 47.

Aos poucos estas agremiações tomaram conta do carnaval carioca se transformando na manifestação que mais vai ser abraçada pelos populares. Durante os anos 1930, os sambistas buscaram o seu reconhecimento frente ao governo municipal ao fundarem a União das Escolas de Samba, tema que será retomado no próximo capítulo.

Assim como a maioria das atividades carnavalescas do começo do século XX, as escolas de samba também sofreram preconceitos das elites. As festas, desfiles e sambas ocorriam na Praça Onze, local em que os populares negros se reuniam para fazer sua música e através dela expressar sua cultura. O samba ainda era associado aos malandros, porém vários sambistas mudaram sua postura e seu discurso visando alcançar seu espaço dentro da vida cultural da capital do Brasil, um exemplo é Paulo da Portela, como veremos mais adiante.

É interessante notar que, no começo do século XX, o carnaval nos morros não era composto pelo samba. Carlos Cachça da Mangueira revelou em entrevista que não se lembrava de existir samba próximo a sua casa quando ele era criança. Ele se diz testemunha da primeira vez que tocou samba na Mangueira. Segundo Cabral, quem cantou esse samba foi o Mano Eloi, um personagem muito importante da cultura popular carioca, fundador das escolas de samba Prazer da Serrinha e Império Serrano.⁷¹ No carnaval de 1926, o samba da Mangueira já era bem conhecido na cidade.

O morro da Mangueira era formado por pessoas do interior do estado do Rio de Janeiro e de Minas Gerais que, entre outras coisas, dançavam o jongo. Carlos Cachça afirmou a Sérgio Cabral que o primeiro grupo carnavalesco da Mangueira foi o Rancho Pérolas do Egito. Porém, um dos blocos mais famosos da Mangueira na década de 1920 foi o Bloco dos Arregueiros. Comandado por Zé Espiguela, Cartola e Carlos Cachça, o bloco teve este nome por seus componentes receberam severas críticas devido sua indisciplina em outras atividades carnavalescas.

Após o carnaval de 1929, os membros do Arregueiros resolveram criar um bloco nos moldes do Deixa Falar. Cabral cita o livro *“Cartola – os tempos idos”*, de Marília Barbosa e Artur de Oliveira, para falar que a Estação Primeira foi fundada numa reunião que juntou, pelo menos, seis arregueiros. Utilizaram o termo escola de samba para se

⁷¹ CABRAL, Sergio. Op cit. p. 61.

autodenominarem, porém, tinha o mesmo sentido do Deixa Falar, já que a Estação Primeira surgiu como um bloco. Mesmo assim é considerada a segunda escola de samba a ser criada, em 28 de abril de 1929. Recebeu esse nome porque a Mangueira era a primeira estação dos trens que saíam das estações de Francisco Sá ou de Barão de Mauá.

A escola de samba Unidos da Tijuca também foi criada na mesma época. O jornal *O Globo* noticiou que esta escola teve o primeiro samba composto por uma mulher, Amália Pires.⁷² A fundação foi em 1931 a partir da fusão de quatro blocos existentes nos morros da Casa Branca, da Formiga e da Ilha dos Velhacos.⁷³

A Serrinha também era uma comunidade que ficou conhecida na cidade pelo samba de boa qualidade. Situada numa encosta no morro do Dendê, forma junto com morro da Congonha os subúrbios de Madureira e Vaz Lobo. Segundo Nelson Fernandes, a Serrinha teve sua origem num dos loteamentos da Companhia de Colonização Agrícola de propriedade do Visconde Morais, que desde o começo do século XX converteu em áreas urbanas algumas regiões do subúrbio carioca ocupadas por fazendas. Portanto, não era um bairro e nem uma favela, sendo uma das periferias mais pobres do subúrbio de Madureira.⁷⁴

Os moradores da Serrinha vieram do interior do estado do Rio de Janeiro. Suas práticas carnavalescas eram inspiradas no jongo e festas religiosas dos terreiros. Um exemplo delas era a festa dos cachorros, em homenagem aos animais dos parentes e amigos do maranhense Manuel Pesado. O festejo acontecia no terreiro em Turiaçu, estação ferroviária da Linha Auxiliar no sentido interior. Porém, o banquete faz parte da cultura popular do Maranhão. A tradição tem origem no culto a São Lázaro, protetor destes animais. Manuel Pesado trouxe de seu estado para o Rio de Janeiro o costume de realizar a festa dos cachorros. Depois de comerem, os participantes armavam uma grande roda de jongo.⁷⁵

⁷² *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 de janeiro de 1933.

⁷³ <http://unidosdatijuca.com.br/quem-somos/historia/>

⁷⁴ FERNANDES, Nelson da Nobrega. Op cit . p. 59.

⁷⁵ Idem. p. 60.

A partir do jongo da Serrinha, vários blocos foram criados, transformando-se em escolas de samba entre 1928 e 1932. Assim, foi fundada a escola de samba Prazer da Serrinha.

No bairro de Oswaldo Cruz, no subúrbio do Rio de Janeiro, também havia jongueiros que formaram blocos. Além disso, participaram ativamente da afirmação das escolas de samba com a Portela, naquela época chamada de Vai como Pode, uma das mais famosas do Brasil. No final de década de 1920 houve contato com os sambistas do Estácio, como Ismael Silve e Heitor dos Prazeres. Eram realizadas rodas de jongo e de samba e dessa forma, os moradores de Oswaldo Cruz foram aprendendo o “samba moderno que os mestres do Estácio estavam inventando”.⁷⁶ Surgia assim a relação Portela-Estácio.

O bloco Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz foi fundado em 1926 e tinha Paulo da Portela na presidência. Segundo Fernandes, seus membros criaram uma associação cível diversificada e democrática, tanto que o bloco se tornou referência para as escolas de samba que estavam surgindo.⁷⁷ A primeira relação de Paulo da Portela com o carnaval é de 1920, quando participava do bloco Moreninhas de Bangu. Marília Barbosa da Silva e Lygia Santos, com base no *Dicionário do folclore brasileiro* de Luiz da Câmara Cascudo, afirmaram que Paulo da Portela definiu a Escola de Samba como “um grupo de foliões com instrumento de cordas e sopro, cantando em um coro versos musicados e alusivos ao grupo, a marcha de rancho ou mesmo os mais populares na ocasião.”⁷⁸

O bairro de Oswaldo Cruz no começo da década de 1920 não era urbanizado e as casas não tinham luz e nem água encanada. Para superar as condições precárias de vida os moradores do local se divertiam em blocos e ranchos carnavalescos. As pessoas viviam como se fizessem parte de uma grande família. Dessa forma, as residências se tornavam locais de encontros entre os moradores em busca de música ou alguma prática

⁷⁶ Idem. p. 65.

⁷⁷ Idem. p. 68.

⁷⁸ CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 2 edição. Rio de Janeiro, MEC, 1962. In SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela. Traço de união entre duas culturas*. Edição Funarte, Rio de Janeiro, 1980. p. 39.

religiosa.⁷⁹ É interessante notar que, nessa época, muitas festas surgiram por motivações religiosas, em sua maioria, herdadas dos ex-escravos africanos.

Segundo Silva e Santos, as festas de Oswaldo Cruz, no início dos anos 1920, não eram embaladas pelo samba. Os frequentadores dançavam o jongo e o caxambu.⁸⁰ O jongo é semelhante ao samba de roda. Os dançarinos ficavam no centro da roda ao som de instrumentos de percussão se movimentando conforme os pontos de jongo eram falados e ritmados. O caxambu é executado ao som dos tambores.

Essas festividades foram se tornando cada vez mais frequentes no bairro. Em 1922, um grupo de rapazes fundou o bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz, na esquina da Estrada da Portela com a Joaquim Teixeira. Desse bloco surgiu a união de Paulo da Portela, Antônio Rufino dos Reis e Antônio da Silva Caetano, fundadores da Portela. Paulo da Portela era o segundo diretor de harmonia e já começava escrever seu nome na história do samba.⁸¹

Um dos que mais contribuiu para o fim da imagem da malandragem e marginalização dentro do samba foi Paulo da Portela. Ele exigia que nos desfiles de sua escola de samba todos estivessem vestidos com a roupa da escola para demonstrar que seguiam a lei e a ordem estabelecida. Era obrigatório o uso de terno branco e chapéus de palha. Para Paulo, sambista tinha que vestir gravata e sapato.⁸² Com isso, procuravam o respeito e o reconhecimento social. A estratégia do sambista era tornar o samba mais acessível e aceitável para a população.

Segundo Silva e Santos, as escolas de samba eram ranchos em sua estrutura, mas se diferenciam no ritmo e na coreografia. Foi Paulo da Portela o responsável pela adaptação dos batuqueiros à disciplina das escolas.⁸³

Paulo da Portela é considerado um dos maiores dirigentes de escola de samba de seu tempo. Ele se envolvia em várias atividades para promover as escolas de samba. Os blocos carnavalescos do bairro ajudaram a formar a escola de samba Vai como Pode,

⁷⁹ SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela. Traço de união entre duas culturas*. Edição Funarte, Rio de Janeiro, 1980. p. 39.

⁸⁰ Idem. p. 40.

⁸¹ Idem. p. 41.

⁸² SOIHET, Rachel. Op cit. p. 316.

⁸³ SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. Op cit. p. 70.

que fez muito sucesso nos primeiros carnavais da década de 1930. Em 1935 passou a se chamar Escola de Samba Portela. Caetano criou o símbolo da escola. As cores azul e branco foram idealizações dele, assim como a águia.⁸⁴

Um fato interessante é que os sambistas daquela época reconhecem que o samba surgiu no Estácio. Os próprios fundadores da Portela, uma das escolas de samba de maior sucesso nas décadas de 1930 e 1940, admitem que quem apresentou o ritmo para Oswaldo Cruz foram os homens do Estácio. Aliás, Ismael Silva era um dos mais considerados como um músico de muito valor para a música popular brasileira.⁸⁵

Outra figura famosa do samba nesse período era Zé Espinguela, morador do Engenho de Dentro. Ele promovia várias festas na sua casa, local onde se produzia muita música. Os sambas eram feitos na hora, a partir de palavras e temas propostos por ele. Em 1929, Espinguela reuniu sambistas do Estácio, Mangueira e Oswaldo Cruz para um concurso de samba.⁸⁶

Esse concurso gerou a primeira rixa entre os dirigentes da Portela. Paulo da Portela levou Heitor dos Prazeres para a competição para compor uma música. Porém, ele não era de Oswaldo Cruz, o que causou desconforto de Caetano e Rufino.⁸⁷ O samba de Heitor dos Prazeres foi o vencedor, dando o prêmio para a Portela.

Nos primeiros anos do século XX a música típica do carnaval ainda não era o samba. Havia algumas canções feitas para os cordões, mas o que predominava eram Zé Pereiras com seus batuques ritmados. A Festa da Penha contribuiu bastante para a música carnavalesca. Durante as festividades negros tocavam e dançavam samba ajudando na relação do ritmo com festividades. Mas, segundo Soihet, o surgimento da composição *Pelo Telefone* marcou o predomínio do samba no carnaval.⁸⁸

Os sambistas eram, em sua maioria, membros de classes mais humildes da sociedade. Porém, no final de década de 1920, surgiu em Vila Isabel um grupo de cinco rapazes que tocavam samba, o Bando dos Tangarás. O bairro era reduto de artistas,

⁸⁴ Idem. p. 44.

⁸⁵ Idem. p. 46.

⁸⁶ Idem. p. 55.

⁸⁷ Idem.

⁸⁸ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 126.

intelectuais e jornalistas. O grupo era composto por Almirante, Álvaro Miranda, Henrique Brito, João de Barro e Noel Rosa. Além de sofrerem preconceito dos amigos e vizinhos, havia o preconceito interno aos sambistas por se recusarem a receber dinheiro por suas apresentações musicais. Eles preferiam manter certo amadorismo a serem tratados como profissionais.⁸⁹

Soihet defende que as canções deste grupo contribuíram muito para a música popular brasileira. Principalmente na interação de valores culturais da classe média e dos populares. Noel Rosa foi um dos que mais contribuiu para esta interação. Escrevia letras de sambas, inspiradas na cultura popular e nos ensinamentos dos colégios que ele frequentou. Em 1933, ele abandonou a faculdade de medicina para se dedicar a música, tornando-se um profissional da música popular e do rádio. Um dos seus maiores parceiros foi Ismael Silva, do Estácio.⁹⁰

Alguns dias antes do carnaval, a população se aquecia com as batalhas de confete, realizadas diariamente nas ruas do Rio de Janeiro. Os membros das escolas não faltavam aos eventos.⁹¹ Outra prática que antecedia o carnaval e reunia muitos foliões eram os banhos a fantasias.

As batalhas aconteciam em toda cidade do Rio de Janeiro, nas ruas do centro, da Zona Sul e da Zona Norte. Assim, como as outras práticas carnavalescas, a imprensa divulgava as batalhas e os mergulhos. Em alguns casos, os organizadores dos eventos prestavam homenagens aos próprios jornais. Esses acontecimentos demonstram a importância da relação da imprensa com o carnaval. Isto será mais bem explorado no terceiro capítulo.

Em 1934, a batalha de confete da rua Pereira Nunes, em Vila Isabel ocorreu em oferecimento ao *Jornal do Brasil* e contou com a presença de vários políticos da cidade. Foram armados vários coretos para a população poder assistir a festa.⁹² Além de

⁸⁹ Idem. p. 151.

⁹⁰ Idem. p. 152.

⁹¹ Idem. p. 172.

⁹² *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 de fevereiro de 1934.

homenagearem a imprensa, em certos momentos, as batalhas de confete também ofereceram os festejos às autoridades.⁹³

Com isso, é possível notar a importância da imprensa para a divulgação de todas as atividades carnavalescas. O concurso, muitas vezes, era patrocinado por um jornal. Não havia lugar certo para os eventos, acontecendo em vários pontos da cidade durante o carnaval: na praia de Ramos⁹⁴, na praia de Copacabana⁹⁵ e até em outras cidades como em Niterói, na praia de Icaraí.

Além do *Jornal do Brasil*, outros jornais também realizavam mergulhos a fantasia e batalhas de confete. Em 1935, *O Globo* foi o responsável pela entrega das taças aos vencedores desses concursos.⁹⁶ Além disso, os banhos noturnos a fantasia também eram promovido pela imprensa.⁹⁷

Os desfiles de escolas de samba também foram abraçados pela imprensa carioca. Concursos foram promovidos por vários jornais. Estes jornais reuniam a comissão julgadora, elaboravam o regulamento, julgavam e premiavam os vencedores. O primeiro desfile organizado por um jornal foi em 1932. O *Mundo Esportivo* foi o responsável por este concurso, mas o *O Globo* também noticiou a festa. O campeonato ocorreu domingo de carnaval na Praça Onze, local que reunia os principais sambistas da época. A intenção era premiar o melhor samba que era “a alma sonora dos morros que vae descer para a cidade”.⁹⁸

Cabral revela que a ideia de fazer um concurso de escolas de samba na Praça Onze partiu do próprio dono do jornal *Mundo Esportivo*, Mário Filho. Ele exigiu que houvesse regulamento e que se premiassem o vencedor como em qualquer competição.⁹⁹

No ano seguinte, foi o jornal *O Globo* que se responsabilizou pela festa. A expectativa era grande devido ao grande sucesso do ano anterior. O jornal publicou o regulamento:

⁹³ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 de fevereiro de 1932.

⁹⁴ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 de janeiro de 1934.

⁹⁵ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1934.

⁹⁶ *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1935.

⁹⁷ *A Noite*, Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 1935.

⁹⁸ *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1932.

⁹⁹ CABRAL, Sergio. Op cit. p. 60

“Quesito:

No julgamento terão valor os seguintes quesitos: Harmonia, poesia de samba, enredo, originalidade, conjunto. As escolas de samba deverão trazer bandeiras, não estando porém proibido o estandarte.

Tres sambas:

Cada escola cantará três sambas. Esses sambas serão desclassificados se já tiverem sido gravados ou se já forem conhecidos

Instrumentos:

Não serão permitidos instrumentos de sopro, aceitando-se qualquer instrumento e corda.

Bahianas:

É obrigatória a presença de bahianas nas escolas.

Os prêmios:

Serão distribuídos prêmios para o campeão e vice-campeão e para as três escolas que vierem colocadas a seguir.

O horário:

Para que o campeonato possa terminar cedo, isto é, até meia noite ficou assentado que o desfile terá início as 17 horas.”¹⁰⁰

Após o desfile, o jornal comemorou o sucesso do campeonato que contou com um público de 40 mil pessoas na Praça Onze. A Mangueira foi a vencedora deste carnaval. Para os escritores da reportagem, o sucesso ocorreu a “sedução que exerceu sobre o espírito da gente da cidade a melodia nascida no casebre de zinco. Nossa imaginação romantizou sempre esses trovadores ingênuos do morro e para eles se sentiu atraída”.¹⁰¹ Além disso, o espetáculo foi classificado como imponente.

No início dos anos 1930 ainda não havia o samba enredo gravado, por isso as escolas apresentavam mais de um samba durante o desfile. Além disso, o samba tinha que ser realmente inédito, quase um improviso no momento que a escola iniciava a apresentação. Se a música fosse conhecida do público a escola era desclassificada. O primeiro samba enredo foi composto pelos membros da Unidos da Tijuca em 1933, porém ao longo dos primeiros anos de desfile ainda não era uma prática usual e nem era obrigatório nas competições. Porém, a presença de ala das baianas já era um quesito que não podia faltar nessa época.

¹⁰⁰ *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1933.

¹⁰¹ *O Globo*, Rio de Janeiro, 1 de março de 1933.

A questão dos improvisos na hora da apresentação das escolas causou polêmica no carnaval de 1935, quando passou a ser julgado nos desfiles. Os versadores improvisavam o samba no momento em que a escola estava desfilando. Para Fernandes, este era um elemento tradicional que vinha direto do jongo e do samba de roda.¹⁰² O improviso era muito praticado pelas escolas, mas nunca tinha sido objeto de julgamento. A escola de samba Vizinha Faladeira liderou um movimento contra essa premiação e depois de várias negociações o item versadores foi retirado do regulamento do concurso.

Silva e Santos criticam o fim dos improvisos dos sambas nos desfiles. Para as autoras, essa era uma das expressões mais vivas do samba na sua essência. Afirmam que “uma forma de expressão folclórica foi violentada, um todo foi privado de sua parte mais expressiva, no justo momento em que toda a cidade se curvava a seus pés e lhes saudava a vitória.”¹⁰³ Argumentam que o samba teve que se adaptar aos padrões daqueles que o acolhiam, teve que se moldar a realidade oficial na medida em que resolveu penetrar na “outra cultura” e fazer parte de um contexto social que até então lhe era hostil. “O que fora até então espontâneo, passaria a ser planejado.”

O samba estava entrando numa lógica de mercado e precisava ser gravado para ser vendido. Algo improvisado e esquecido logo depois não tinha valor. Era preciso gravar a música para esta virar uma mercadoria. Até hoje os sambas enredos são largamente vendidos pela indústria fonográfica, mas nem por isso perderam seu valor simbólico para as comunidades que os produzem.

Segundo Soihet, nos primeiros anos de desfile, as fantasias eram bem simples. Os homens usavam roupas com as cores da escola, em geral era de cetim, calça branca e boné. Muitos homens se vestiam de baianas devido ao baixo número de mulheres que participavam. Alguns homens aproveitavam a fantasia de baiana para esconder a navalha. Somente em 1953 que as roupas usadas passaram a fazer referências aos enredos.¹⁰⁴

¹⁰² FERNANDES, Néilson da Nóbrega. Op cit. pp. 90.

¹⁰³ SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. Op cit. p. 83

¹⁰⁴ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 171.

A partir da década de 1960 alguns artistas plásticos começaram a confeccionar materiais para os desfiles. A primeira a utilizar esses serviços foi a escola de samba Salgueiro, campeã do carnaval de 1960. Foi também a primeira escola que pessoas de classes sociais mais elevadas desfilaram.¹⁰⁵

Nos primeiros anos do século XX, havia muitas formas da população se divertir no carnaval no Rio de Janeiro. As formas mais populares foram reprimidas pelas autoridades até a década de 1920. Apesar de todo preconceito, os populares lutaram e conseguiram realizar suas vitórias:

“Não obstante os preconceitos, através de suas músicas, de sua irreverência, os populares vivem plenamente a festa, sem deixar de rir dos que os desdenham. A cada momento obtêm maiores vitórias. Seus sambas, tão rejeitados, passam a ser disputados. Os demais não querem apenas, ouvi-los; passam também a fazê-los. Enquanto isso, sempre por meio da festa, de forma brincalhona, valendo-se do riso, vão-se organizando; os blocos vão se juntando, as ideias aparecem, e os populares acabam empolgando às demais, alcança maior destaque.”¹⁰⁶

Porém, após o grupo político que apoiou Getúlio Vargas assumir o poder no país, essa repressão diminuiu. Vargas nomeou como interventor do Distrito Federal o médico Pedro Ernesto que colocou em prática o projeto de valorização da cultura nacional. Além dos ideais nacionalistas do governo, o apoio da imprensa foi fundamental para diminuir o preconceito que os populares sofriam durante o carnaval.

Os jornais utilizavam as atividades carnavalescas para divulgarem o discurso do governo municipal de incentivo ao carnaval carioca e ao turismo durante a festa. Enquanto os sambistas e foliões aproveitavam as matérias para buscarem seu reconhecimento e poderem, além de brincar ao carnaval, promoverem sua música. Ao mesmo tempo, a prefeitura utilizava a imprensa e os festejos para promover suas políticas.

¹⁰⁵ Idem. p. 172

¹⁰⁶ Idem. p. 153.

Capítulo 2: Prefeitura e Carnaval

A partir de 1930 o grupo que assumiu o poder no Brasil estabeleceu um governo que procurou se aproximar da classe trabalhadora. No Distrito Federal, na época o Rio de Janeiro, essa prática fica evidente com Pedro Ernesto no comando da prefeitura da cidade. Além de colocar em prática a política governista, ele foi o dirigente carioca que reconheceu oficialmente o desfile das escolas de samba em 1935.

Pedro Ernesto era médico e seu governo no Rio de Janeiro começou em 1931 ao ser nomeado interventor do Distrito Federal por Getúlio Vargas. Os dois foram aliados na Revolução de 1930 sendo, portanto, parceiros políticos. Concordavam que era preciso reconhecer os direitos sociais dos trabalhadores. Assim como Vargas, Pedro Ernesto também foi chamado, pela historiografia especializada, de “populista” por ter voltado atenções para a assistência social e ao desenvolver programas para melhorar a saúde e a educação públicas.

Jorge Ferreira, em seu livro *O Populismo e sua História: Debate e Crítica*, realiza debate sobre o conceito de populismo.¹ Segundo o autor, o conceito de populismo teve a função de responder uma questão difícil: os motivos pelos quais os trabalhadores manifestaram apoio a Vargas nos anos 1930-1940. A partir desses questionamentos, surgiram várias formulações. As mais disseminadas sugerem a ideia de manipulação dos trabalhadores conjugada com repressão do Estado:

“as primeiras formulações sobre o populismo surgiram no contexto da democratização de 1945. No entanto, as idéias que estabeleceram a noção naquela época não se basearam em categorias teóricas com respaldo acadêmico, mas, sim procuraram fabricar imagens politicamente desmerecedoras do adversário, esforçando-se para elaborar uma representação negativa daquele que se queria combater no decorrer da própria luta política. As elites liberais que perderam o poder em 1930, contrariadas com o intervencionismo estatal na economia, o cercamento do regionalismo, os ataques à produção liberal individualista, a elevação dos trabalhadores à categoria de cidadãos e as arbitrariedades da ditadura do Estado Novo, mas sobretudo assustadas com o movimento “queremista”, passaram a explicar o apoio dos assalariados a Vargas ressaltando a demagogia, a

¹ FERREIRA, Jorge. *O populismo e sua História. Debate e Crítica*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2001.

manipulação, a propaganda política, a repressão policial, entre outros fatores, sugerindo uma relação destituída de reciprocidade.”²

O autor afirma que outras teorias interpretavam a política brasileira a partir da relação campo-cidade e entre líderes carismáticos e a massa. Utilizavam o termo “massa” por considerarem que os trabalhadores ainda não possuíam a consciência de sua própria classe. Manifestando rejeição ao termo populismo, Ferreira finaliza sua argumentação afirmando que o mesmo nasceu primeiro como uma imagem desmerecedora e negativa dos adversários políticos e somente depois como uma categoria explicativa de âmbito acadêmico.³ Para o autor não é possível entender as relações entre Estado e classe trabalhadora a partir da manipulação e repressão estatal.⁴

Populismo é um dos conceitos mais debatidos entre os autores que analisam a relação entre o Estado e a sociedade no Brasil Contemporâneo. A manipulação e a repressão são defendidas, muitas vezes, quando se pretende entender porque a população apoia um determinado governo. Muitos defendem uma relação de mão única em que as instituições estatais realizariam propagandas políticas e projetos de assistência social para bajular os eleitores que, manipulados, elegeriam o governante.

É possível encontrar, em alguns casos, um erro de interpretação sobre as ideias de Jorge Ferreira e Angela Castro Gomes. Alguns autores entendem que é proposto por eles autor a substituição do termo populismo por trabalhismo. Porém, não é isso que eles defendem. Referem-se ao trabalhismo somente a partir de 1942, após a entrada de Marcondes Filho no Ministério do Trabalho. Não é proposta deles substituir a expressão populismo por trabalhismo para explicar o período 1930-1964. Ferreira e Gomes acreditam que não se deve utilizar populismo por este ser uma expressão pejorativa que indica a manipulação da massa por um líder carismático. Trabalhismo, por sua vez, foi um período político, como outros que existiram após 1945.

Michael Conniff defende que Pedro Ernesto tenha sido o primeiro governante populista do Brasil.⁵ As iniciativas de melhorar a saúde e a educação são encaradas como mecanismos para manipular a população carioca. Porém, é necessário investir nos

² FERREIRA, Jorge. Op cit. PP. 8

³ Idem.

⁴ Idem. PP. 87.

⁵ CONNIFF, Michael. *Política Urbana no Brasil – A ascensão do populismo (1925-1945)*. Editora Relume, 2005, Rio de Janeiro.

setores básicos da sociedade. Os populares retribuem os benefícios por meio do apoio político não por serem manipuladas. Se a população não concordasse com esta política não continuaria apoiando o prefeito.

A partir da década de 1980, com os estudos da História Cultural, novos trabalhos surgiram negando que as classes dominantes tenham o monopólio da produção de ideias. Os populares também produzem seus códigos e seus valores. A cultura popular tornou-se campo de estudo importante entre as ciências sociais e essas novas análises influenciaram alguns estudos no Brasil. Muitos autores passaram a compreender a relação Estado-sociedade como uma via de mão dupla, embora desiguais. Esses autores reconhecem que a relação não é simétrica entre esses dois polos, mas entendem que acordos são estabelecidos entre as duas partes.

Pedro Ernesto iniciou sua vida política quando participou do movimento tenentista da década de 1920. Após seu envolvimento no tenentismo, ele engajou-se nos grupos revolucionários de 1930 participando, ao lado de Getúlio Vargas, do grupo político que assumiu o poder no país após a Revolução de 1930. Após a vitória do movimento, Vargas, já na presidência do país, nomeou Pedro Ernesto para o cargo de prefeito da capital do Brasil. Segundo Carlos Sarmiento, a Revolução de 1930 redefiniria o padrão das relações políticas, o perfil do Estado Nacional no Brasil e a recomposição da estruturação de forças políticas em atuação no espaço da cidade do Rio de Janeiro.⁶

Algumas pessoas que lutaram ao lado de Vargas em 1930 fundaram no ano seguinte o Clube 3 de outubro. A organização contava com a participação de civis e militares em busca de um projeto de transformação para o país. O Clube defendia a manutenção da ideologia e da prática dos ideais “revolucionários”. Sarmiento afirma que foi organizada uma “comissão do programa” para formular um documento base expondo as propostas defendidas como a defesa de um regime ditatorial restaurador.⁷

Porém, após a Revolução Constitucionalista de São Paulo o governo foi obrigado a estabelecer a ordem constitucional no país. É nesse momento que Pedro Ernesto fundou o Partido Autonomista do Distrito Federal. O partido contava com os

⁶ SARMENTO, Carlos Eduardo. *O Rio de Janeiro na Era Pedro Ernesto*. Editora FVG, Rio de Janeiro, 2001. pp. 61

⁷ SARMENTO, Carlos Eduardo. Op cit. pp. 81.

membros do Clube 3 de outubro servindo de trampolim político para aqueles que participavam do Clube concorrerem nas eleições. Segundo, Mourelle:

“Apesar de derrotados nas armas, os paulistas conseguiram o objetivo maior: a reconstitucionalização do país. O “Clube” que tinha como objetivo principal a imposição dos chamados “ideais revolucionários” por meio de um governo ditatorial, esvaziou-se e perdeu o sentido assim que o governo provisório cedeu e acenou com a proposta de uma assembléia constituinte.”⁸

O principal objetivo do partido era obter a autonomia política do Distrito Federal elevando o nome de Pedro Ernesto como responsável por este feito, além de enfraquecer as demais lideranças cariocas e ser um ponto de apoio para Vargas na capital da República. Sarmiento diz que “o Partido Autonomista deve ser entendido como a grande base que podia sustentar um projeto abrangente para todo o conjunto da sociedade brasileira, um projeto transformador”.⁹ Nas eleições para a Assembléia Constituinte, o Partido Autonomista conseguiu ser vitorioso.

A ascensão de Pedro Ernesto como interventor do Distrito Federal em setembro de 1931 pode ser entendida como proposta de diálogo de Vargas com os grupos políticos cariocas. Ao assumir a prefeitura, primeiro como interventor, depois como prefeito eleito, desenvolveu seu projeto de aproximação com a classe trabalhadora. Para isso, se empenhou em melhorar as condições de saúde e educação da população. Thiago Mourelle afirma que desde 1922 Ernesto realizava atendimentos gratuitos em sua casa, o que contribuiu para ganhar a simpatia dos populares.¹⁰

Sarmiento defende que havia um programa chamado “utopia renovadora” que pretendia manter o bem-estar da população e dar segurança às camadas mais pobres. Era responsabilidade do Estado procurar uma resposta ao contraste entre as camadas sociais.¹¹ Era preciso facilitar o acesso a bens e serviços da população à nova economia, o que fez Pedro Ernesto assumir a responsabilidade de desenvolver os setores de educação e saúde do Rio de Janeiro. Através da atuação do Estado seria possível promover a elevação das massas de sua condição de inferioridade social.

⁸ MOURELLE, Thiago Cavaliere. *Trabalhismo de Pedro Ernesto: Limites e possibilidades no Rio de Janeiro dos anos 1930*. Editora Juruá, Curitiba, 2010. pp. 128.

⁹ SARMENTO, Carlos Eduardo. *Op cit.* PP. 127.

¹⁰ MOURELLE, Thiago Cavaliere. *Op cit.*

¹¹ SARMENTO, Carlos Eduardo, *op cit.* PP. 131.

Segundo Sarmiento, o tripé administrativo de Pedro Ernesto era a política de saúde, política educacional e a aproximação com os setores proletários e associações trabalhistas.¹²

Para melhorar a educação pública, Pedro Ernesto lançou o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova em 1932. O manifesto defendia práticas pedagógicas voltadas para o ensino mais prático e para a formação de mão-de-obra para as indústrias, bancos e comércio. Com esta iniciativa, o governo municipal pretendia construir o país incentivando a formação da mão de obra em bases urbano-industriais.

O investimento de Pedro Ernesto na educação teve o objetivo de atingir as camadas urbanas mais pobres. Para desenvolver o projeto, o prefeito contou com a ajuda de Anísio Teixeira, educador do Movimento da Escola Nova. Entrou em conflito com a educação tradicional e dogmática da Igreja Católica, o que fez com que essa instituição se tornasse, aos poucos, um dos inimigos políticos do grupo que estava no poder no Distrito Federal.

Anísio Teixeira via a educação como oportunidade para preparar o cidadão para o convívio social, além de dar a ele condições profissionais que possibilitasse sua inserção no mercado de trabalho industrial. Thiago Mourelle diz que este era um ponto de discordância entre a prefeitura e o governo federal. O ministro da educação, Francisco Campos, via o ensino como forma de controle com as massas e defendia o ensino religioso nas escolas.¹³

Pedro Ernesto deu apoio e autonomia para Anísio Teixeira reformular o ensino público do município. Segundo Sarmiento um dos objetivos desse projeto era a formação do “cidadão livre e consciente que pudesse incorporar-se, sem a tutela de corporações de ofícios”.¹⁴ A educação deveria ser descentralizada ao máximo, cabendo ao poder central apenas assistir às iniciativas autônomas.

O programa educacional de Teixeira também atendeu ao ensino superior. A intenção era criar uma instituição livre dos poderes da Igreja Católica e do

¹² Idem. pp. 137.

¹³ MOURELLE, Thiago Cavaliere. Op cit pp. 80.

¹⁴ SARMENTO, Carlos Eduardo. Op cit. pp. 142.

academicismo. Pensando nesses aspectos, foi elaborado projeto da Universidade de Distrito Federal (UDF) que representou a resposta aos anseios de setores intelectuais que defendiam esse tipo de ensino superior no Brasil.¹⁵

A idealização da UDF representava um dos principais pontos de uma política mais ampla, a “utopia renovadora”. Modificar a educação fazia o cidadão se tornar integrante de uma sociedade juridicamente mais justa e igualitária.

Em relação a saúde, Pedro Ernesto iniciou seu projeto dando assistência médica e atendimento gratuito aos doentes. Ele mandou instalar postos de saúde na cidade, principalmente nos locais mais carentes próximo a favelas e bairros da Zona Norte e Oeste. O objetivo era que os postos cuidassem das pessoas até que fossem concluídas as obras dos grandes hospitais públicos.

Segundo Mourelle, o decreto 4.252 de 8/6/1932 regulamentava o funcionamento da Diretoria Geral da Assistência Municipal e estabeleceu as diretrizes que deveriam ser seguidas para o desenvolvimento da estrutura sanitária no Distrito Federal.¹⁶ A Diretoria tinha três atribuições: prestar atenção social e previdenciária às mães, perícia aos funcionários da prefeitura e fiscalizar o setor médico-hospitalar. Ainda foi determinado que o trabalho médico passasse a ser enquadrado na administração centralizada para detalhar as informações e padronizar os procedimentos. Foram iniciadas obras dos hospitais Rocha Faria, Carlos Chagas, Miguel Couto, Getúlio Vargas, Pedro Ernesto, Paulino Werneck, Carmela Dutra e Salgado Filho. Para Sarmiento,

“Na concepção de Pedro Ernesto a finalidade primordial da medicina não se encontrava em sua função de remediar as patologia, tratar do corpo enfermo, mas na possibilidade de usar a ciência médica para uma atuação formativa, isto é, a medicina enquanto fator de melhoramento das condições de vida e de “elevação física” da população.”¹⁷

Dessa forma, a atuação da medicina não se limitava apenas a medicar o doente, mas também a ajudá-lo a se formar enquanto cidadão. A estrutura dos hospitais era hierarquizada. Os dispensários cuidavam do atendimento básico, pronto socorro e das

¹⁵ Idem. pp. 145.

¹⁶ MOURELLE, Thiago Cavaliere. Op cit pp. 80..

¹⁷ SARMENTO, Carlos Eduardo. op cit. pp. 137.

urgências; os hospitais regionais se localizavam nas comunidades e realizavam atendimento ambulatorial e quando necessário encaminhava para os hospitais centrais. Essa divisão propunha a autonomia das unidades do sistema e atuação próxima às comunidades para evitar deslocamento dos enfermos.

O último ponto do tripé da utopia renovadora era a aproximação com os trabalhadores. Para isso Pedro Ernesto criou organizações trabalhistas. Uma das primeiras medidas de Pedro Ernesto sobre a questão trabalhista foi a criação da Assistência Médico-Cirúrgica para os funcionários municipais, além da regularização do pagamento do vencimento. Porém, foi com a criação da União Trabalhista do Distrito Federal que o projeto alcançou seu auge. Desta forma, o município passou a dar mais assistência aos trabalhadores.¹⁸

Para Mourelle, as prioridades do governo deixaram de ser as reformas urbanas se transferindo para os problemas sociais. Houve uma mudança na maneira como a questão trabalhista passou a ser tratada pelo Estado. O prefeito queria conquistar cada vez mais o apoio dos trabalhadores tendo começado sua estratégia quando ainda era interventor. No fim da sua interventoria, em 1934, baixou o Decreto 4.771 concedendo um mês de vencimento à família do funcionário falecido. Nas próprias palavras de Pedro Ernesto sobre a União Trabalhista,

“A associação que hoje aqui se instala solenemente, e de que tenho a honra de presidir é o primeiro núcleo de mobilização das forças trabalhadoras do rio de Janeiro e do Brasil para uma colaboração e aproximação mais estreita com o governo. Não se trata de um partido político. (...) Trata-se de uma associação livre e independente de trabalhadores e de intelectuais.”¹⁹

A União era um órgão de aproximação mais estreita entre os trabalhadores e o governo. Sarmiento defende que essa organização não era vinculada ao Partido dos Autonomista e tinha como objetivo promover o contato entre a prefeitura e as camadas populares por meio do diálogo com sindicatos e associações trabalhistas buscando apoio ao projeto político-social implantado no Distrito Federal.²⁰ Sarmiento continua afirmando que a documentação sobre a União Trabalhista é escassa, mas que é possível

¹⁸ MOURELLE, Thiago Cavaliere. Op cit. PP. 160,161.

¹⁹ Idem. PP.185.

²⁰ SARMENTO, Carlos Eduardo. op cit. pp 152.

perceber a preocupação do governo em impedir o avanço de idéias comunistas entre os operários. O autor considera a associação uma tradução da reformulação do papel do Estado e da relação deste com o povo.

Com a criação da União Trabalhista, Pedro Ernesto ganhou apoio da classe trabalhadora, mas essa atitude fez com que alguns autores o considerassem como trabalhista. Conniff afirma que o prefeito do Distrito Federal foi o primeiro trabalhista do país e só depois do seu sucesso com os trabalhadores que Getúlio Vargas adotou este tipo de política.²¹ Porém, o projeto político conhecido por trabalhismo, segundo Angela de Castro Gomes, somente é formulado com a entrada de Marcondes Filho no Ministério do Trabalho, em 1942. Pedro Ernesto desenvolveu políticas públicas de caráter social voltada pra trabalhadores, mas não se tratava do trabalhismo, como ficou conhecido mais tarde.

O projeto da utopia renovadora contou com a construção da imagem de “bom moço” do prefeito Pedro Ernesto. Ele se enquadrava no modelo de novo homem que a sociedade almejava: formação científica e dedicado às questões sociais.

Outro aspecto que fez com que Pedro Ernesto se aproximasse ainda mais dos populares está relacionado ao carnaval carioca. Ele foi o prefeito que reconheceu oficialmente o desfile das escolas de samba colocando o evento no calendário festivo do Rio de Janeiro.

A oficialização do Carnaval

Como já foi mostrado anteriormente, os populares não aceitaram a repressão que suas manifestações culturais sofreram no Brasil entre os séculos XIX e início do século XX. Para, assim, buscar legitimidade, os sambistas se aproximaram da prefeitura do Rio de Janeiro. O objetivo era oficializar o carnaval. O prefeito da cidade precisava de um grupo popular para apoiá-lo, enquanto os homens do samba precisavam que o poder público aceitasse suas manifestações, superando o preconceito.

O carnaval foi oficializado no Rio de Janeiro em 1932, mesmo ano do primeiro desfile de escolas de samba patrocinado por um jornal. Tornar-se oficial significava

²¹ CONNIFF, Michael. Op cit. pp. 13.

entrar para o calendário turístico da cidade e receber ajuda financeira da prefeitura para realizar a festa. Os desfiles das escolas de samba se tornaram oficiais três anos depois, como veremos a seguir. A imprensa carioca retratou esse processo entrevistando o diretor do Touring Club, Luiz Pereira que ficou entusiasmado com “a iniciativa feliz do Sr. Pedro Ernesto”.²²

O jornal *O Globo*, afirmou que a cidade estava coberta por uma onda de alegria, a população no auge da animação celebrava o “acontecimento mais importante do ano”:

“a oficialização da maior festa popular acarretou, este ano, um maior entusiasmo para os folguedos da folia: Numa época em que se fala de crise, em que as lamurias das descontentes fariam supor um Carnaval menos quente, temos a grande festa cheia de calor e de vida e com muito mais vida. Foi uma ideia feliz, pois, essa de proteger o Carnaval pelo poder público”²³

O colunista, além de comemorar a oficialização, faz questão de agradecer a decisão da prefeitura. Nas palavras dele, o poder público está protegendo o carnaval com essa iniciativa. É importante notar que, na reportagem, a oficialização é vista como algo dado pelo prefeito ao povo carioca. Porém, como já foi discutido, este acontecimento foi uma conquista dos sambistas.

Para comemorar a oficialização da festa o jornal *Mundo Esportivo* resolveu organizar o desfile das escolas de samba. Com o nome de “Campeonato do Samba”, a Praça Onze foi tomada por participantes dessa prática carnavalesca. Segundo *O Globo*, “as escolas mais celebradas da cidade, os príncipes da melodia do malandro, as altas patentes do samba, concorrerão ao grande campeonato”.²⁴ A imprensa retratou a festa como um espetáculo em que “a alma sonora dos morros que vae descer para a cidade”.²⁵ Os morros cariocas eram muito exaltados pelos jornais como os locais característicos do samba.

Monique Augras, ao analisar a oficialização do carnaval defende que “não se trata de um processo linear de repressão e dominação, mas sim de uma construção

²² *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1932.

²³ *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1932.

²⁴ *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1932.

²⁵ *Idem*.

mútua de nova modalidade de expressão popular.”²⁶ A autora parece defender que os sambistas foram atores de sua própria história. Porém, em outra passagem do livro, Augras parece se contradizer ao comentar o processo: “Vitória ambígua, essa. O tema fantasioso da dominação do mundo pelo samba soberano disfarçava a real domesticação pelo enquadramento oficial”.²⁷ Acreditar na domesticação dos sambistas é desmerecer tudo aquilo que fizeram para ter seu trabalho reconhecido. Além disso, não é possível domesticar um grupo de pessoas. É estabelecida uma relação de mão dupla entre dois polos. Muitas vezes esta relação é desigual, mas os atores sociais estão cientes dos acontecimentos, não havendo, portanto, “domesticação” ou “manipulação”. A classe dominante nem sempre impõe sua cultura sobre os populares, pois se estabelece uma relação de reciprocidade entre a cultura erudita e a dos subalternos.

Segundo Augras, quando os desfiles são oficializados passando a obedecer um regulamento e um período de tempo determinado para sua apresentação, é possível perceber que a ordem encerra a desordem. Porém, como veremos neste capítulo, foram os próprios sambistas que buscaram a oficialização. Não se tratava de uma estratégia imposta pelo governo.²⁸

Augras defende que, em 1932, passou haver um controle estatal para premiar o desempenho e determinação de um grupo para reforçar os padrões que deviam ser seguidos. O concurso teria instituído uma hierarquia de valores ao legitimar algumas atuações e desqualificar outras a partir da intervenção do Estado. A autora conclui seu artigo afirmando que esta atitude teria promovido “uma verdadeira domesticação da massa urbana do Rio de Janeiro”. Porém, é preciso reforçar que os próprios sambistas buscaram seu reconhecimento, assim como decidiram desfilar somente construindo enredos com motivos nacionais, como será explicado mais a frente. Eles foram agentes de sua história e queriam que o samba fosse acessível a todos.

Fernandes defende que a intervenção estatal no carnaval sempre existiu no Brasil, desde a proibição do entrudo, como já foi mostrado no capítulo anterior. Segundo o autor, o mais importante é analisar o tipo de intervenção do Estado do que a

²⁶ AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. FGV, Rio de Janeiro, 1998. p: 34,35.

²⁷ Idem.

²⁸ AUGRAS, Monique. “A Ordem na Desordem”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 21, 1993.

intervenção em si. Para Pedro Ernesto a oficialização dos desfiles significava um maior controle político sobre as escolas de samba, enquanto para os sambistas, tal processo avançava na consolidação das garantias políticas do exercício de seu direito de expressão.²⁹ Além disso, os homens do samba lutavam para fazer parte do processo, sendo assimilados à sociedade. Segundo Soihet, a institucionalização do samba seria resultado da:

- “preocupação dos sambistas com a sua organização, para facilitar a divulgação e aceitação do samba pelos diversos setores da sociedade brasileira, não ficando este restrito aos segmentos populares;
- possibilidade de abrir um canal de comunicação entre as escolas e os demais organismos da sociedade, prática cada vez mais necessária para as atividades dessas agremiações, especialmente na época do carnaval, quando era preciso haver um relacionamento mais estreito com os órgãos responsáveis pelo planejamento das atividades carnavalescas;
- necessidade de possuírem os sambistas um órgão que defendesse seus interesses, principalmente o controle dos direitos autorais dos compositores que, via de regra, tinham suas músicas furtadas por cantores conhecidos que as registravam como de sua autoria”³⁰

Para autora, dessa forma, as escolas de samba emergiriam pelo esforço solidário das camadas mais pobres da população carioca. Ao ocupar os espaços das ruas, as escolas garantiram a essas camadas o respeito da sociedade. Com isso, eles procuravam assegurar o crescimento das agremiações, o que de certa forma integrava sua rede de interesses.

Segundo Silva e Santos, tornar-se oficial era o mesmo que receber subsídio da prefeitura. Além disso, as escolas de samba se elevariam à altura das grandes sociedades tendo um dia e um local certos para desfilar dentro do programa de carnaval elaborado pelo Departamento de Turismo do Distrito Federal.³¹ Para os autores, os sambistas

²⁹ FERNANDES, Néelson da Nóbrega. *Escolas de Samba: sujeitos celebrados e objetos celebrantes. Rio de Janeiro (1928-1949)*. Coleção Memória Carioca. V 03, Rio de Janeiro, 2001. pp. 88.

³⁰ SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo riso. Estudos Sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Segunda Edição. EDUFN, Minas Gerais, 2008. pp. 186.

³¹ SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela. Traço de união entre duas culturas*. Edição Funarte, Rio de Janeiro, 1980. pp. 83.

começaram a “ganhar um lugar ao sol”.³² Até 1934 as escolas haviam sido, apesar do crescente interesse do público e do apoio de alguns elementos da imprensa, apenas entidades carnavalescas marginais, desfilando por conta própria na Praça Onze.

Mesmo entre os homens do samba é possível encontrar polêmicas. O reconhecimento era algo buscado por eles, mas para isso era preciso acabar com a imagem de malandro e ladrão que muitos tinham. Wilson Baptista, sambista da época, fez o samba “Lenço no Pescoço” em 1933, música que foi censurada pela Confederação Brasileira de Radiodifusão por exaltar a malandragem. Esta canção foi interpretada por Silvio Caldas:

“Meu chapéu do lado
 Tamanco arrastando
 Lenço no pescoço
 Navalha no bolso
 Eu passo gingando
 Provoco e desafio
 Eu tenho orgulho
 Em ser tão vadio
 Sei que eles falam
 Deste meu proceder
 Eu vejo quem trabalha
 Andar no miserê
 Eu sou vadio”³³

Noel Rosa, um dos que mais combatia a ideia de identificar sambista com malandro, respondeu a provocação de Wilson Baptista com a canção “Rapaz Folgado”. A música contesta a exaltação do malandro como modelo de homem do samba a ser seguido: “Deixa de arrastar o teu tamanco/ Pois tamanco nunca foi sandália/ E tira do pescoço o lenço branco/ Compra sapato e gravata/ Joga fora esta navalha que te atrapalha”³⁴. Para Noel e seu grupo era importante mostrar para sociedade que quem fazia samba não era um marginal. Dessa forma, era possível conseguir o reconhecimento e o respeito não só das autoridades como do resto da população também.

³² Idem.

³³ BAPTISTA, Wilson. Música: Lenço do Pescoço. 1933. In www.brasilrepublicano.com.br

³⁴ ROSA, Noel. Música: Rapaz Folgado. 1933. In www.brasilrepublicano.com.br

A disputa entre os dois foi acirrada. Além de render ótimas músicas, chamou atenção pela tentativa de afastar a ideia da marginalidade ligada ao samba. Respondendo um samba que procurava ofender o bairro de Vila Isabel, Noel Rosa compôs “Palpite Infeliz”, uma de suas músicas de maior sucesso:

“Quem é você que não sabe o que diz?
 Meu Deus do céu que palpite infeliz!
 Salve Estácio, Salgueiro, Mangueira
 Oswaldo Crus e Matriz
 Que sempre souberam muito bem
 Que a Vila não quer abafar ninguém,
 Só quer mostrar que faz samba também.”³⁵

União das Escolas de Samba

As escolas de samba surgiram no Rio de Janeiro na década de 1920. Por serem manifestações populares, em sua maioria composta pela população negra, as escolas, num primeiro momento, sofreram preconceitos das elites e das autoridades. Porém, os sambistas se tornam agentes na construção do samba como música nacional chamando atenção da população e dos políticos. Em vários bairros da cidade surgiram agremiações: Mangueira, Vai Como Pode³⁶, Unidos da Tijuca e a Deixa Falar. As ruas do centro da cidade eram invadidas pelas festas que as escolas promoviam.

As escolas passaram a organizar festas. Com o tempo essas festas começaram a ocorrer durante o carnaval para divulgarem os sambas que compunham. Os componentes das escolas de samba passaram a desfilar usando as fantasias, que eles mesmos fabricavam, ao som da sua música. Os desfiles se tornaram frequentes na Praça Onze, local de encontro dos sambistas da cidade, durante o carnaval.

Em 1932, o jornal *Mundo Esportivo* organizou o primeiro desfile de escolas de samba patrocinado por um jornal. É preciso ressaltar a importância da imprensa para os primeiros anos de carnaval na Praça Onze. Além de divulgar a festa, os jornais patrocinavam desfiles, julgavam e premiavam os vencedores.

³⁵ ROSA, Neol. Música: Palpite Infeliz. 1935. In www.brasilrepublicano.com.br

³⁶ A Escola de Samba Vai Como Pode mudou de nome, ao longo dos anos, e hoje se chama Escola de Samba Portela, uma das mais tradicionais do Rio de Janeiro.

Para melhorar o relacionamento das escolas com os órgãos públicos e, ao mesmo tempo, proteger o interesse dos sambistas, os dirigentes das escolas de samba fundaram, em 1934, a União das Escolas de Samba (UES). Começava a institucionalização do carnaval. A partir daí, os desfiles passaram a ser regulados com mais acuidade. Uma escola não mais decidia por conta própria o que faria na Praça Onze. O surgimento da UES aconteceu em meio as negociações para tornar os desfiles de escolas de samba oficiais no Rio de Janeiro. Além de incluir o desfile no programa oficial do carnaval, o prefeito do Distrito Federal, Pedro Ernesto, também distribuiu folhetos promocionais nos quais as escolas aparecem ao lado de outras atrações carnavalescas para atrair cada vez mais o turismo durante a festa.³⁷

Segundo Sérgio Cabral, a criação da UES era cogitada desde janeiro de 1933 quando foi realizada a primeira reunião para tratar do assunto. Estavam presentes alguns sambistas importantes da época. Miguelzinho, membro da Escola de Samba Unidos de Padre Miguel, foi um dos que mais participou das discussões.³⁸

Apesar desta tentativa, a UES produziu seu estatuto de fundação no dia 6 de setembro de 1934. A organização enviou a Pedro Ernesto carta deixando claras as intenções ao criar a UES. É preciso ressaltar que essa carta foi publicada no livro do Sérgio Cabral, *As Escolas de Samba no Rio de Janeiro*, mas não há uma referência de qual a fonte ele retirou o documento. Após entrar em contato com o autor, fui informada que talvez o documento estivesse nos jornais da época, *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *Correio da Manhã*. Porém, após pesquisar nesses e em outros jornais, não encontrei a fonte citada pelo autor. Apesar disso, vale analisar a carta. O documento é valioso, principalmente quando notamos que a decisão de exigir enredos com temas e motivos nacionais nos desfiles partiu dos próprios sambistas, não sendo uma decisão imposta pelo Estado, como muitos acreditam. O discurso nacionalista nas letras era uma forma de conseguir aceitação, já que compreendiam a aproximação com o governo a possibilidade de legitimação social.

Segundo Cabral, Flávio Costa, presidente da UES, enviou a carta endereçada ao prefeito Pedro Ernesto no dia 30 de janeiro de 1935:

³⁷ FERNANDES, Nélson da Nóbrega. *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*. Coleção Memória Carioca. Vol. 03. Rio de Janeiro, 2001.p. 87.

³⁸ CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Lumiar Editora. Rio de Janeiro, 1996.

“A União das Escolas de Samba, organização nova, que vem norteando os núcleos onde se cultiva a verdadeira música nacional, imprimindo em suas diretrizes o cunho essencial de brasilidade, para que a nossa máxima festa possa parecer aos olhos dos que nos visitam em todo o esplendor de sua originalidade, amparando mesmo a iniciativa que partiu da Diretoria de Turismo, em tão boa hora criada por V. Excia., de fazer reviver o nosso carnaval externo, que traduz toda a alegria sã dessas aglomerações que atraem a admiração dos turistas, dentro do máximo espírito de ordem, uma vitória que engrandece o povo carioca.

A par da finalidade carnavalesca, realizamos, como é do conhecimento de V. Excia., uma obra de saneamento, porque protege os verdadeiros autores que até então eram explorados pelos inescrupulosos. Viviam eles encantando, com suas melodias sem par, a população, em benefício de terceiros. Mais bem amparados, mais bem estimulados, já conseguem ser autores de suas composições.

Com os cortejos já em confecção e tendo sido solucionada a questão das pequenas sociedades, vimos patente a vontade dos poderes públicos de nos auxiliar, do que nos aproveitamos, dirigindo a V. Excia. o presente memorial.

Explicitadas que estão as finalidades desta agremiação, sob vosso patrocínio, composta de 28 núcleos, num total aproximado de 12 mil componentes, tendo uma música própria, instrumentos próprios e seus cortejos baseados em motivos nacionais, fazendo ressurgir o carnaval de rua, base de toda a propaganda que se tem feito em torno da nossa festa máxima, V. Excia., antes de mais nada, é o nosso amigo de todas as horas.

Não faremos questão em tornos de presente, porque, qualquer que seja a solução, estamos certos do esclarecido espírito de equidade com que V. Excia. sempre norteou seus atos. Subvenção só é por nós interpretada como incentivo e não para custear o carnaval, pois este é espontâneo.

Feitas estas considerações, embora nossos conjuntos, quer em tamanho, quer em preço, se rivalizem com os ranchos, colocamos sob vosso arbítrio a subvenção de ajuda que, como conhecedor do meio, tomo a liberdade, mais para orientá-lo, deve ser esta liberada o mais breve possível. Incentivando os trabalhadores que esta diretoria representa, V. Excia. nada mais faz do que continuar o programa de amparo social, cuja repercussão nós, que vivemos nas classes menos favorecidas, auscultando as opiniões dos que mais precisam, garantimos a V. Excia. que lhe é de inteiro apoio”³⁹

Este é um precioso documento para compreender as intenções e o pensamento das lideranças da UES. A carta é bem clara ao considerar as escolas de samba como as

³⁹ CABRAL, Sérgio. Op cit. p. 97,98.

detentoras da verdadeira música nacional. O samba feito por elas passa a ser o símbolo da brasilidade para os músicos e eles utilizam esse discurso de valorização da cultura nacional para conseguirem criar a União que reuniria todas as escolas. Aproveitam o espaço para exaltarem a iniciativa da Diretoria de Turismo e da prefeitura. Agradecem ao programa de amparo social realizado por Pedro Ernesto e não perdem a chance de pedir ao poder público que os ajude, assim como estava sendo feito com as pequenas sociedades. Os sambistas, antes de tudo querem ser valorizados e aproveitam a proposta da cultura nacional do governo, utilizando o samba como estratégia para seu reconhecimento.

Ao afirmarem que as escolas de samba atraem os turistas eles conseguem que o Departamento de Turismo os apoie ainda mais. Além disso, defendem que a União das Escolas de Samba é uma vitória do povo carioca, além de serem representantes dos trabalhadores.

Ao decretarem que os enredos seriam baseados em motivos nacionais, eles se aproximavam do discurso nacionalista do governo federal. Por outro lado, o poder público tinha interesse que seu discurso fosse divulgado pelas classes populares, pois teriam um alcance maior. Estabeleceu-se uma relação de mão dupla entre as duas partes. De acordo com Cabral, em apenas três dias a prefeitura respondeu a carta:

“artigo único – Os auxílios às escolas de samba para exibição no carnaval, quando concedidos a juízo da Administração, serão entregues à União das Escolas de Samba, que distribuirá equitativamente pelas suas federadas, sujeitas, porém à fiscalização por parte da Diretoria Geral de Turismo, que, para isso, registrará a lei da União.”⁴⁰

Em seguida, a prefeitura liberou dois contos e quinhentos réis para que a UES dividisse entre as 25 escolas de samba inscritas no concurso, que naquele ano foi promovido pelo jornal *A Nação*. O primeiro carnaval de atuação da UES foi em 1935. As escolas apresentaram o enredo “A vitória do Samba” para comemorar a oficialização dos desfiles⁴¹, como veremos mais adiante. O jornal *A Nação* publicou em 21 de fevereiro:

⁴⁰ CABRAL, Sérgio. Op cit. p. 99.

⁴¹ FERNANDES, Néilson da Nóbrega. Op cit. p. 88.

“trazem o samba, desde o seu nascimento, nas rodas de batucada, até os vestidos de baile e as casacas, símbolos da alta sociedade. Será este ano a consagração definitiva do samba. E ela vem trazida nos enredos da escola”⁴²

O colunista do jornal fez questão de marcar que as escolas de samba utilizavam vestidos de bailes e casacas o que, nas próprias palavras dele, eram os símbolos da alta sociedade. Se a intenção dos sambistas era transformar o samba na música nacional, era preciso acabar com a associação do samba com a malandragem. Ao usarem roupas e acessórios característicos das elites, eles mostravam que o samba poderia ser acessível a todas as classes sócias. A partir da oficialização os membros das escolas acreditavam estarem alcançando setores mais altos da sociedade. A partir disso, poderiam defender os seus valores dentro da sociedade.

A UES se reuniu na redação do jornal *A Nação*, com as escolas inscritas para definir as regras do desfile que agora estava institucionalizado. Esse fato demonstra a importância da imprensa para esses primeiros anos dos desfiles das escolas de samba. Além de patrocinarem o concurso, a comissão julgadora era formada por profissionais da imprensa que cediam espaço, principalmente no período próximo ao carnaval, para matérias sobre as manifestações carnavalescas. O regulamento final foi publicado em 24 de fevereiro do mesmo ano:

- “- Somente poderão concorrer, as Escolas filiadas à União das Escolas de Samba.
- Cada Escola apresentará no concurso, dois sambas, de autoria dos seus compositores, devendo as letras dos coros, serem enviadas a esta redação, até o próximo dia 25.
- Cada Escola, se exhibirá, pelo espaço de 15 minutos, findos os quaes, está terminada sua participação.
- No coreto da comissão julgadora, não é permitida sob hypothese alguma, a permanência de quaesquer pessoas, além da comissão julgadora.
- Por ocasião do julgamento, é apenas permittido que um dos directores da Escola que está sendo julgada, se entenda com a comissão.
- A comissão julgadora, só será conhecida na hora do concurso.
- É prohibido o uso dos instrumentos de sopro.

⁴² *A Nação*, Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1935. In SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela. Traço de união entre duas culturas*. Edição Funarte, Rio de Janeiro, 1980. p. 84.

- Em todos os quesitos, a comissão julgadora, dará notas de 1 a 10, de cujas somas, sairá a Escola campeã.”⁴³

Para o primeiro desfile oficial ficou decidido que o tempo seria de 15 minutos para cada escola e elas desfilariam com dois sambas, um na ida e outro na volta da passarela do samba. As escolas maiores não respeitaram muito essa imposição, mas nesse primeiro desfile não foram punidas por não haver ainda um regulamento para essa punição. As cordas que cercavam as escolas serviam para controlar o tempo e não para apressá-las. Interessante notar a importância da comissão julgadora no concurso. Além de não poder conviver com outras pessoas na hora do julgamento, ela só era conhecida no início do campeonato.

Cabral afirma que houve outra reunião na sede do jornal que decidiu proibir os estandartes e os carros alegóricos. Seriam julgados também a originalidade, harmonia, bateria e bandeira. Segundo o autor, a UES tentou transferir os desfiles da Praça Onze para a Avenida Rio Branco, tentativa frustrada já que a reivindicação foi vetada pelo diretor de Turismo, Alfredo Pessoa:

“para os meus amigos das escolas de samba, em quem reconheço uma verdadeira potência, tudo tenho feito e tudo farei, na medida do possível. Quanto ao caso de realizar o seu concurso na Avenida, tenho a impressão de que o mesmo deva ser realizado na Praça Onze, o lugar tradicional do samba, seu verdadeiro reduto, para que não sofra as modificações do ambiente. Porém, não é esta a razão mais forte. Teria prazer, se possível fosse, de proporcionar-lhes o desfile na Avenida. Mas o embaraço que isso causaria no tráfego, justamente no único dia em que é possível a realização do curso, uma das modalidades também interessantes do carnaval carioca, seria tamanho que quase tornaria impossível a sua realização”⁴⁴

O diretor do Departamento de Turismo responde a esse pedido das escolas de samba afirmando reconhecer a potência delas. Ele sugere a permanência dos desfiles na Praça Onze já que o local era o “verdadeiro reduto do samba”. Porém, a Rio Branco era a avenida tomada pelas grandes sociedades e pelos cursos durante o carnaval, ou seja, manifestações das elites cariocas. Apesar da oficialização dos desfiles, as escolas de

⁴³ *A Nação*, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1935 in SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. Op cit. pp. 75.

⁴⁴ CABRAL, Sérgio. Op cit. p. 100.

samba ainda ficaram restritas a algumas partes da cidade. Demorou alguns anos para as agremiações conseguirem desfilar nela, feito que só foi possível a partir de 1942 quando a Praça Onze foi destruída pelas obras da prefeitura para a construção da Avenida Presidente Vargas.

O primeiro concurso oficial entre escolas de samba ocorreu em 2 de março de 1935, domingo de carnaval, na Praça Onze. A vencedora foi a Portela, ainda chamada de Vai como Pode, com o enredo “O samba dominando o mundo”. A Mangueira ficou em segundo lugar. Segundo Fernandes, não há como negar que os sambistas obtiveram uma vitória. Mesmo em seu primeiro desfile oficial, os sambistas continuaram a ser os donos de sua festa, decidindo praticamente tudo do que deveria ser celebrado: “com a criação da UES, instituíram uma associação civil para o debate de seus problemas e defesa de seus direitos de expressão.”⁴⁵

O jornal *Diário de Notícias* faz uma pequena crítica, em sua manchete de capa, a oficialização dos desfiles afirmando que a partir desse momento, o carnaval se tornava menos característico. É interessante notar que este jornal tem uma posição contrária a maioria dos outros jornais dessa época:

“O carnaval sempre foi a grande festa popular da cidade. Oficializada agora pela Prefeitura, elle se tem revestido de um brilho menos característico e mais decorativo. Para isso, em nome do turismo, os cofres da Municipalidade esbanjam centenas e centenas de contos. Entretanto, faltam dois dias para o apogeu da festa louca e, entre os inglezes e argentinos, os únicos paizes que este anno nos enviaram forasteiros para assistir ao Carnaval de 35, é quase insignificante o numero de turistas que a cidade agazalha.”⁴⁶

A UES passaria por sua primeira crise ainda em 1935. Segundo Cabral, Flávio Costa foi deposto da presidência, sendo substituído por João Canali Correia, o presidente do Cordão das Laranjas. Esse cordão lançou no carnaval carioca a figura do Cidadão Momo, uma mistura de Cidadão Samba com Rei Momo. Porém, Canali não tinha relações com as escolas de samba, o que gerou revolta dos integrantes da organização. Ele ficou pouco tempo no cargo e logo foi substituído por Servan Heitor

⁴⁵ FERNANDES, Nélson da Nóbrega. Op cit. p. 91.

⁴⁶ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1935.

de Carvalho da Escola de Samba Depois eu Digo. Paulo da Portela foi o primeiro tesoureiro da primeira formação da diretoria da UES⁴⁷

A primeira reivindicação da UES junto a prefeitura do Rio de Janeiro foi a oficialização dos desfiles. As escolas de samba queriam ter o mesmo espaço que as grandes sociedades, os ranchos e os blocos. No mesmo ano a Diretoria Geral de Turismo incluiu os desfiles entre as atrações da cidade durante o carnaval. Para o carnaval de 1936, a Diretoria Geral de Turismo do Rio de Janeiro, anunciou que distribuiria 150 contos de réis as grandes sociedades, 60 contos de réis aos ranchos e que cada escola filiada a UES receberia 1.626\$000.⁴⁸

A Nação, além de patrocinar o concurso, deu cobertura ampla e total ao carnaval das escolas. O jornal ressaltou a atuação séria da UES, sobretudo no controle dos direitos dos compositores. A UES ajudou a diminuir a exploração dos compositores, assim como o furto de melodias por outros sambistas.⁴⁹

O regulamento da UES era rigoroso e tinha que ser seguido, além de ser permitido somente desfilar as escolas filadas à ela. Um dos quesitos mais fiscalizados era justamente a proibição de temas estrangeiros. No carnaval de 1939, a escola de samba Vizinha Faladeira foi desclassificada por ter feito um enredo baseado nas histórias do Walt Disney. Os próprios sambistas optaram pela exclusão, não se tratando, mais uma vez, de uma imposição do Estado. A campeã daquele ano foi a Portela que continuou vencedora por sete anos.

A festa em comemoração a um ano da criação da União das Escolas de samba ocorreu no dia 14 de setembro de 1935. As comemorações foram divulgadas pelo jornal *A Manhã*, um dos que mais cedia espaço para a UES. Aproveitaram a ocasião para realizar a cerimônia de posse da nova diretoria da organização. A festa ocorreu nas dependências da Banda de Portugal, as 21 horas sob a presidência do representante do Dr. Pedro Ernesto, o Sr. Vieira Cavalcanti, oficial de gabinete da prefeitura.⁵⁰ Além disso, o presidente da UES, escritor João Canali, fez um discurso em homenagem ao

⁴⁷ CABRAL, Sérgio. Op cit. p. 106.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ *A Nação*, Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1935. In SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. Op cit. PP. 83.

⁵⁰ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1935, p.8.

prefeito. No discurso, Canali compara a vitória do reconhecimento do samba com a Abolição e a República. Agradeceu ao apoio da imprensa e da prefeitura:

“Exmo. Sr. Dr. Prefeito do Distrito Federal (...)
 O carnaval é, no Brasil, um facto culminante de sua phisionomia histórica.
 A Republica tem seu nome ligado a grande festa popular.
 Foi na sede de um dos nossos velhos clubs que as campanhas libertarias da Abolição e da Republica tiveram seu quartel general.
 Os nossos gloriosos cantores de samba estavam arregimentados para enfrentarem-se nas pugnas de Momo.
 Nas colinas habitadas pelas gente boa e humilde dos morros as grandes massas coraes exalavam as melodias de seus trovadores predilectos.
 Quizeram, porém, os fados que entre as felizes emoções que nos desperta a presença do bravo revolucionário brasileiro, hoje festa dos gloriosos destinos da terra carioca cantássemos ainda com o integral apoio dessa arma poderosa e invencível que é a imprensa brasileira.
 Senhores representantes dos supremos poderes do Districto Federal, estou certo que a Casa do Sambista terá o apoio que até aqui tendes dispensado amparando os seus lindos torneios e melodias.”⁵¹

A UES buscava manter um bom relacionamento com a prefeitura. Se, por um lado, Pedro Ernesto oficializou os desfiles e distribuiu subsídios às escolas, por outro, a UES, sempre que podia, declarava seu apoio ao prefeito, seja em festas, discursos e até nos desfiles. Além disso, não perdia a chance de agradecer pelo apoio e reconhecimento. No aniversário de Pedro Ernesto, em 1935, a diretoria da organização enviou uma carta ao médico. A carta foi escrita em nome da União das Escolas de Samba e enviava “felicitações da gente do morro ao Sr. Dr. Pedro Ernesto”.⁵²

Este acontecimento prova mais uma vez que havia um sentimento de reciprocidade entre a União das Escolas de Samba e o prefeito Pedro Ernesto. Não bastava apenas realizar enredos baseados em motivos nacionais, era preciso agradecer publicamente, seja em festas, desfiles ou cerimônias políticas a ajuda do prefeito. Ao mesmo tempo Pedro Ernesto, em seus discursos, reconhecia essas manifestações como tipicamente brasileiras.

⁵¹ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1935, p.8.

⁵² *A Manhã*, Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1935, p.8.

A imprensa demonstrava apoio a UES ao longo no ano, não somente nos meses próximos ao carnaval. Tanto que em outubro de 1935 Vagalume, colunista do *jornal A Manhã*, defendeu a organização como “entidade máxima do samba”.⁵³ Em outra edição, o mesmo jornalista defendeu as escolas de samba como uma união de homens trabalhadores que quer e precisa expressar suas lutas e questionamentos sociais.

“escola de Samba é um club de operários humildes, sem pão e sem conforto. Lutemos, pois para que não lhes seja negado elementar direito de através as suas trovas, expandirem os seus queixumes contra uma sociedade que os alvita, explora e oprime”⁵⁴

Prefeitura e Carnaval

O projeto de valorização da cultura nacional estava sendo desenvolvido pela prefeitura do Distrito Federal. Para concretizar este projeto e fazer com que suas intenções chegassem aos eleitores o poder público municipal contava com a imprensa carioca. Jornais da época apoiavam o carnaval, como será aprofundado no próximo capítulo, além de ceder espaço para divulgar discursos a favor do prefeito.

Em 1932 o *Jornal do Brasil*, divulgou a visita do prefeito do Rio de Janeiro a batalha de confetes no bairro da Penha. A festa foi em homenagem a Pedro Ernesto, não era só com as grandes sociedades e com as escolas de samba que o poder público procurava demonstrar seu apoio. Era importante o apoio de toda a população:

“É hoje, finalmente, que se realiza a grande batalha de confetti nas 14 ruas que pertencem a ‘Cidade do Sorriso’ na Penha” (...) “As ruas foram completamente limpas, graças a boa vontade do Sr. Dr. Domingos José Meirelles, diretor de limpeza pública, que convidado comparecerá à grande batalha que é em homenagem ao Dr. Pedro Ernesto”⁵⁵

O carnaval de 1935 foi muito exaltado pela imprensa carioca devido a oficialização dos desfiles das escolas de samba. Uma das maiores personalidades do samba, Ary Barroso, escreveu que este era o “maior carnaval de todos os tempos”. Para

⁵³ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1935, p.8.

⁵⁴ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1935, p.8.

⁵⁵ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 de fevereiro de 1932.

o compositor e colunista, “todos os fatores concorrem para esse êxito. A Prefeitura dando o seu apoio a linda festa e fazendo della a mais larga propaganda empresta ao carnaval um cunho diferente, de maior elegância e animação. Esse, de facto, o papel das autoridades”⁵⁶. Como já foi analisado, os jornalistas, sempre que podiam, destacavam o apoio da prefeitura a festa. Dessa forma, se fortalecia a relação entre imprensa, sambistas e prefeitura.

A partir do momento que o carnaval tornou-se uma festa oficial na cidade, foi preciso que o poder público ajudasse financeiramente. Em 1934, o problema do auxílio financeiro aos blocos e ranchos foi resolvido por um período. A comissão de carnaval, nomeado pelo Departamento de Turismo da Municipalidade, discutiu o assunto, decidindo que seria distribuído 1:500\$000 para 15 ranchos e 10 blocos desfilarem no carnaval daquele ano.⁵⁷ Para conseguir o auxílio, era necessário que as organizações carnavalescas tivessem uma sede, licença legal e ensaio com músicas e evoluções.

Buscando aumentar o seu apoio popular e tornar a ajuda financeira uma lei na cidade, o vereador Frederico Trotta desenvolveu um projeto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro para a Municipalidade conceder uma ajuda financeira de 150:000\$000 (cinto e cinquenta contos) para distribuir entre as Pequenas Sociedades Carnavalescas filiadas a sua Federação.⁵⁸ Como esse debate ocorreu em setembro de 1935, só entraria em vigor no carnaval de 1936. Essa atitude agradou muito os integrantes dessas práticas carnavalescas, porém, gerou inquietação de outras. A União das Escolas de Samba declarou no jornal *A Manhã*: “por que não foi lembrada a União das Escolas de Samba? Com todas as suas vinte e oito filiadas, todas ellas contribuindo tanto quanto as pequenas sociedades carnavalescas, para o sucesso e brilhantismo do nosso carnaval?”⁵⁹

As escolas de samba receberam um auxílio financeiro da prefeitura, como já foi explicado, mas ainda não havia uma lei aprovada na Câmara. Com o apelo feito pela imprensa, foi criada uma lei:

“segundo apurou a nossa reportagem hontem, por ocasião de expediente no Conselho Municipal, foi discutida a emenda de

⁵⁶ *O Radical*, Rio de Janeiro, 3 de março de 1935.

⁵⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 de janeiro de 1934.

⁵⁸ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1935, p.8.

⁵⁹ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1935, p.8.

60.000\$000 em favor das Escolas de Samba apresentada pelo Sr. Frederico Trotta. (...) Os srs. Frederico Trotta, Pedro Ernesto e Arauto Pires, tudo estão fazendo para que as escolas de samba – esse conjunto de beleza e arte do nosso carnaval tenham necessário auxílio”⁶⁰

Retribuindo a iniciativa do vereador a União das Escolas de Samba envia uma carta oficial:

“é com grande contentamento que assinalo aqui a boa impressão causada a todos os meus companheiros de directoria pelos termos judiciosos da referida justificação na qual V.S. honrando o mandato que lhe confiou o eleitorado Autonomista em seu seio está incluída a gente humilde do morro, alliada sob bandeira da União das Escolas de Samba, reconhece a contribuição que emprestam ao decanto brilhantismo.”⁶¹

Para o carnaval de 1934, a prefeitura organizou uma sub-comissão técnica para fiscalizar os barracões das sociedades carnavalescas que receberiam financiamento para os desfiles. Segundo *O Paiz*, o Dr. Alfredo Pessoa, presidente dessa sub-comissão, chefiou a fiscalização para a distribuição do auxilio da Prefeitura, na proporção de 15 ranchos e 10 blocos.⁶²

Os sambistas realizavam muitas festas em homenagem ao prefeito Pedro Ernesto, algumas ele comparecia, o que sempre era muito festejado e noticiado pela imprensa.⁶³ Em outro momento o poder público demonstrou total apoio a União das Escolas de Samba. Na festa de comemoração de um ano da UES, o ministro do trabalho, Lindolfo Collor compareceu fazendo um discurso apoiando a organização e afirmando ser ela muito importante para o carnaval brasileiro.⁶⁴

Um dos episódios mais importantes e significativos nessa relação entre sambistas e prefeitura foi um desfile das escolas de samba organizado pelo jornal *O Paiz* no campo de Sant’Ana em janeiro de 1934, em homenagem a Pedro Ernesto. Janeiro não é o mês do carnaval, o que demonstra a vontade dos homens do samba de festejar e ainda demonstrar seu apoio político. Como já foi explicado, dessa forma, eles

⁶⁰ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 de outubro de 1935, p.8.

⁶¹ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1935, p.8.

⁶² *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1934, p.8.

⁶³ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 de setembro de 1935, p.8.

⁶⁴ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1935, p.8.

viam a possibilidade de serem reconhecidos buscando a legitimação de seus movimentos culturais tornando o samba a música símbolo do Brasil.

A festa ocorreu no dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião, padroeiro da cidade. Segundo o jornal, o Rio de Janeiro estava vivendo “a maior festa de carnaval carioca, hoje, no campo de Sant’ Anna”⁶⁵. Além de festejar a alegria, o noticiário chamou a atenção para a ajuda financeira que o comércio carioca estava dando ao carnaval. De acordo com *O Paiz*:

“*O Paiz* pode ufanar-se de haver reunido numa coesão de alegria e de esforços todas as entidades carnavalescas do Rio. A festa de hoje, na Praça da República, o comprovará. Cerca de quarenta sociedades ali se apresentarão num fito único e festa máxima do carioca, apresentando seus conjuntos, seus cantos e suas dansas. Mas não é só isso. *O Paiz* fez ainda esta coisa quase impossível em época de aperturas: conseguiu que a população e o commercio se irmanassem para o auxilio aos clubes carnavalescos, no sentido de mais ainda incrementar, revigorou o mínimo carnavalesco dos prêmios foliões.

A festa de hoje isso tudo dirá e, nos annaes no entanto bem gloriosos da Folia Carioca, como ser um prodromo brilhante do Carnaval de 1934, ficara assignada como um marco que é novo e que foi *O Paiz* que o levantou, o da cooperação na alegria.”

A imprensa considerou o evento um espetáculo que contou com a participação de trinta e seis sociedades carnavalescas, entre blocos, ranchos e escolas de samba. A cidade inteira parou para se divertir na festa que teve Lorival Fontes, chefe do gabinete de Pedro Ernesto, como presidente de honra da comissão.⁶⁶ O jornal *O Globo* comemorava a realização do desfile: “Estamos na véspera da realização da grande festa carnavalesca do Campo e Sant’ Anna em homenagem ao interventor Pedro Ernesto, 36 sociedades carnavalescas numa magnífica demonstração de entusiasmo, tomarão parte no programma.”⁶⁷

Apesar de ter ocorrido em janeiro, a festa foi um considerada um sucesso. O jornal que a promoveu comemorou como “um verdadeiro dia de carnaval”⁶⁸. *O Globo*,

⁶⁵ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1934, p.8.

⁶⁶ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1934, p.8.

⁶⁷ *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1934.

⁶⁸ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 1934, p.8.

não a promoveu mas a noticiou dando amplo apoio a iniciativa do *O Paiz*. Além disso, enaltece o programa de turismo da prefeitura, demonstrando mais uma vez que estava de acordo com ele:

“Os portões que dão acesso ao campo, foram decorados pelo artista Miguel Bilott. O programma é amplo. Desde os combates de pugilismo, lutas entre amadores, até a exibição de canções da carnaval de 1934, com o detalhe racial da apresentação dos conjuntos das escolas de samba, com os seus tamborins e panzás(...)

Ao demais, uma particularidade basta apenas, para que o grande público não deixe de aplaudir o belo empreendimento do ‘O Paiz’, a renda da festa será destinada as sociedades que fazem carnaval externo.”⁶⁹

Alguns dias após, alguns presidentes de sociedades carnavalescas, dentre eles José Caetano Belisario, da escola de samba Prazer da Serrinha, e José de Oliveira, da escola de samba Depois te Explico, se reuniram na redação do *O Paiz* para realizarem a prestação de contas.⁷⁰ O tesoureiro abriu as urnas, contou os ingressos e apresentou os recibos de cada conta paga. A intenção era deixar a parte financeira do evento transparente para todos: organizadores, sociedades carnavalescas e público-leitor do jornal. Ao final da reunião uma parte do dinheiro arrecadado foi pago a Companhia de luz Light pelos serviços de iluminação durante a festa. Após o pagamento o restante do dinheiro, foi dividido, na mesma proporção, entre as sociedades carnavalescas.

Nesse mesma reunião ocorreu um fato curioso. O Sr. Raphael Alberto Costa, primeiro secretário da escola de samba Para o Anno Sae Melhor recusou, em nome das escolas de samba, a quantia que receberiam. Elas resolveram ceder esse dinheiro para as grandes sociedades. O Sr. Flavio Paula Costa, primeiro a se tornar presidente da União das Escolas de Samba, justificou a ação afirmando para os leitores do *O Paiz* que “essa proposta tinha um cunho de fraternidade e visava obter o apoio das grandes sociedades para a festa que as escolas pretendem realizar brevemente”.⁷¹ As escolas de samba precisavam do apoio das grandes sociedades para conseguir seu reconhecimento entre as elites. Por isso valia qualquer coisa para alcançar esse objetivo, até mesmo ceder o

⁶⁹ *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 de janeiro de 1934.

⁷⁰ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1934, p.8.

⁷¹ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1934, p.8.

dinheiro que tinham direito de receber pela organização da festa. A aproximação com as grandes sociedades poderia ajudar as escolas de samba a melhorar seus desfiles. Essas instituições desfilavam com carros alegóricos e fantasias desde meados do século XIX, enquanto as escolas de samba estavam iniciando esta prática.

As escolas de samba foi o último grupo a integrar a organização do evento, mesmo assim o jornal agradeceu sua participação e não as privou de sua parte no lucro. O colunista quis deixar claro que a decisão de doar o dinheiro às grandes sociedades partiu das escolas de samba, sem nenhuma influência externa. Por outro lado, era interessante afirmar que as outras sociedades carnavalescas estavam apoiando as escolas. Segundo *O Paiz*:

“isso mostra muito claramente o desejo das grandes sociedades, dos ranchos e dos blocos em auxiliar as escolas que se iniciam no movimento carnavalesco. O Paiz aprovou sempre esse movimento e ofereceu os prêmios destinados as escolas. (...) grande foi o prazer em verificar pelas declarações de todos, que todos estavam satisfeitos com a cordialidade e a união que reinaram sempre e reconheceu ter sido a festa do dia 20 um Victoria que, no próximo anno dará os melhores resultados.”⁷²

Homenagens prestadas a líderes políticos eram realizadas também para a população conquistar seus espaços. Dois anos depois do evento no Campo de Sant’Ana, a UES promoveu outro em apoio ao Pedro Ernesto no morro da Mangueira. Nesta ocasião o presidente da associação discursou:

“as escolas de samba, visando, apenas, prestar uma justa homenagem ao benemérito governador da cidade, conseguiram muito mais. Lavraram a sua maior vitória de todos os tempos. Deram um prova de disciplina e gratidão conseguindo, ao mesmo tempo, surpreender, pela sua harmonia, pela sua compostura, ao mundo oficial e social ali representada pelas suas figuras de maior destaque (...) já obtivemos essa primeira vitória, estamos certos que o apoio oficial não nos faltará para a glória maior da nossa verdadeira música popular: o samba”⁷³

No início do discurso é justificada a homenagem ao prefeito como algo justo a se fazer, afinal, no governo dele que os desfiles das escolas de samba se tornaram oficiais. Por isso, é necessário que as escolas de samba se mostrem gratas a esse

⁷² Idem.

⁷³ *O Radical*, Rio de Janeiro, fevereiro de 1936.

acontecimento, como o presidente da UES declarou. A gratidão que sentiam com a oficialização precisava ser demonstrada em discursos de homenagens a Pedro Ernesto. Aproveitavam para continuar pedindo apoio ao poder público para o samba, que é a “verdadeira música popular”.

Enquanto na cidade do Rio de Janeiro a imprensa comemorava e até exaltava o prefeito pelos auxílios prestados às sociedades carnavalescas, nas cidades vizinhas o mesmo não ocorria. O jornal *O Paiz* noticiou que em Niterói o prefeito local ainda não havia concedido a ajuda, mesmo ela já tendo sido votada no Conselho Consultivo do município. O colunista faz um apelo informando que a demora acarretará “embaraços aos seus dirigentes na confecção dos prestitos.”⁷⁴ Mesmo assim, as festas carnavalescas eram divulgadas pela imprensa. Nesta mesma edição do jornal, há a chamada para a festa marítima do Clube Canto do Rio, aonde ocorreu uma batalha de confete; divulgação da festa a fantasia do clube Luso-Brasileiro de Niterói e do Clube Gragoatá; e uma nota convocando todos para o mergulho a fantasia da praia de Icaraí promovido pelo Clube Central.⁷⁵

O Rio de Janeiro e a construção do turismo

No mesmo ano que foi criada a União das Escolas de Samba, também foram criados o Departamento de Turismo no Distrito Federal e a Comissão de Turismo da prefeitura do Rio de Janeiro⁷⁶. Os grupos de poder tentavam se aproximar politicamente dos populares. O governo aprofundou o projeto de tornar as escolas de samba atração turística. A Comissão de Turismo ficou responsável pela organização das batalhas de confete nas ruas, dos desfiles de ranchos, dos blocos, das grandes sociedades e dos corsos. Os bailes das elites ocorriam no Teatro Municipal local que a classe dominante frequentava.

Em 1934 o Departamento de Turismo da Prefeitura promoveu o concurso de marchas e sambas da cidade. A fim de estreitar os laços com a imprensa⁷⁷ foi convidado para júri deste campeonato um representante de cada jornal diário da cidade, segundo o

⁷⁴ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 1 de fevereiro de 1934, p.8.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ SOIHET, Rachel. *Op cit*.

⁷⁷ Este tema será melhor trabalhado no próximo capítulo.

jornal *O Globo*.⁷⁸ O samba vencedor foi “Agora é Cinza” de Alcebiades Barcellos e Armando Vieira Marçal.

Porém, mesmo antes da criação de um departamento especializado no turismo da cidade, o Touring Club já trabalhava para que o Rio de Janeiro atraísse estrangeiros durante o carnaval, principalmente depois da oficialização da festa. Segundo o *O Globo*: “graças a sutileza da visão e do avanço das ideias do nosso actual prefeito, tiveram o mais belo eco no governo do Municipio as sugestões do Touring Club para que a nossa tradicional festa fosse oficializada e constituísse um elemento precioso de atração ao turismo.”⁷⁹

Turistas vindos da Europa, Estados Unidos e Argentina além de bem recebidos, eram festejados pela imprensa carioca quando vinham para o Rio de Janeiro passar os dias de folia. Os jornais noticiavam quase todas as vezes que um navio desembarcava dos portos da cidade trazendo franceses⁸⁰, ingleses⁸¹, americanos⁸² ou argentinos, que inclusive enviaram ao Brasil vários jornalistas em 1935, segundo o jornal *Correio da Manhã*:

“Chegaram ao Rio hontem, especialmente para assistir aos festejos carnavalescos, cerca de quarenta turistas argentinos. Viajaram no Neptunia e vieram acompanhados do cav. Julio Solvucci, presidente da ‘Entidad Viajes Educativas Sociales’, organização que preparou esta excursão a capital brasileira. (...) Dentre esses turistas chegados notam-se dois representantes da imprensa argentina. São os jornalistas Armando Del Castilho e Miguel Sans, directores de ‘La Novela Semanal’ e ‘El Suplemento’ de Buenos Aires.”⁸³

Após a criação do Departamento de Turismo do Distrito Federal, os esforços da prefeitura em atrair turistas para o Rio de Janeiro aumentaram. Eram produzidos folhetos para serem divulgados em jornais estrangeiros. Para o carnaval de 1935, o superintendente desse Departamento e presidente do Touring Club do Brasil, o Sr. Cerqueira Lima, investiu em propagandas na imprensa norte-americana. Segundo o

⁷⁸ *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 de janeiro de 1934.

⁷⁹ *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 de fevereiro de 1932.

⁸⁰ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1933.

⁸¹ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 de outubro de 1935, p.8.

⁸² *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1935.

⁸³ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1935.

Diário de Notícias, essa atitude fez com que várias pessoas embarcassem para o Brasil “afim de assistir aquelles populares festejos”.⁸⁴ Os bailes do Teatro Municipal também eram anunciados como atração turística.⁸⁵

Em 1935, o Departamento de Turismo se transformou em Diretoria de Turismo e Propaganda.⁸⁶ O carnaval foi utilizado como grande evento para atrair turistas para o Rio de Janeiro. Pedro Ernesto se empenhou tanto em transformar a capital do Brasil, na época, em um centro de turismo que elaborou um calendário turístico que teria início com o carnaval carioca.

Essa atitude do prefeito também explica a oficialização e toda ajuda que ele dava às escolas de samba. Além de aumentar seu apoio popular, ele poderia organizar a festa tornando-a atração turística e ainda lucrar com isso. Por outro lado, os sambistas ficavam satisfeitos com o reconhecimento internacional de suas manifestações. O comércio local também foi favorecido. Lojas, hotéis, restaurantes faturavam muito nos dias de folia.

O incentivo ao turismo durante a festa contribuiu para tornar mais estreita a relação imprensa-sambista-prefeitura. Alguns dias antes do carnaval de 1935 o editorial do jornal *Diário de Notícias* comprova essa afirmação:

“felizmente o Departamento de Turismo, está hoje integrado conscientemente do seu papel, e os homens que se acham a sua frente têm a nítida visão das finalidades a que se destina a importante criação da Municipalidade.

E, não se pode negar que muito de precioso tem produzido o Departamento de Turismo. O dr. Pedro Ernesto, interventor federal no Distrito Federal foi o maior incentivador do Turismo. Com admirável decisão, S. Ex. encarou de frente o magno problema, e de certa forma agiu, tão sabiamente que o entregou a pessoas dedicadas e entendidas, que em pouco tempo os frutos apareceram, coroando a sua obra digna dos maiores louvores.”⁸⁷

No mesmo ano o Centro de Cronistas Carnavalescos promoveu um desfile na Avenida Rio Branco, uma das mais importantes do centro do Rio de Janeiro, em

⁸⁴ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1935.

⁸⁵ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1935.

⁸⁶ MOURELLE, Thiago Cavaliere. Op cit. pp. 165.

⁸⁷ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1935.

homenagens aos turistas estrangeiros que estavam chegando ao Brasil para o carnaval. Essa foi apenas uma das inúmeras festas promovidas pelo Centro que estavam inseridas no programa oficial de turismo da Municipalidade.⁸⁸

Porém, não era somente o turismo internacional que foi incentivado nesse momento. A prefeitura também se empenhou em realizar propagandas em outros estados brasileiros. Assim como realizou propagandas dentro do estado do Rio de Janeiro, tanto que, em 1935, Alfredo Pessoa, comissário de Propaganda da Diretoria Geral de Turismo recebeu um ofício da Estrada de Ferro Central do Brasil se comprometendo a abater as passagens da ferrovia para quem fosse a cidade assistir os folguedos de carnaval.⁸⁹

A prefeitura do Rio de Janeiro incentivou o turismo também para melhorar a economia da cidade. Os ideais da prefeitura eram atrair investimentos durante os dias de folia, assim como mostrar para o mundo a cultura brasileira e principalmente a carioca, já que o Rio de Janeiro, nessa época já era visto e tratado como a Cidade Maravilhosa.

Em 1935, o jornal *Diário de Notícias* noticiou que a Fox Films filmaria o carnaval no Brasil para divulgar nos Estados Unidos. Segundo o diretor da companhia de cinema, isso ocorreu devido a iniciativa da prefeitura do Rio de Janeiro em incentivar o turismo internacional para a cidade durante o carnaval. O americano aproveita para elogiar a festa brasileira:

“O Sr. F. Harley, director da Fox Films do Brasil, recebeu-nos getilmente em seu escriptorio.

_ Duas palavras sobre o Carnaval – pedimos ao conhecido cinematographista.

_ Tendo viajado muito e jamais encontrei festa tão brilhante, tão característica como o Carnaval brasileiro. Aqui o povo encontra-se sempre disposto a entregar-se de corpo e alma a sua festa predilecta. (...)

A uma pergunta nossa, o Sr. Harley fala sobre os turistas que visitarão o Brasil.

_ Há na America do Norte o maior interesse no Brasil. Assim sou de opinião que, alem do excellente trabalho da Commissão de Turismo, todas as companhias de navegação deveriam conceder as maiores facilidades para o ugmento das correntes turísticas. Há

⁸⁸ *O Radical*, Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1935.

⁸⁹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1935.

aqui muito o que mostrar ao estrangeiro, que ficará como nós que aqui vivemos, apaixonados desde logo pelas suas belezas sem par.”⁹⁰

O entrevistado elogiou a ação da prefeitura do Rio de Janeiro pela ajuda ao organizar o carnaval. Anunciou que durante o baile do Teatro Municipal, um dos bailes de gala mais importantes da cidade, será filmado e divulgado nos Estados Unidos para sua população. É bem possível que o poder público carioca tenha investido nessa filmagem como parte do programa de turismo com a intenção de atrair ainda mais turistas americanos para o carnaval seguinte.

“A organização dada ao carnaval carioca pelas autoridades municipaes augmenta o interesse por uma festa já tradicional. A Fox Films trabalhará grandemente durante os festejos carnavalescos, apanhando os seus operadores os aspectos para um Fox Movietone. O grande baile do Theatro Municipal, de elegância, alegria e bom gosto, será filmado. E despedindo-se:
_ A Fox vae fazer o Carnaval brasileiro percorrer o mundo!”⁹¹

Durante a década de 1930, a prefeitura do Rio de Janeiro não mediu esforços para desenvolver sua politica. Na tentativa de se aproximar das classes populares cada vez mais, a Municipalidade oficializou o carnaval. Além de apoiar as sociedades carnavalescas, concediam ajuda financeira para a organização das festas. Estabelecendo uma aliança com a imprensa e os sambistas, a prefeitura realizou propagandas em outros países para atrair turistas para a capital do Brasil durante a festa popular. O apoio da imprensa foi fundamental para a divulgação dos eventos festivos e dos programas de governo de Pedro Ernesto, assunto que será retomado e melhor trabalhado no capítulo seguinte.

⁹⁰ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 de março de 1935.

⁹¹ *Idem*.

Capítulo 3: O carnaval na imprensa carioca

Em relação a transformação do carnaval como símbolo de festa nacional, já na década de 1930, é interessante notar que não apenas os jornais que se alinhavam com a política do governo de Getúlio Vargas, tinham o discurso de valorização da festividade. Quase todos os jornais cariocas destinavam uma parte de suas edições às publicações relativas ao carnaval: *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *O Radical*, *A Manhã*, *A Nação*, *O Paiz*, *A Noite*, *A Rua*, *Diário Carioca* entre outros. Alguns cediam mais espaço à festa, outros se resumiam a simples notas.

O jornal *A Manhã*, foi fundado em 26 de abril de 1935 por Pedro Mota Lima⁹². O jornal era porta voz da Aliança Nacional Libertadora. Entre os colaboradores estavam Jorge Amado e Josué de Castro. O periódico publicava diariamente relatórios da área sindical, além de divulgar movimentos de esquerda como União dos Negros do Brasil, União Feminina e Frente Única Popular Anti-integralista.

Pedro Mota Lima participou do movimento tenentista em 1922. Na década de 1930 tornou-se simpático ao comunismo. Em julho de 1935 publicou o manifesto de Luis Carlos Prestes em seu jornal e sofreu represálias por isso.⁹³

Em setembro do mesmo ano, *A Manhã* lançou um suplemento cultural editado aos domingos. No mesmo mês, criou um caderno especial sobre o carnaval e as escolas de samba. Diariamente notícias sobre o mundo do samba, festas, entrevistas com sambistas, crônicas de apoio ao carnaval eram publicadas. Os cronistas do jornal promoviam festas em homenagem à sambistas específicos, como Paulo da Portela.⁹⁴ Noticiava festas dos sambistas em homenagem aos cronistas do jornal, Graveto e Enfiado, membros do Centro de Cronistas Carnavalesco.⁹⁵

É possível encontrar reportagens sobre o apoio da prefeitura do Rio de Janeiro ao carnaval. Mesmo sendo declaradamente contra a política de Vargas, o periódico

⁹²GASPARIAN, Helena. Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro. Verbetes *A Manhã*. Editora: CPDOC - FGV. Rio de Janeiro, 2001. CD-ROM.

⁹³ Idem.

⁹⁴ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 4 de setembro de 1935.

⁹⁵ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 3 de setembro de 1935.

cobria as festas dadas a Pedro Ernesto e elogiava a ação do prefeito. Além de deixar claro que a União das Escolas de Samba agradecia ao interventor pela oficialização das escolas de samba, como vimos no capítulo anterior.

O jornal também cedia espaço ao esporte, principalmente para o futebol, o que também contribuiu para torná-lo popular e um dos mais lidos na cidade. A partir de outubro de 1935, os ataques específicos ao Vargas se tornaram frequentes. Em novembro sua sede foi invadida e depois de sete meses, o jornal de apenas oito páginas chegava ao fim de circulação.⁹⁶

A *Manhã* foi um dos jornais mais importantes para a divulgação do samba como música nacional. O jornal não circulou durante nenhum carnaval, mas foi fundamental na divulgação da festa. Mesmo sendo entre setembro e novembro, ou seja, meses distantes dos festejos, buscou publicar diariamente sobre este universo.

O *Jornal do Brasil*, que já promovia concursos de Blocos de carnaval antes da posse de Vargas, não se mostrou simpático à da Revolução de 1930, sofrendo inclusive intensas represálias por isso. Sua sede foi invadida por seguidores dos ideais revolucionários e o periódico ficou sem circular por quatro meses. Após ser reaberto, a postura adotada em relação ao governo foi de cautela, porém, não deixaram em nenhum momento de demonstrar sua insatisfação com o grupo que assumiu o poder no país.⁹⁷

Após a convocação da Assembleia Constituinte em 1933, o *Jornal do Brasil*, engajou-se na luta por uma nova Constituição. Pereira Carneiro, dono do jornal desde 1919, ingressou no Partido Autonomista do Distrito Federal, partido criado pelo prefeito do Distrito Federal, Pedro Ernesto, e candidatou-se a Constituinte. O jornal sempre divulgava os ideais Autonomistas. Com a continuidade de Vargas no governo, o periódico assumiu a posição de crítica, fundando em 1935, a *Rádio Jornal do Brasil*, como mais um veículo de comunicação.⁹⁸

Segundo Ferreira e Montavão, o *Jornal do Brasil* passava por dificuldades *financeiras no início* dos anos 1930. Para tentar solucionar o problema, Pereira Carneiro

⁹⁶ GASPARIAN, Helena.. op cit.

⁹⁷ FERREIRA, Marieta de Moraes; MONTAVÃO, Sérgio. Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro. Verbete *Jornal do Brasil*. Editora: CPDOC - FGV. Rio de Janeiro, 2001. CD-ROM.

⁹⁸ Idem.

nomeou para o cargo de diretor-tesoureiro José Pires do Rio. Com a intenção de conter gastos, a ordem foi transformar o jornal em “boletim de anúncio” deixando de lado os comentários políticos e os interesses na arte e literatura.⁹⁹ Porém, apesar dessas novas medidas, o jornal continuava divulgando largamente o carnaval, seus desfiles e fazendo apologia ao samba. Inclusive não parou de promover os concursos e premiar os vencedores, as vezes em dinheiro, mesmo enfrentando dificuldades.

Além de continuar na promoção dos eventos, o *Jornal do Brasil* também não suspendeu os comentários políticos. Eles tinham a posição política de defender um determinado público para atingir com suas ideias. Colunistas criticaram as ações da Aliança Nacional Libertadora e a Revolta Comunista de 1935.

Enquanto o *Jornal do Brasil* criticava o governo de Getúlio Vargas, o *Diário Carioca* iniciou sua trajetória assumindo oposição em relação ao governo de Washington Luís. Fundado em 1928 por Macedo Soares, o jornal demonstrou total apoio à Revolução de 1930 como solução para os problemas do país. O jornal reuniu, em sua redação, os principais líderes da Aliança Libertadora, entre eles João Pessoa, Café Filho e Getúlio Vargas.¹⁰⁰

O apoio ao movimento durou até dezembro de 1930 quando algumas medidas passaram a contrariar a direção do periódico. Além de atacar o Clube 3 de outubro, os escritores do jornal defendiam claramente a reconstitucionalização do país. As críticas ao governo se tornaram tão intensas que sua sede foi invadida pelo filho do Pedro Ernesto, o que impediu sua circulação por um período de tempo. Segundo Leal, após o *Diário Carioca* retomar suas atividades diárias, foi iniciada uma campanha para afastar Pedro Ernesto da prefeitura do Distrito Federal.¹⁰¹

A posição do jornal em relação ao governo de Vargas mudou porque seu fundador acreditava na Revolução para construir uma democracia liberal autêntica. Ao perceber que medidas autoritárias estavam sendo tomadas, a posição do jornal passou a

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ LEAL, Carlos Eduardo. Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro. Verbetes *Diário Carioca*. Editora: CPDOC - FGV. Rio de Janeiro, 2001. CD-ROM.

¹⁰¹ Idem.

ser de oposição. Macedo de Soares aproveitou a convocação da Constituinte para se candidatar a deputado estadual pelo Rio de Janeiro.

Com a Constituição, em 1934, o jornal voltou a apoiar o governo federal e a prefeitura do Distrito Federal. Informava as questões de maior interesse nacional e criticou a Revolta Comunista de 1935. No mesmo ano, Macedo de Soares foi eleito senador.¹⁰² Mesmo nos momentos em que o *Diário Carioca* era contra o governo, ele não deixou de apoiar o carnaval e noticiar sobre os festejos.

Outros jornais que apoiavam o governo de Getúlio Vargas eram o *A Nação* e *O Radical*. O primeiro foi fundado em 1933 e o segundo no ano anterior, os dois tinham o mesmo dono, José Soares Maciel. A intenção dele era criar uma imprensa favorável às ideias de Vargas, já que muitos jornais eram contrários ao presidente.¹⁰³

A Nação tornou-se um jornal voltado para as classes médias urbanas. Sob responsabilidade de José Soares Maciel Filho e direção de Arthur Neiva, o periódico passou a ser bastante lido devido a produção gráfica e as publicações de charges de algumas personalidades. Seus suplementos culturais eram secretariados por Adolfo Aizen, introdutor das histórias em quadrinhos no Brasil.

Em janeiro de 1935, foi vendido ao deputado gaúcho Pedro Vergara. Desta forma, o jornal assumiu a campanha em defesa da Lei de Segurança Nacional e combate ao comunismo.¹⁰⁴ Em março do mesmo ano, *A Nação* promoveu o carnaval no Rio de Janeiro. Foi o primeiro carnaval após a oficialização das escolas de samba. As reportagens sobre a festa se tornaram frequentes e os colunistas publicaram o regulamento do concurso, que foi apoiado pela União das Escolas de Samba. Este documento, assim como as matérias dedicadas ao samba, foi analisado no capítulo anterior.¹⁰⁵

¹⁰² Idem.

¹⁰³ FERREIRA, Marieta de Moraes. Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro. Verbetes *A Nação*. Editora: CPDOC - FGV. Rio de Janeiro, 2001. CD-ROM.

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ O jornal encontra-se na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Porém, infelizmente, não é possível consultá-lo por estar em péssimas condições para manuseá-lo. Não há possibilidade de microfilmá-lo e nem de digitalizar. As referências a este jornal utilizadas neste trabalho foram retiradas do livro *Paulo da Portela. Traço de união entre duas culturas* de Marília T. Barbosa Silva e Lygia Santos. As autoras reproduziram a cópia fiel das páginas do jornal.

O Radical era dedicado à classe operária. Surgiu para criticar a Revolução Constitucionalista de 1932 e seus ideais. Defendia as propostas do governo federal e criticava os movimentos contrários ao Vargas. Nas eleições para a Assembleia Nacional Constituinte, cobriu as ações de Pedro Ernesto, prefeito do Distrito Federal, e apoiava a campanha do Partido Automista.¹⁰⁶

Com o decreto da Lei de Segurança Nacional, em 1935, o jornal passou a criticar as medidas repressivas contra os sindicatos e as greves. Mas em nenhum momento deixou de apoiar Getúlio Vargas e Pedro Ernesto, principalmente com as reformas na educação e na saúde realizadas pelo prefeito do Rio de Janeiro.

O jornal *O Globo* foi outro que se aproximou dos ideais da Revolução de 1930. Porém, com a censura prévia à imprensa, passou a criticar as ações do governo federal. Com a constituição, voltou apoiar Vargas, mas segundo Carlos Eduardo Leal e Sérgio Mantalvão, nunca chegou assumir uma postura totalmente a favor e nem totalmente contra Getúlio Vargas.¹⁰⁷

O *Correio da Manhã*, outro jornal muito lido nesta época, também destinou algumas páginas ao carnaval. Fundado em junho de 1901, ele apoiou a Revolução de 1930. Suas colunas políticas demonstravam concordância com a Aliança Liberal. Por isso, criticou largamente o manifesto de Luís Carlos Prestes sobre o grupo liderado por Getúlio Vargas em maio do mesmo ano. Denunciava irregularidades do governo de Washington Luís e o classificava de “criminoso” e “detestável”, segundo Carlos Eduardo Leal.¹⁰⁸

Para o jornal, a Revolução teria dois principais motivos: “a política partidária impondo a hegemonia dos estados mais fortes e por outro lado, a posição de Washington Luís em relação a valorização do café.”¹⁰⁹ Porém, durante o período do Governo Provisório, o *Correio da Manhã*, manteve uma posição ambígua em relação a

¹⁰⁶ FERREIRA, Marieta de Moraes. Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro. Verbetes *O Radical*. Editora: CPDOC - FGV. Rio de Janeiro, 2001. CD-ROM.

¹⁰⁷ LEAL, Carlos Eduardo; MANTALVÃO, Sérgio. Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro. Verbetes *O Globo*. Editora: CPDOC - FGV. Rio de Janeiro, 2001. CD-ROM.

¹⁰⁸ LEAL, Carlos Eduardo. Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro. Verbetes *Correio da Manhã*. Editora: CPDOC - FGV. Rio de Janeiro, 2001. CD-ROM.

¹⁰⁹ Idem.

Vargas. Ora o apoiava, ora o criticava por algumas medidas. Em 1932 apoiou o movimento paulista. Possuía uma coluna diária para acompanhar as decisões tomadas pela Assembleia Constituinte e foi contra a Lei de Segurança Nacional. O jornal foi extinto em julho de 1974.¹¹⁰

A análise da imprensa carioca no início dos anos 1930 nos apresenta uma variedade de situações. Sobre o governo iniciado em outubro de 1930, existiam jornais que o apoiavam e outros de oposição. Mas também os que inicialmente apoiaram o governo e passaram para oposição – como também o movimento inverso. Há ainda aqueles que apoiavam certas medidas governamentais, mas criticavam outras. Enfim, é imprudente afirmar, apressadamente, que os jornais eram a favor ou contra o governo – ou simplesmente controlado por ele. É o trabalho de inventariar as diversas posições políticas de cada jornal em particular que nos permite conhecer a imprensa carioca da época.

Interessante notar que os jornais cariocas apoiavam o carnaval na cidade independente da ideologia política. Jornais que defendiam o Vargas, ou o comunismo, ou simplesmente eram contra ao presidente possuíam o discurso de valorização do carnaval como a festa nacional. Patrocinavam concursos, publicavam regulamentos na tentativa de institucionalizar os festejos.

Além disso, colunistas desses jornais conviviam no Centro de Cronista Carnavalesco, organização que conheceremos neste capítulo. Apesar de apresentarem ideologias políticas diferentes, todos se uniam no apoio ao carnaval, aos sambistas e as escolas de samba como os maiores divulgadores da cultura nacional.

Centro de Cronistas Carnavalescos

No início dos anos 1920, a crônica carnavalesca estava no auge. Muitos escreviam nos jornais da época sobre a festa que reunia centenas de foliões nas ruas do centro do Rio de Janeiro. Os leitores prestigiavam as crônicas enquanto os escritores se especializavam cada vez mais nesta prática. Com o crescente interesse por essa leitura, os cronistas resolveram se reunir. Surgiu assim, a Turma dos Cronistas Carnavalescos.

¹¹⁰ Idem.

Segundo Coutinho, a Turma tinha o traço característico do culto a Momo. A associação era composta por um grupo pouco formal de cronistas-foliões voltada mais para organização da festa e promoção de bailes, do que para buscar influências e benefícios junto ao poder público.¹¹¹

Em fevereiro de 1925, Príncipe Fofinho, cronista carnavalesco, reivindica que em vez da Turma, se formasse um Centro de Cronistas Carnavalescos (CCC). Fofinho chama atenção para a vantagem que todos teriam na organização do Centro: àqueles que escrevem nos jornais; ao povo que teria uma “entidade regularmente formada a quem se dirigir em caso de necessidade e que lhe proporcionaria uma infinidade de divertimentos públicos”; e as sociedades carnavalescas, grandes e pequenas que seriam julgadas por uma comissão formada pelo Centro.¹¹²

O Centro de Cronistas Carnavalescos era composto por membros de vários jornais cariocas. Cronistas do *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *A Noite*, *O Paiz*, *A Nação*, *O Radical* e *Diário Carioca*, compunham este grupo que era especialista em organizar e noticiar festas e desfiles do carnaval do Rio de Janeiro.

Vagalume escreveu uma crônica em 1930 defendendo o caráter de culto a Momo da organização. O cronista se mostrou contra a burocratização e o autoritarismo da entidade. Mesmo após a mudança de nome para Centro, ele continuou tratando-a como Turma:

“cada vez mais nos convencemos da necessidade de ser dada à ‘Turma’ dos Cronistas Carnavalescos uma outra organização digna de jornalistas que são os embaixadores de Momo. O que aí está é que não pode continuar. Por uma convenção qualquer, cada membro da ‘Turma’, efetivo ou honorário, benemérito ou benfeitor, é obrigado ao pagamento de 3\$000 mensais e mais uma anuidade a título de joia... Mas que espécie de ‘jóia’ é essa? Jóia de quê? O mais interessante é que, durante todo o ano, a ‘Turma’ não se reúne... senão nas sociedades carnavalescas, comendo e bebendo ‘à beça’ por conta... dos cofres sociais, já de si exaustos, em estado de falência. (...)

É lamentável que a mais antiga agremiação dos Cronistas Carnavalescos não atinja os fins aspirados pela coletividade para

¹¹¹ COUTINHO, Eduardo Granja. Op cit. p. 170.

¹¹² *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 8 de fevereiro de 1925.

que possa ser útil como associação e agradável como conjunto de classe alegre.

Não é a primeira vez que nos insurgimos contra a atitude ditatorial que os ‘donos’ da ‘Turma’ assumem e logo no meio de gente que se bate todos os dias contra atos dos tiranos déspotas”.¹¹³

A crítica de Vagalume é severa por considerar que alguns membros do grupo se divertiam em festas pagas pelos “cofres sociais”, enquanto todos eles eram obrigados a pagar uma mensalidade para manter a organização trabalhando. Segundo o cronista, o Centro, chamado por ele de Turma, agindo dessa forma, não atingia o objetivo principal que era divulgar o carnaval. É possível notar uma insatisfação com a diretoria, chamada de “tiranos déspotas” pelo escritor.

Segundo Coutinho, apesar desta crítica, Vagalume se tornou um dos diretores do Centro de Cronistas Carnavalescos em 1930, mas um ano depois pediu demissão do cargo. Segundo o autor: “com todos os conflitos, que não se restringiram a uma disputa pelo poder, mas pelo próprio sentido do Carnaval, o Centro prosperou e, com ele, um novo modelo de festa, oficializado, estatizado, burocratizado”¹¹⁴. Este novo modelo que não agradava Vagalume.

Ao longo da década de 1930 o Centro de Cronistas Carnavalescos (CCC) se aproximou cada vez mais do carnaval e da política do governo federal de valorização da cultura nacional. Dessa forma, o CCC declarava, sempre que podia, seu apoio ao prefeito do Rio de Janeiro, Pedro Ernesto. Além disso, a organização também demonstrava apoio a oficialização do carnaval.¹¹⁵

A relação entre o poder público e o CCC pode ser exemplificada nessas declarações de Lourival Fontes do Departamento de Turismo aos membros do grupo: “Estamos satisfeitos. A ação de vocês tem sido brilhante, prática e eficiente. Podem estar certos de que o interventor tem encarado com muita simpatia o trabalho uniforme e produtivo empregado em prol do nosso Carnaval”.¹¹⁶

¹¹³ *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1930.

¹¹⁴ COUTINHO, Eduardo Granja. *Os Cronistas de Momo. Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. p. 174.

¹¹⁵ *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1932.

¹¹⁶ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1933.

Todos os anos a chegada do Rei Momo à cidade era muito festejada pela imprensa e contava com o apoio do Centro. O *Jornal do Brasil* divulgou em fevereiro de 1935 que a comissão de frente do cortejo para receber Momo, foi composta por diretores e sócios da organização. No mesmo ano, o CCC organizou o desfile dos Blocos pelas ruas do Rio de Janeiro mostrando que este estava presente no programa oficial de turismo da cidade.¹¹⁷

Para o carnaval de 1935, o Centro de Cronistas Carnavalesco promoveu várias festas como de costume. Porém, a recepção do Rei Momo, gerou uma reportagem no *Correio da Manhã* cobrando clareza da organização em relação ao que foi gasto:

“Afim de evitar explorações, pode-nos a directoriado Centro de Cronistas Carnavalescos (CCC) declarar que toda a indumentária, aluguel de animaes, de charrete e outras despesas com a commissão de frente do cortejado Rei Momo, I e Único, foram todas feitas a custa do próprio CCC, que não solicitou nem recebeu nenhum auxilio para tal fim.”¹¹⁸

O periódico declara que foi emitida uma carta a redação do *A Noite*, jornal que promoveu o cortejo a Momo, pedindo informações sobre uma suposta ajuda que o CCC teria recebido para a festa. Em resposta, o CCC disse aceitar o convite para participar do cortejo “sem nenhum objectivo mercantil, porque isto não obedece as finalidades de sua existência.”¹¹⁹ E finalizam afirmando que a organização só tinha interesse no “engrandecimento e progresso do carnaval carioca.”¹²⁰

Ao final da reportagem, o cronista do *Correio da Manhã* afirma que o Departamento de Turismo, como recompensa cedeu, ao Centro, para aquele ano o Teatro João Caetano nos quatro dias de carnaval, com o pagamento de 25% da renda total.¹²¹

É preciso destacar a relação entre o CCC e o Departamento de Turismo do Distrito Federal. Além da presença de membros do Departamento em festas e eventos promovidos pelo CCC, folhetos eram distribuídos na Europa, Estados Unidos e

¹¹⁷ *O Radical*, Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1935.

¹¹⁸ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 de março de 1935.

¹¹⁹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 de março de 1935.

¹²⁰ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 de março de 1935.

¹²¹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 de março de 1935.

Argentina visando atrair o turismo internacional durante o carnaval. Por outro lado, sempre que podiam, os integrantes da diretoria do Centro agradeciam aos programas turísticos da prefeitura para o “melhor carnaval do mundo”. Em alguns momentos a instituição realizou desfiles em homenagem aos turistas estrangeiros, como já foi tratado no segundo capítulo.¹²²

Em 1933 o Centro de Cronistas Carnavalescos patrocinou o concurso de escolas de samba do Rio de Janeiro:

“A linda exibição de hoje das Escolas de Samba – A iniciativa do Centro de Cronistas Carnavalescos terá completo êxito. Lindos prêmios ao campeão e vice-campeão – É hoje na Praça 11 de junho o importante certamen que toda a cidade aprecia e que constitui uma das notas mais características do nosso carnaval: O Samba no Morro.

As *Escolas de Samba*, admiráveis reductos carnavalescos, onde a nossa gente dá toda a vibração aos sentimentos da canção popular, vão desfilar perante uma comissão do julgamento que decidirá quales o campeão e o vice-campeão da cidade.

O reducto do *Samba do Morro*, todas gente sabe, é na Praça 11 de junho, o lindo recanto que Paulo Barreto soube escrever no soberbo livro ‘Alma encantadora das ruas’”.¹²³

Além do incentivo do Centro de Cronistas Carnavalescos, a reportagem dá total apoio aos desfiles das escolas de samba. Seria a prática carnavalesca característica da música popular dos morros da cidade. Enquanto a Praça Onze seria o local destes festejos.

As grandes festas do Centro de Cronistas Carnavalescos aconteciam na comemoração do seu aniversário. A instituição oferecia uma festa a fantasia na sede da Associação Brasileira de Imprensa para as celebridades do mundo do samba e para as autoridades da Municipalidade. Nessas festas ocorriam as trocas de agradecimentos e gentilezas entre a diretoria do CCC e os homens ligados a prefeitura do Rio de Janeiro. Segundo o jornal *O Radical*, “a festa da imprensa, o maior acontecimento do carnaval”¹²⁴ teve, no ano de 1935, como convidados de honra, General Góis Monteiro, o

¹²² *O Radical*, Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1935. O CCC organizou um desfile na Avenida Rio Branco em homenagem aos turistas estrangeiros que visitavam a cidade.

¹²³ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1933

¹²⁴ *O Radical*, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1935.

interventor Pedro Ernesto, o capitão e chefe de polícia Felinto Muller e o presidente Getúlio Vargas. Vargas era convidado todos os anos para essa grande festa na sede da ABI, porém, quase nunca esteve presente, apesar de sempre enviar um representante ligado a ele.

É preciso destacar também a relação entre o Centro de Cronistas Carnavalescos e os sambistas. Não era apenas o CCC que promovia festas para homenagear os sambistas pela “música típica do Rio de Janeiro”; os sambistas também realizavam eventos para agradecer todo apoio do grupo. Além de festas, eram oferecidos cocktails¹²⁵ e peixadas¹²⁶ para a instituição ou para alguns membros específicos. É interessante notar que essas atitudes não partiam apenas dos populares; clubes das elites também realizavam eventos para o Centro:

“Homenagem a Imprensa será domingo no Tijuca Tennis Club – O soberbo grêmio tijucano onde a fidalguia de seus associados e de sua diretoria requinta em demonstração de apreço a imprensa carioca, prepara seus salões para a ‘soiree’ dansante que ali será realizada em homenagem e imprensa, na noite de 21 de do corrente.”¹²⁷

A imprensa tornou-se um importante órgão de apoio às práticas carnavalescas. Ao noticiar e promover diversos tipos de eventos ajudou a divulgar o samba e o carnaval no país todo. Ter um órgão jornalístico ligado às festas foi fundamental para a transformação do carnaval carioca como símbolo nacional de alegria, além de ajudar a divulgar parte das intenções políticas dos governantes brasileiros ao longo da década de 1930. Na relação entre imprensa e carnaval, o Centro de Cronistas Carnavalescos teve um papel importante nacionalmente, tanto que o Rio de Janeiro não era o único a possuir essa organização. Em março de 1935, o periódico *O Radical*, noticiou que o Centro Paulista de Cronistas Carnavalescos promoveu uma festa para receber o Rei Momo.¹²⁸

Festas de sambistas em homenagem a cronistas eram frequentes. Esses acontecimentos se tornaram locais de socialização entre as pessoas interessadas em

¹²⁵ *O Radical*, Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1935.

¹²⁶ *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1935.

¹²⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1934.

¹²⁸ *O Radical*, Rio de Janeiro, 1 de março de 1935.

sambas. Além de promover o carnaval, relações de poder eram traçadas. Em 1934, *O Paiz*, noticiou uma festa em homenagem ao cronista Antonio Velloso, o K Nôa. Membro deste jornal, K Nôa escrevia quase todo dia, nos períodos próximos ao carnaval, sobre o samba e a “festa do povo carioca”.¹²⁹

A população carioca aproveitava o carnaval participando dos cordões, ranchos, blocos e escolas de samba. Porém, novas práticas de aproveitar a festa foram criadas e devido ao seu sucesso durante o período carnavalesco, foram abraçadas pela imprensa também. As batalhas de confete nas ruas da cidade arrastavam centenas de foliões que queriam se divertir, enquanto os mergulhos a fantasia atraíam as pessoas inclusive a noite. Essas novas práticas eram patrocinadas e incentivadas pela imprensa carioca.

Em 1934, o jornal *O Paiz*, noticiou uma batalha de confetti na Fábrica de Lampadas Mazda. O evento contou com a participação dos trabalhadores da fábrica e com a concessão do diretor do estabelecimento. Segundo a reportagem a batalha era para alegrar a “gente do batente mas que gosta do brinquedo, que é realmente do pagode e do carnaval”¹³⁰

Além de homenagearem a imprensa, em certos momentos, as batalhas de confete também ofereceram os festejos ao Pedro Ernesto e ao Centro de Cronistas Carnavalescos.¹³¹ Os banhos a fantasia ocorriam também em toda a cidade. Alguns eram, inclusive, realizados por iniciativa do Centro.¹³²

O CCC promovia também concursos de maillots para mulheres e crianças¹³³ e bailes infantis:

“O Carnaval e a criança – *O Jornal do Brasil*, que secundou a bella iniciativa da Empeza do Alhambra, que fará entrega de valiosos prêmios e muitos brindes a pequeneda que comparecer as festas carnavalescas de domingo, segunda e terça feira. O jury que se reunirá segunda-feria, a tarde, para o julgamento dos fantasiados e dos melhores pares infantis, e accordo o programma publicado, a convite do *Jornal do Brasil* será constituído pela distincta escriptora e poetisa Maria Eugenia Celso, pelo caricaturista Raul Pederneiras

¹²⁹ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1934, p.8.

¹³⁰ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1934, p.8.

¹³¹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 de fevereiro de 1932.

¹³² *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 de janeiro de 1934.

¹³³ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 de fevereiro de 1934.

e pelo professor Duque, o consagrado propagandista das danças brasileiras. *O Jornal do Brasil* oferecerá ainda uma ampliação a óleo de 30X40, feita pela Photographia Plus Ultra ao classificado em 1º lugar e dúzias de retratos, especialmente confeccionados, aos demais premiados. Além disso há sessões de cinema, de momento a momento, nos intervalos das danças, especialmente dedicadas a petizadas.”¹³⁴

O carnaval como a festa nacional

Como vimos em capítulo anterior, o carnaval, desde a Primeira República, foi tema de interesse dos jornais carioca. Porém, apesar de existir uma imprensa dedicada à festa, esta muitas vezes era comparada com o modelo europeu, interpretado como “civilizado”, o qual deveria segui-lo.¹³⁵ Muitas vezes as práticas carnavalescas mais populares eram consideradas e descritas nas páginas da imprensa como “bárbaras” e “selvagens”.

Rachel Soihet afirma que cronistas e intelectuais utilizavam a imprensa para expor as ideias de missão de civilizar o povo à moda europeia. Um exemplo é Arthur Azevedo, que escreveu no jornal *O Paiz*, que se um estrangeiro desembarcasse no Rio de Janeiro, num domingo de carnaval, pensaria estar numa terra dominada por selvagens africanos. Afirmou: “O carnaval como hoje temos, não é uma festa, é um repúdio, indigno da civilização americana.”¹³⁶ Segundo Azevedo, as manifestações negras eram “as grandes ameaças a uma sociedade que se pretendesse ordeira e destinada ao progresso”¹³⁷. Outro intelectual, Américo Fluminense, em 1907, dizia que os cordões eram fétidos e bárbaros “que dão ao nosso carnaval de hoje algo de boçal e selvagem com a sua imutável melopeia de adufes e pandeiros e a babugem desbocada de suas sentinelas”¹³⁸

Nos anos 1920 a imprensa começou a mudar em relação ao carnaval. A crônica carnavalesca já havia se tornado uma modalidade importante e muito esperada pelos

¹³⁴ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1933.

¹³⁵ COUTINHO, Eduardo Granja. *Os Cronistas de Momo. Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

¹³⁶ *O Paiz*, Rio de Janeiro, fevereiro de 1904, p.8.

¹³⁷ *O Paiz*, Rio de Janeiro, fevereiro de 1904, p.8.

¹³⁸ SOIHET, Rachel. “*A subversão pelo riso. Estudos sobre o carnaval carioca, da Belle époque ao tempo de Vargas*”. Segunda Edição, EDUFU, Minas Gerais, 2008. p. 304.

leitores. A *Gazeta de Notícias* foi o jornal que mais se dedicou a este trabalho, nos primeiros anos do século XX, promovendo concursos de cordões já em 1906. A partir da década de 1930, essa prática se tornou constante e a imprensa passou a ser o maior braço de apoio do carnaval carioca. O número de cronistas no Rio de Janeiro cresceu fazendo com que os profissionais se organizassem em associações. Como já foi afirmado, em 1925 foi criado o Centro de Cronistas Carnavalescos (CCC) que entre outras funções assumiu o papel de mediador entre o poder público e os foliões, principalmente após 1930.

É possível notar afinidade maior entre as pessoas que escreviam nos jornais e as que participavam do carnaval nas festas promovidas pelo Centro de Cronistas Carnavalescos. Os jornais não passaram a apoiar o carnaval somente a partir da década de 1930, também o fizeram nas décadas anteriores. Porém a abordagem era diferente: os jornalistas comparavam com os carnavais europeus de Nice e Veneza, vistos como ideais e civilizados. O entrudo brasileiro deveria ser substituído pelo modelo da Europa, permitindo que o país se afastasse da barbárie. Segundo matéria publicada no *Gazeta de Notícias*:

“hoje o cordão perdeu seu caráter de barbaria. [...] Há cordões que possuem magníficas orquestras e coros, senão magnificamente ensaiados, pelo menos perfeitamente suportáveis. Neles já se nota uma antecipação artística, um desejo bem evidente de progresso. Quem sabe se nesses cordões tá desenhados [...] não está o embrião dos magníficos corais que se ouvem na velha Europa antes do mar de sangue em que se mergulhou? O Brasil é um país em que não se canta. Somos um povo macambúzio, triste, e só de vez em quando, nas serenatas, é que se faz ouvir a nossa modinha sempre sentimental, sempre piegas. Não sabemos cantar. Não sabemos cantar sozinhos, nem em conjunto. Até os nossos hinos patrióticos, esses hinos que em toda parte são cantados com amor, com entusiasmo, a nossa população os ignora. O cordão veio, talvez, despertar o gosto pelo canto comum.”¹³⁹

É possível notar através desta crônica de 1917 que antes, possivelmente no final do século XIX e começo do século XX, os cordões eram considerados bárbaros e que passaram a ser “suportáveis” a partir do momento que demonstravam algum desejo pela

¹³⁹ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1917.

modernização. Com isso, como diz a reportagem, ficaram mais próximos dos “magníficos corais” europeus.

Curioso perceber que nesta época o povo brasileiro era visto como um povo triste, que não sabe cantar e nem dançar. Ou seja, era preciso aprender com os europeus todas as modalidades artísticas. Tais ideias contrastam frontalmente com as dos dias atuais. Hoje o Brasil tem fama internacional por sua música e dança. O carnaval se tornou a festa brasileira conhecida e admirada no mundo todo.

Durante a década de 1920 o mundo viveu o período pós Primeira Guerra Mundial. Esgotou-se a ilusão da Europa como centro do progresso. Enquanto isso, no Brasil iniciou-se a busca por suas raízes. Segundo Rachel Soihet, artistas e intelectuais viajaram pelos demais estados brasileiros, a fim de conhecer suas culturas para integrá-las ao processo de construção da identidade nacional. Esse processo aliado às ideias nacionalistas e a resistência dos populares resultou na valorização de suas formas de expressão cultural.¹⁴⁰ Tratava-se do movimento modernista.

Isso colaborou a mudar o tom da imprensa em relação as manifestações populares. Os jornais cada vez mais passaram a mostrar os sambas aos leitores e aos estrangeiros transformando em atração turística. A relação entre samba e malandragem foi deixada de lado e o sambista passou a ser tratado como homem que fazia a música típica do Brasil, como foi analisado nos capítulos anteriores.

Inclusive, alguns jornais promoviam concursos dentro do mundo do samba. Era comum os leitores, enviarem às redações, os cupons que vinham nos periódicos para votarem no “Cidadão Samba”, “Cidadão Momo” ou “Melhor Samba”. O jornal *A Rua* era especialista nessas eleições. Paulo da Portela ganhou por muitos anos o título de “Cidadão Samba”

Os anos 1930 assistiram uma mudança no tratamento à festa carnavalesca. O grupo político que assumiu o poder no país em 1930 possuía um discurso de valorização da cultura nacional, sendo o carnaval tomado como expressão legítima da cultura popular brasileira. Os dias de folia passam a ser valorizados e incentivados pelo

¹⁴⁰ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 308.

governo, não mais como uma festa que deveria seguir os padrões europeus, mas uma festa típica do Brasil. Os jornais expressaram essas mudanças. Segundo notícias do *Jornal do Brasil*:

“Enquanto pouco a pouco o carnaval desaparece na Europa, entre nós ele surge com um outro aspecto, com algumas modificações que introduzidas nesses últimos anos, contribuíram para torná-lo mais agradável, e também, um dos motivos de atração para os forasteiros que acorrem a outras terras em busca de novas impressões para suas retinas cansadas dos mesmos panoramas e de sensações estranhas às experimentadas até então.

No entanto, quem conheceu o Rio há poucos anos atrás, pode facilmente analisar as mudanças sofridas e julgar-se de fato a diferença do Carnaval de hoje para o de ontem, trouxe vantagens ou se ele perdeu o cunho próprio que lhe era atribuído.

O governo, como já o fez anteriormente por ocasião do Natal contribuiu para aumentar a satisfação popular mandando que se pagasse o funcionalismo antes do Carnaval.”¹⁴¹

Durante a década de 1930, o carnaval brasileiro não era mais comparado com o europeu. Os cronistas já o tratavam como uma festa única que atraía turistas. Porém, é possível perceber uma análise da festa do começo do século XX, quando ele ainda não era agradável. O cronista aproveitou para deixar claro que a prefeitura ordenou que se pagasse os funcionários públicos antes da folia. Interessante notar que não se perdeu a oportunidade de divulgar a “ajuda” dos órgãos públicos à festa.

O presidente Getúlio Vargas nomeou para interventor do Distrito Federal o médico Pedro Ernesto. Durante seu governo, Pedro Ernesto se aproximou das classes populares através do carnaval. Como político aliado aos ideais nacionalistas e de valorização da cultura popular do governo federal, o prefeito iniciou este projeto na capital do Brasil. Em 1935 reconheceu e oficializou os desfiles de escolas de samba, como vimos anteriormente. As escolas de samba, além de receberem subsídios da prefeitura, passavam a ter um dia e um local para seu desfile durante o carnaval carioca.

¹⁴¹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 de março de 1935.

A partir deste momento os sambistas garantiam o seu direito de expressão. O discurso nacionalista nas letras era uma forma de buscar apoio da prefeitura, já que compreendiam a aproximação com o governo a possibilidade de legitimação social. Estabeleceu-se um pacto entre as duas partes: de um lado, os sambistas buscando seu reconhecimento e, de outro, o poder público colocando em prática seu projeto de valorização da cultura nacional. Era, portanto, uma via de mão dupla.

É possível notar uma aliança estabelecida entre imprensa-governo-sambista. O CCC promovia várias festas para homenagear os “homens do samba”¹⁴², um dos mais homenageados era Paulo da Portela. Da mesma forma, esses homens faziam festas para homenagear “o CCC e toda imprensa que sempre apoia o carnaval”¹⁴³. Havia festividades oferecidas a prefeitura e ao prefeito Pedro Ernesto.

O jornal *A Manhã*, mantinha uma relação mais estreita com o Paulo da Portela. É possível encontrar várias reportagens que foram feitas com o sambista. Os cronistas realizavam festas para homenageá-lo¹⁴⁴. Por outro lado, membros da Portela também festejavam para homenagear os jornalistas.¹⁴⁵ É possível perceber por esta troca de festividades e homenagens que havia uma relação mais estreita entre as duas partes. Ao mesmo tempo em que a imprensa organizava suas festas aos “homens do samba”, as escolas de samba, blocos e grandes sociedades também retribuía com festa aos jornais.

Esta relação estava presente na imprensa em vários momentos. Um desses episódios foi retratado no capítulo anterior: no aniversário de um ano da União das Escolas de Samba o ex-ministro do trabalho, Lindolfo Collor fez um discurso para valorizar as ações da associação. Assim como o presidente da União das Escolas de Samba, João Canali, retribuiu o discurso homenageando o prefeito do Distrito Federal.

A partir dos anos 1930, as colunas jornalísticas começaram a dar um peso maior ao carnaval. Os periódicos passaram a promover, com parceria da prefeitura, concursos de desfile de blocos; ranchos; festas nos clubes carnavalescos da elite; os cursos nas avenidas do centro do Rio de Janeiro; os mergulhos a fantasia nas praias da cidade; os

¹⁴² Vários jornais utilizavam esse termo.

¹⁴³ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1935, p.8.

¹⁴⁴ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 4 de setembro de 1935, p.8.

¹⁴⁵ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1935, p.8.

concursos de melhor samba, marchinhas e coretos enfeitados; e os desfiles das Escolas de Samba. Não havia uma hierarquia de importância entre as diferentes práticas carnavalescas, todas as formas de brincar eram consideradas significativas durante os quatro dias de folia. O carnaval estava se transformando na grande festa popular do Brasil.

Se nas primeiras décadas do século XX o carnaval popular quase não era tão noticiado de forma valorizada, a partir da década de 1930 as camadas mais pobres da população passaram a ser objeto de divulgação da imprensa. Rachel Soihet observa que “o carnaval da Praça Onze, até então abominado e visto como reduto de marginais, passa a merecer espaço nos jornais”¹⁴⁶.

Reportagens que valorizavam a “grande festa nacional e carioca” como símbolo do país, se tornam frequentes em quase todos os jornais da época. A festa ocorria em todos os cantos da cidade e a animação e alegria do povo eram retratadas ao longo dos quatro dias de festividades¹⁴⁷.

Ao longo da década de 1920 o carnaval era retratado apenas como uma festa popular sem muita exaltação, mas na década seguinte era possível encontrar alguns poemas mais fervorosos, segundo *Jornal do Brasil*:

“A Apologia ao Carnaval!

Espíritos míticos e tecnológicos consideram o carnaval como uma legítima loucura.

Toda gama de adjetivos indesejáveis tem sido utilizada para condenar a festa magnífica que, durante três dias e três noites dá ao homem o amplíssimo direito de não juízo... (...)

O Carnaval para o carioca não é, apenas, uma excelente festa: é a festa das festas. É a sua festa mais querida e, talvez a única. O carnaval é o culto, o fanatismo, o coração e o cérebro do carioca...

Muita gente pode não conhecer o Rio através de suas letras, da cultura da sua sociedade, da prosperidade do seu comércio e da sua

¹⁴⁶ SOIHET, Rachel. Op cit. p. 122.

¹⁴⁷ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 de março de 1935.

indústria, do esplendor dos seus cenários: ninguém, entretanto, deixa de conhecer a forma sem par do seu carnaval”.¹⁴⁸

O próprio título do texto já diz tudo. Ao se propor fazer uma apologia à festa carnavalesca, o autor busca, além de elogiar, defender a festa como algo magnífico. Durante os dias de folia é permitida às pessoas fazerem o que quiserem, já que esta seria uma festividade única. O carnaval carioca é visto como a vitrine da cidade, o “coração e o cérebro” do Rio de Janeiro, tamanho fanatismo que a imprensa trata este acontecimento.

Seguindo a mesma linha de aclamação ao carnaval, o jornal *O Paiz* publicou em janeiro de 1934:

“Momo chega hoje. Chega para nos fazer esquecer 360 dias de aborrecimentos, de duvidas, de incertezas. Chega para receber as homenagens do povo mais carnavalesco do mundo: o povo carioca. Portanto vamos recebe-lo com as honras devidas ao sceptro em empunha. O sceptro de Rei do Riso, da Alegria e do Prazer. (...) Momo chega hoje. Portanto, cariocas, joguemos as tristezas para um canto e demonstremos a elle as nossas tradições de carnavalescos.”¹⁴⁹

Momo era esperado por toda a imprensa. Seus dias eram festejados por quase todos os jornais da cidade. Após um ano de “aborrecimentos, dúvidas e incertezas”, os cariocas poderiam se divertir durante quatro ou cinco dias de muita alegria, prazer e riso. Momo era a realeza do povo carioca, o mais carnavalesco do mundo, segundo *O Paiz*, que o considerava ainda “1º e único soberano da folia e defensor perpetuo da galhofa”.¹⁵⁰

Em alguns casos os jornais realizavam campanhas para ajudar as sociedades carnavalescas. A contribuição financeira ajudava nos gastos com fantasias e desfiles. Dessa forma, a imprensa, além de demonstrar apoio, incentivava a população a participar da festa mais ativamente. As sociedades carnavalescas ficavam gratas com esta atitude. Em 1934, *O Paiz* trazia em suas edições próximas à festa um cupom para o leitor preencher. Neste cupom havia espaço para colocar o nome da sociedade, bloco ou

¹⁴⁸ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1935.

¹⁴⁹ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1934, p.8.

¹⁵⁰ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1934, p.8.

rancho que estava contribuindo; o valor da contribuição; o nome e o endereço do contribuinte. Embaixo dos cupons, a mensagem:

“NOTA – No acto de effectuar o pagamento da compra em uma das casas registradas n´O Indicador do Carnaval d´O *Paiz*, peça ao negociante para carimbareste coupon e marcar o total da importância paga.

Colloque o coupon na Caixa de Carnaval d´O *Paiz* ou entregue a sociedade de sua preferência, que receberá assim uma porcentagem sobre o valor da compra realizada.

O COUPON acima, no caso de não ser nelle declarada a importância da compra, deverá ser collado ao talão de vendas ou ao cartão da Caixa Registradora, de forma a se poder distinguir com clareza o valor, o dia e o nome da casa.”¹⁵¹

O jornal *O Paiz* dedicava parte das suas edições para divulgar o carnaval e as negociações do evento. Durante o carnaval de 1934 tornou-se mais presente, até patrocinando o desfile no Campo de Sant´Anna, como já foi discutido no capítulo anterior. Além do incentivo financeiro comentado a cima, noticiava as fiscalizações feitas pelo Dr Alfredo Pessoa, presidente da sub-comissão tecnica de carnaval. As fiscalizações aos barracões eram para controlar a distribuição do auxilio da prefeitura.¹⁵²

Havia representantes deste jornal no Centro de Cronistas Carnavalesco, o que contribuía para reportagens sobre o apoio do grupo às festividades. Havia, também, muitas festas de sambistas em homenagem ao *O Paiz* por tudo que fazia em nome do carnaval e do samba. Além de uma coluna sobre o carnaval em Niterói e suas festas nos clubes da cidade e mergulhos a fantasia na Praia de Icaraí.

O Paiz destacou, em 1934, o desfile dos Blocos na Avenida Rio Branco como um grande acontecimento da festa. Segundo o colunista do jornal, as inscrições foram realizadas no *O Radical*. O regulamento do concurso foi publicado:

“O julgamento da competição dos blocos, que se realizará no dia 3 de fevereiro de 1934 na Avenida Rio Branco, rege-se-há pelo seguinte regulamento: 1º O jury se comporá se artistas brasileiros, um compositor musical de nomeada, o presidente da Associação dos Artistas Brasileiros e o presidente da Associação Brasileira de

¹⁵¹ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1935, p.8.

¹⁵² *O Paiz*, Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1935, p.8.

Imprensa. 2º - No coreto da comissão de jury apenas terão ingresso os membros que funcionarão no certamen e quando necessários para explicações sobre o enredo, ou outro qualquer detalhe de prestito, o tecnico ou presidente de cada bloco. (...) 5º - Os blocos deverão permanecer, defronte o coreto do jury, o tempo necessário para o julgamento, não podendo, entretanto passar de 20 minutos. Cada bloco deverá executar dois números, uma marcha ou samba, de seu repertorio musical, para fins de julgamento.”¹⁵³

O júri era composto por profissionais que tinham conhecimento do quesito julgado. Havia a preocupação em premiar os blocos pelas músicas e desfile através do veredito de um profissional do ramo. Além disso, fazia parte das pessoas que julgavam o presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) demonstrando a forte influencia da imprensa nesses concursos que eram patrocinados pelos próprios jornais. O júri se preocupava, também, em compreender os enredos apresentados, tanto que os membros dos blocos podiam permanecer no coreto para explicar o que estava sendo desfilado. Segundo o regulamento, cada bloco tinha vinte minutos para concluir sua apresentação e deveria ter um samba ou marcha.

A imprensa carioca divulgava não apenas o carnaval das classes populares que iam brincar nas ruas, mas também os bailes das elites. Em 1935, o *Correio da Manhã*, divulgou a preparação desses bailes nos clubes, teatro e cinemas da cidade. O escritor chama atenção para a ornamentação do salão:

“Um dos maiores atractivos do carnaval carioca que desperta interesse entre os foliões, é a ornamentação dos salões de baile. Não há club por mais modesto que seja que não se esmere no preparo do local onde vae receber os seus sócios e convidados.”¹⁵⁴

Os clubes convidavam um profissional para fazer a parte decorativa da festa. Segundo a reportagem, teatros e cinemas também destinavam uma parte da sua verba para o preparo do local do evento “dando-lhe um aspecto encantador que combine com os demais factores para o brilho da festa”¹⁵⁵ Algumas dessas casas contratam até artistas de renome para a decoração enquanto os clubes que não tem tanto dinheiro contratam outros mais modestos.

¹⁵³ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1934, p.8.

¹⁵⁴ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1935.

¹⁵⁵ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1935.

Para o carnaval de 1935, raro foram os clubes que não dedicaram parte de sua renda aos preparativos dos salões para os festejos, de acordo com o *Correio da Manhã*. “Alguns locais, sem exagerar, deslumbrarão os dansarinos, pelo seu luxo, esplendor e (...).”¹⁵⁶ O jornal incentiva o trabalho desses cenógrafos afirmando que era preciso valorizar esse tipo de trabalho porque muitas vezes o nome do profissional não era nem lembrado durante a festa. Aproveitaram o jornal para fazer um apelo à prefeitura para que se premiassem esses artistas:

“Assim como se premia os confeccionadores de coretos, blocos, ranchos e clubs, que abrilhantam o carnaval, grande estímulo daria essa nossa repartição oficial se lembrasse desses artistas avulsos, que bem merecem o apoio da cidade como estímulo aos seus dotes de arte.”¹⁵⁷

E continuam:

“Como dissemos acima, a Comissão de Turismo, fazendo premiar os scenographos pro nosso carnaval de salão, mataria dois coelhos numa cajadada: premiaria artistas e, ao mesmo tempo daria ensejo a que os clubs e casa de diversão melhorassem suas ornamentações carnavalescas.”¹⁵⁸

Com a aproximação da festa os jornais passam a viver a expectativa da folia na cidade. O Rei Momo se torna a personalidade mais esperada para viver seus dias de reinado. Os cronistas retratam a cidade coberta por um entusiasmo, um lugar aonde não há tristeza, só risos e gargalhadas¹⁵⁹. A imprensa busca envolver todos os habitantes da cidade nessa alegria contagiante como se todos os cariocas realmente gostassem e esperassem a festa com ansiedade. Segundo *A Noite*, “a physionomia da cidade dentro de algumas horas estará totalmente transformada”¹⁶⁰.

Em 1935, o cronista João José, do jornal *Correio da Manhã*, publicou uma crônica sobre o carnaval na cidade:

“O Carnaval empolga a cidade.
De ponta a ponta, Zé Pereira domina, soberano e sem contraste.

¹⁵⁶ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1935.

¹⁵⁷ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1935.

¹⁵⁸ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1935.

¹⁵⁹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 de fevereiro de 1932.

¹⁶⁰ *A Noite*, Rio de Janeiro, 2 de março de 1935.

E o povo inteiro que se mobiliza sede a campo... para cumprir seu dever de bom carnavalesco. Ser folião é de authentica linhagem carioca...

Corra-se o Rio de Janeiro nos dias de Momo. Avenida. Copacabana. Gavea. Cascadura. Engenho de Dentro... Não há lugar, por mais recôndito, não a folia não impere.

Blocos. Cordões. Mascarados. Fanfarras. Jazz improvisados. Bailes. Bailes de todos os preços e para todos os luxos. Elles são os donos da terra.

Diz-se que o Carnaval é sempre o mesmo, todo anno. Mas cada vez mais, elle se mostra mais animado. As creancinhas de um, dois annos de idade, são levadas para os bailes infantis. E para alimentar a chama sagrada, para incentivar, desde cedo o gosto pelo Carnaval.”¹⁶¹

Além de exaltar a festa, o cronista aponta os principais bairros da cidade aonde os eventos ocorriam, mostrando que era em toda região do Rio de Janeiro. Não se resume a destacar apenas uma forma de folia. Bailes, cordões, blocos e Zé Pereiras, invadem as ruas da cidade levando todos a se divertirem durante os quatro dias. Interessante notar que, para o escritor, ser folião é ser carioca autêntico e por isso deve-se incentivar as crianças a tomarem gosto pelas festividades.

Os jornais tratavam como se todos os cidadãos, “operários, bacharéis, burocratas, chefes industriais, grandes proprietários, costureiras e damas elegantes”¹⁶² estivessem integrados numa festa única, que “não prevalece distinções de classe e de postos”¹⁶³. O carnaval era tratado como uma festa igualitária e democrática, por muitos representantes da imprensa.

Para aqueles que escreviam nos jornais, era impossível um morador da cidade do Rio de Janeiro não gostar e não se empolgar com o carnaval. Porém, nem todos os cariocas possuíam o mesmo gosto. É bem provável que, assim como hoje, parte da população não se divertisse durante os dias de folia. A imprensa precisava fazer o seu papel e valorizar o carnaval procurando incentivar as pessoas a desfilarem em alguma prática carnavalesca: blocos, ranchos, escola de samba, batalhas de confete. Até porque o carnaval se tornou a festa brasileira conhecida internacionalmente e os brasileiros precisavam, mais do que nunca, mostrar as qualidades do seu país.

¹⁶¹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 5 de março de 1935.

¹⁶² *A Noite*, Rio de Janeiro, 2 de março de 1935.

¹⁶³ *A Noite*, Rio de Janeiro, 2 de março de 1935.

Se a ansiedade tomava conta das páginas dos jornais poucos dias antes do início da festa, quando o carnaval chegava ao fim, era a tristeza e o adeus a Momo que tomavam conta das páginas da imprensa. No *Jornal do Brasil*, lia-se:

“Carnaval! Evohe! Carnaval!”

“O Rio vae viver hoje as suas grandes, as suas formidáveis horas de alegria carnavalesca.

É o último dia a, despedida, o termino da jornada da Folia.

E, por isso, reanimando forças, toda a cidade, num arrepio de prazer, recobrando energias, bradará logo mais, a passagem dos cortejos. (...)

A Avenida, regorgitante, de ponta a ponta, acclamará os heroes do carnaval carioca, numa admiração que é, ao mesmo passo, justo premio aos seus esforços ingentes pelo sempre crescente esplendor da grande, da querida, da maior festa do carioca.”¹⁶⁴

Essas reportagens ajudam demonstrar uma estreita relação entre imprensa, pessoas que faziam o carnaval e órgãos de poder como a Prefeitura do Distrito Federal, durante a década de 1930. Reportagens que exaltavam a “grande festa nacional e carioca” como símbolo do país são frequentes em todos os jornais da época. Alguns jornais reservavam um espaço para as notícias relacionadas à folia. O *Diário Carioca*, por exemplo, possuía a coluna “Carnaval, a maior festa popular que domina a cidade”. Alguns exemplares deste mesmo jornal, traziam as notícias relacionadas a folia na própria capa.

Em muitas ocasiões, os sambistas aproveitavam para agradecer o apoio dos jornais. Não apenas em festas, mas também é possível perceber a gratidão dos sambistas em relação a imprensa em poemas publicados nos periódicos:

“Salve Imprensa Indigena”

“És do progresso a alavanca

O baluarte progressista

Que para as glórias arranca

Tudo que é bom e optimista...

Nas notas que diaramente

São na imprensa registradas

O folião constantemente

Tem suas glórias anotadas...

¹⁶⁴ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1933

Sem a imprensa o que seria
Do Carnaval portentoso,
Da milheria e da folia
No pagode grandioso?!...

Tudo deve o folião
Aos incentivos da imprensa
- Registre-se a gratidão
A 'quela que por nós pensa!...'»¹⁶⁵

Neste poema escrito à imprensa, os sambistas, além de agradecerem pelo apoio, afirmam que ela seria o baluarte do progresso. Os jornais noticiavam as práticas dos foliões e segundo o poeta, estes devem tudo aos incentivos da imprensa. É preciso ter gratidão pelo trabalho de divulgar o carnaval e as brincadeiras da população.

Acredito que a difusão do samba, tornado-se símbolo do carnaval carioca, não se reduziu ao apoio do Estado. A ação da imprensa foi fundamental para diminuir o preconceito das elites e para divulgar o projeto nacionalista do governo a partir das manifestações populares.

Os cronistas carnavalescos esperavam pelo carnaval o ano todo. Muitos exaltavam a festa e realmente escreviam poemas buscando demonstrar a importância dos festejos para a cidade, a alegria e o entusiasmo da grande festa nacional. Ainda de acordo com o *Jornal do Brasil*:

“Carnaval é a expansão é a alegria;
É o delírio sublime da troça;
É a pilheria mordaz que esfuzia;
É o encanto que enleva o remoça!...

Carnaval é pagode, a folia
Que entusiasmo, encoraja e engrossa
A permuta subtil da fronia...
É a festança mais bella e mais nossa!...

Carnaval é o amalgama que agrada,
Que compensa a mais sã gargalhada
Que a mulher pode dar expansiva,

¹⁶⁵ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1932.

De mistura com sons de tambores,
 Entre guizos, ruídos, amores,
 Quando o vinho embriaga o captiva!...¹⁶⁶

A prática de escrever poemas em periódicos sobre a festa era corriqueira. Na edição de 5 de março de 1935, o *Correio da Manhã* publicou um poema sobre o carnaval na cidade. De autoria de Cyrano e Cia, procurava destacar as melhores características do carnaval:

“Referve o Rio. O Carnaval.
 Dansa e rebola e canta e ri;
 Toda a cidade é um turumbambam.
 Quebre os quadris, de perna bamba,
 É remelecho, é marcha, é samba,
 Em frevo infrene, em frenesi.

Cem mil demônios em tropel
 Numa babel
 De geringonçae de patuá,
 Cantam cantigas do Salgueiro
 Do Nheco, Pinto e Trapicheiro,
 Ao som da cuíca e do pandeiro,
 Do reco-reco e da ganzá.

O sangue moço do Brasil
 Arde, febril,
 Na idolatria ao deus pagão.
 Cantam-se, em doidas bambochatas,
 Quentes louvores a mulata
 De lábios roxos de batata
 Que é roxa até no coração

Esta é a garota colossal
 Que o carnaval traz;
 Mistura ‘old tom’ nos seus refrescos”¹⁶⁷

O samba como símbolo de nacionalidade

Além de exaltarem a festa, a imprensa utilizava seu espaço para exaltar a música também. Com a oficialização dos desfiles de escola de samba, alguns jornais passaram a afirmar que o samba era a música típica do Brasil. O jornal *A Manhã*, um dos que mais

¹⁶⁶ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1932.

¹⁶⁷ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 5 de março de 1935.

apoiava as escolas de samba, procurava apreciar esta prática. Em edição publicada em outubro de 1935 interpretava esta manifestação como tipicamente carioca:

“Das Escolas de Samba vem, para a cidade, a alma do Carnaval Carioca.

As Escolas de samba marcham para a sua finalidade, como zeladoras, que são, das tradições da brasilidade.

Elas representam hoje o carnaval do futuro – o carnaval das famílias – como antigamente os ranchos representavam”¹⁶⁸

Muitos jornais tratavam o samba como a música carioca que havia se transformado em música típica do Brasil. Em 1935, segundo *A Manhã*, após o primeiro carnaval de atuação das escolas de samba oficializadas, o jornal *A Platéia*, de São Paulo, enviou um cronista carnavalesco para o Rio de Janeiro para “conhecer os encantos dessa melodia que se arrasta pelas ladeiras dos nossos morros”¹⁶⁹. Esse tipo de reportagem mostra como o samba do Rio de Janeiro era valorizado no país todo. Os sambistas retratavam o cotidiano da cidade, seus problemas e fatos históricos também.

A partir das intensas propagandas e do apoio da imprensa, o samba carioca foi se tornando não só a música típica do carnaval no Rio de Janeiro, mas também a música típica do Brasil. Interessante perceber que até a década de 1930 o samba era bem diferente do que é hoje. Além disso, ficava mais restrito aos morros e as casa das tias baianas no centro da cidade.

O antropólogo Hermano Vianna em seu livro *O Mistério do Samba*¹⁷⁰ afirma que durante a década 1920 o Rio de Janeiro se modernizava e o grande exemplo disso foi a construção da Avenida Central, onde ficavam situados os cafés e cinemas da cidade.¹⁷¹

Mônica Velloso diz que a década de 1920 é importante para se entender o Brasil, uma vez que o fim da Primeira Guerra Mundial diminuiu a influência cultural francesa no país. A preocupação de se criar um ideal de nacionalidade fez com que a cultura popular passasse a ser reconhecida e utilizada como sinônimo de nação. Intelectuais

¹⁶⁸ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1935, p.8.

¹⁶⁹ *A Manhã*, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1935, p.8.

¹⁷⁰ VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Jorge Zahar Editor. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, Quinta Edição, 2004.

¹⁷¹ *Idem*. pp.22.

resgataram o interior do país como o lugar que estaria longe da “contaminação” da cidade grande. Estes seriam os autênticos brasileiros. No setor urbano, o samba foi o elemento cultural de identificação com a nação¹⁷².

Vianna analisa como o samba deixou de ser recriminado e se transformou em símbolo da cultura nacional. As classes dominantes teriam se apoderado do que foi produzido pelos populares no processo de valorização da cultura brasileira durante a década de 1930. O autor retrata encontros musicais entre Pixinguinha, músico popular e Gilberto Freyre, intelectual da época. Nesses encontros, aqueles considerados populares entravam em contato com os considerados eruditos.

Segundo Vianna, as elites se relacionavam com os populares que produziam músicas no início do século XX. Muitos negros e mestiços participavam das reuniões e justamente estas canções foram transformadas em sinônimo de brasilidade.

Para o autor, o samba passou a definir a identidade nacional. Porém, é preciso ficar atento para as diversidades existentes no Brasil para não generalizar essa questão, como se em todas as regiões do país tivessem a mesma música característica. Se antes este estilo ficava restrito aos morros, a partir dos primeiros anos do século XX e principalmente depois da década de 1930, ele conquistou as ruas e outras classes sociais, como o grupo liderado por Noel Rosa em Vila Isabel, já analisado no primeiro capítulo.¹⁷³

O momento característico que o samba deixa de se limitar ao morro é justamente o carnaval, festa que atinge todas as classes sociais do país. O carnaval foi muito importante na divulgação do samba para todos os grupos sociais e para outros países. A cultura popular participou ativamente da construção da identidade nacional a partir da música feita somente no Brasil. O discurso político nesta época era de união nacional e valorização da cultura brasileira. A estratégia dos sambistas era tornar sua música reconhecida.

¹⁷² VELLOSO, Mônica. *Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Ediouro, Rio de Janeiro, 2000.

¹⁷³ VIANNA, Hermano. Op cit. pp.20.

Marcos Napolitano afirma que os primeiros estudos sobre música popular foi feito por folcloristas como Mário de Andrade¹⁷⁴. Para Napolitano, somente nos anos 1980 e 1990 os trabalhos historiográficos tentaram evitar reduzir a história da música a um apêndice da história da sociedade. A música pode ajudar os historiadores a compreender uma determinada sociedade. Napolitano afirmou que a canção ajuda a pensar a sociedade e a história. Para ele, a música popular é um produto do século XX que está ligado ao mercado urbano, à excitação corporal e ao emocional. Além disso, a música estaria ligada ao surgimento de classes populares e médias urbanas do final do século XIX e começo do XX. Sua função social seria a dança como elemento catalisador de reuniões coletivas.¹⁷⁵

O autor defende, ainda, que a relação entre música popular e História deve ser compreendida na esfera musical, evitando a dicotomia erudito *versus* popular, o que muitas vezes é feito pelos estudiosos. Esta dicotomia teria nascido em função da cultura da sociedade burguesa, já que o termo “música popular” é do início do século XIX, com o fortalecimento da burguesia. Napolitano afirma que a música popular urbana no Brasil tem uma longa tradição.¹⁷⁶

O período entre a década de 1910 e a década de 1930 mudou a história da música no Brasil. Foi o momento em que surgiu o samba, estilo que passou de marginalizado à símbolo nacional em pouco tempo. Os negros descendentes de escravos se reuniam nas casas das “tias” no Rio de Janeiro e lá produziam os mais diversos sambas ao longo dos anos 1920. O ritmo era uma pouco diferente do que se conhece hoje, ficando entre o maxixe e a marcha e aos poucos foi sendo construído com suas características próprias.

Carlos Sandroni afirma que o primeiro samba gravado foi a música “Pelo Telefone” em 1917. A canção foi registrada no nome de Donga, um dos maiores compositores da música popular brasileira. O autor defende que a partir de 1917

¹⁷⁴ NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. [Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira](#). Revista Brasileira de História. 2000, vol.20, n.39, p.167-189.

¹⁷⁵ NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

¹⁷⁶ Idem.

intensificou-se as reuniões de músicos, porém, a batida daquela época diferencia-se do que hoje é reconhecido como samba.¹⁷⁷

Sandroni pretende analisar as transformações do samba na virada dos anos 1930. Para ele, as divergências no gênero musical samba vão além de ritmos e instrumentos, mas também passam por trocas econômicas, festas, relações entre negros e brancos e concepções sobre o que é ser brasileiro. A análise também foi feita dentro dos elementos musicais, como as fórmulas rítmicas. Até a década de 1930, o ritmo tocado era muito diferente do samba de hoje, tanto que muitos musicólogos e outros pesquisadores o consideram outro estilo musical. O samba só teria se tornado música nacional após os anos 1930, com as transformações ocorridas em seu ritmo.

Sandroni defende que o samba como ele é hoje não surgiu nas casas das tias baianas como muitos acreditam e sim no Estácio, em 1929, quando a primeira escola de samba foi criada. Esse tipo de samba que teria se tornado símbolo de nacionalidade no Brasil:

“O tipo de samba que teria sido criado no Estácio logo se difundiu, influenciando os compositores de outras áreas da cidade, generalizando-se e tornando-se um sinônimo de samba moderno, de samba tal qual o reconhecemos hoje em dia. A primazia do Estácio sobre outros redutos do samba carioca é admitida por todos.”¹⁷⁸

Durante a década de 1910, muitos defendem que não se fazia samba e sim maxixe. Porém, para muitos músicos daquela época, eles não faziam maxixe, tanto que Donga determinou que “Pelo Telefone” era um samba. Essa polêmica é analisada por Carlos Sandroni.¹⁷⁹

Alguns livros lançados ainda na década de 1930 procuram discutir essa questão. Vagalume, em seu livro “*Na roda samba*”, de 1933, defende que o verdadeiro samba era o antigo e o “novo modelo” era a comercialização do estilo musical. Ele condena o

¹⁷⁷ SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente . Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1930)*. Editora UFRJ. Rio de Janeiro , 2001.

¹⁷⁸ SANDRONI, Carlos. *Op cit.* pp. 131.

¹⁷⁹ *Idem.* pp. 132, 133.

que chama de indústria do samba e acusa alguns músicos de se interessarem somente pela renda da música.¹⁸⁰ Marcos Napolitano também cita este livro:

“Vagalume tentou estabelecer certos princípios básicos para definir não só o lugar social do samba, mas seus fundamentos básicos. Esta empresa se tornava mais urgente, na medida em que o rádio e o incremento da indústria fonográfica criavam um caldeirão de sons de ‘autenticidade’ na música popular brasileira.”¹⁸¹

No livro, Vagalume considera que o lugar social do samba era o morro, local onde as rodas aconteciam, local do “verdadeiro” samba. A crítica de Vagalume era em relação a indústria fonográfica que estaria acabando com a autenticidade de música popular. Para ele, a roda de samba era o local de espontaneidade e criatividade de um determinado grupo social.¹⁸²

Segundo Sandroni, o samba teria surgido a partir da década de 1930, mesma época que Vagalume considera que passou haver um interesse comercial neste ritmo. Com a comercialização, o samba se transformou em símbolo de nacionalidade. Os próprios sambistas aproveitaram o momento político do país para divulgarem sua música como elemento da nação.

Da mesma forma, o carnaval carioca pode ser considerado “a maior festa do mundo e a festa mais grandiosa em relação a todos os acontecimentos populares do Universo”, segundo *Jornal do Brasil*¹⁸³.

Em alguns momentos, a festa era utilizada para esconder os problemas da cidade. A alegria era tanta que poderia “encobrir os graves problemas da vida nacional”¹⁸⁴. O *Diário de Notícias* fazia um apelo: “Curvemo-nos perante a grande folia e aguardemos que, depois destes ardentes folguedos e gostosos sonhos, o Brasil tenha ente si horizontes mais abertos e mais desanuviados”.¹⁸⁵

As escolas de samba, mesmo antes de serem oficializadas pela prefeitura, eram consideradas como a atividades que produzia o “verdadeiro” samba carioca. *O Paiz*,

¹⁸⁰ Idem. pp. 135.

¹⁸¹ NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. Op cit. pp. 170.

¹⁸² Idem.

¹⁸³ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1935

¹⁸⁴ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 3 de março de 1935

¹⁸⁵ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 3 de março de 1935

divulgou uma festa no Rio de Janeiro que contou com a participação de trinta escolas de samba, que apresentariam para a cidade o “samba espontaneo”. O evento, promovido pelo jornal *A Hora*, ocorreu no Stadium Brasil. Segundo o colunista, “será dada a oportunidade de ouvir o samba expontaneo que vive nos morros sem mystificações, sem hypocrisias, sem falso sentimento.”¹⁸⁶

Apesar de não serem oficializadas ainda, as escolas de samba competiram neste evento. Porém, não houve regulamento e nem júri. A campeã foi escolhida pelo público. A justificativa do jornal foi que “a originalidade do julgamento consiste em não haver jury, evitando deste modo, descontentamento posteriores que contribuem para animosidade das escolas”.¹⁸⁷

Até hoje é possível perceber que o samba é um símbolo do Brasil. Apesar de outros estados do país terem suas músicas carnavalescas características como o axé na Bahia e o frevo em Pernambuco, o samba carioca é o grande símbolo de música nacional.

¹⁸⁶ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1934, p.8.

¹⁸⁷ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1934, p.8.

Conclusão

O trabalho pretendeu, entre outras coisas, fazer uma breve história do carnaval carioca desde a colônia até o surgimento das Escolas de Samba. É importante compreender a origem e transformações ao longo do tempo, assim como o contexto envolvendo questões como a necessidade de modernização e urbanização da cidade. A intenção não foi realizar estudo aprofundado das manifestações culturais relacionadas ao carnaval, mas sim um breve resumo das principais formas de festejar o carnaval no Rio de Janeiro até o começo do século XX.

Ao estudar a cultura popular é possível perceber que as classes populares não são passivas, sendo os principais agentes da sua própria história. Ao utilizarem a cultura popular para buscar seu reconhecimento. Néilson da Nóbrega Fernandes afirma que o termo cultura popular só tem sentido se for admitido que “os de baixo” não são totalmente governados pela ideologia dominantes. O autor defende que os populares têm suas representações e valores próprios.¹

Um das primeiras formas de festejar o carnaval, no Brasil, foi o entrudo. Porém, com os ideais da *Belle Époque* do século XIX, quando as elites cariocas desejavam europeizar os costumes, ele passou a ser repreendido. As elites adotaram o modelo de carnaval veneziano na tentativa de apagar o passado português, considerado atrasado. As manifestações populares, principalmente as negras, foram negadas e consideradas “selvagens”.

É possível identificar que a população urbana da cidade, sobretudo na região da Cidade Nova não aceitou passivamente essa situação, buscando formas de resistir. Nesse sentido, o samba e o carnaval representam a conquista de valores culturais dos segmentos populares. Nos dias de festa, a população mais pobre ocupava as ruas com os Zé pereiras, os ranchos, os cordões e os blocos. Mas, foi com as escolas de samba, criadas na década de 1920, que os populares conseguiram reconhecimento através de sua cultura.

Após a criação da União das Escolas de Samba (UES), em 1934, os desfiles das escolas de samba entraram para o calendário festivo da cidade. Além disso, as escolas

¹ FERNANDES, Néilson da Nóbrega. Op cit.

de samba passaram a receber ajuda financeira da prefeitura. A imprensa destinou mais espaço ao carnaval popular consagrando-se como grande apoio às escolas. A intensa publicação ajudou a diminuir o preconceito das elites e na divulgação do samba como música característica do carnaval carioca. Os jornais atuaram de forma direta nos concursos, em certos momentos até impondo alguns regulamentos.

A oficialização ocorreu durante a prefeitura de Pedro Ernesto. O prefeito apostou na política da aproximação das classes populares colocando em prática no Distrito Federal os ideais do grupo que assumiu o poder após a Revolução de 1930. Promoveu reformas nos setores de saúde e educação, e ainda criou organizações para facilitar o diálogo com os trabalhadores.

As escolas de samba passaram a receber ajuda financeira da prefeitura. A imprensa destinou mais espaços em suas páginas ao carnaval popular, com grande apoio às escolas. O governo do Rio de Janeiro iniciou uma política de incentivo ao turismo, nacional e internacional, à cidade após a criação do Departamento de Turismo no mesmo ano que a UES foi criada.

Os jornais da época, utilizados como fontes, mostram que havia uma estreita relação entre prefeitura, sambistas e imprensa. A relação dos jornais do Rio de Janeiro com a prefeitura da cidade e os sambistas era estreita. O apoio da imprensa foi fundamental para o carnaval carioca. A ação da imprensa foi essencial para diminuir o preconceito das elites e para divulgar o projeto nacionalista do governo a partir das manifestações populares. Os jornais publicavam os regulamentos dos desfiles e como a União das Escolas de Samba os fiscalizava e tomava as decisões indicadas pelos próprios populares.

O Centro de Cronistas Carnavalescos teve um importante papel ao promover festas e buscar ser intermediários entre o público leitor e os que organizavam o carnaval. A associação foi fundada na década de 1920 e foi uma das responsáveis por promover o samba como música típica do Brasil e por divulgar o discurso da prefeitura do Rio de Janeiro. A relação entre a imprensa, os sambistas e a prefeitura é colocada em prática pelo Centro.

A imprensa carioca noticiava e patrocinava os concursos das diferentes práticas carnavalescas. Além das reportagens sobre a festa e sobre os concursos, a imprensa festejava a chegada do carnaval, considerada a grande festa nacional. O samba passou a ser incentivado. Além de se transformar em música característica do Brasil, passou a ser vista como uma dos símbolos do país.

A imprensa foi muito importante nestes primeiros anos dos desfiles. A intensa publicação ajudou a diminuir o preconceito das elites e na divulgação do samba como música característica do carnaval carioca. Muito possivelmente, tenha sido mais significativa esta ação que a do Estado no processo de afirmação das escolas de samba e do carnaval carioca. Como os jornais eram patrocinadores do desfile, eles divulgavam a cada ano o regulamento oficial do concurso. Alguns quesitos sofriam modificação de um ano para outro, como, por exemplo, a proibição ou permissão do uso de algum instrumento musical.

Uma das questões mais importantes que o trabalho tentou mostrar foi que a exigência de temas nacionais nos desfiles das escolas de samba na década de 1930 não foi imposta pelo Estado. A carta de criação enviada à prefeitura do Rio de Janeiro em 1934 já contava com essa decisão, partindo dos próprios sambistas. Portanto, não foi uma política iniciada com o governo Getúlio Vargas, como muitos acreditam e muito menos com Pedro Ernesto. Porém, é possível identificar diferentes interesses entre os três grupos que se articularam na década de 1930 para promover o carnaval: sambistas, prefeitura e imprensa.

Fontes:

- A Nação (Rio de Janeiro)
- A Noite (Rio de Janeiro)
- A Manhã (Rio de Janeiro)
- Diário Carioca (Rio de Janeiro)
- Jornal do Brasil (Rio de Janeiro)
- O Globo (Rio de Janeiro)
- O Jornal (Rio de Janeiro)
- O Paiz (Rio de Janeiro)
- O Radical (Rio de Janeiro)

Bibliografia

- ABREU, Alzira Alves; BELOCH, Israel; LATTMAN-WELTMAN, Fernando; LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemeyer. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro*. Fundação Getúlio Vargas. (DHBB-FGV). Rio de Janeiro, Segunda Edição, 2001.
- ABREU, Martha. “Cultura Popular: um conceito e várias histórias”. in SOIHET, Rachel e ABREU, Martha. *Ensino de História..* Conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro, Faperj/ Casa da Palavra, 2003.
- AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. FGV, Rio de Janeiro, 1998.
- _____. “A Ordem na Desordem”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 21, 1993.
- CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba: o que, que, como, quando e porque*. Rio de Janeiro, 1974.
- _____. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Editora Lumiar, Rio de Janeiro, 1996.
- CHARTIER, Roger. “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”. *Estudos Históricos*. 1995, vol.8, n.16, p. 179-182.
- _____. *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa, Difel, 1990.
- CONNIFF, Michael. *Política Urbana no Brasil – A ascensão do populismo (1925-1945)*. Editora Relume, Rio de Janeiro, 2005.
- COUTINHO, Eduardo Granja. *Os Cronistas de Momo. Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. Companhia das Letras, São Paulo, 2001.
- _____. *Carnavais e outras f(r)estas. Ensaios de História Social da Cultura*. Coleção Várias Histórias. Editora da UNICAMP, 2002.
- DA MATTA, Roberto. “Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro.” Editora Rocco, Sexta Edição, Rio de Janeiro, 1997.
- FERNANDES, Néelson da Nóbrega. *Escolas de Samba: sujeitos celebrados e objetos celebrantes. Rio de Janeiro (1928-1949)*. Coleção Memória Carioca. V 03, Rio de Janeiro, 2001.

FERREIRA, Jorge. “O nome e a coisa: o populismo na política brasileira”. In: Jorge Ferreira (org.). *O populismo e sua história. Debate e crítica*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2001.

_____. *Os Trabalhadores do Brasil – A Cultura Popular no Primeiro Governo Vargas (1930 – 1945)*. Tese de Mestrado em História, Universidade Federal Fluminense, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

GOMES, Ângela de Castro. *A Invenção do Trabalhismo*. 3 Edição, Editora FVG, Rio de Janeiro, 2005.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo, Contexto, 2006.

MOURELLE, Thiago Cavaliere. *Trabalhismo de Pedro Ernesto: Limites e possibilidades no Rio de Janeiro dos anos 1930*. Editora Juruá, Curitiba, 2010.

MATOS, Cláudia. *Acertei no milhar- Samba e Malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. Revista Brasileira de História. 2000, vol.20, n.39, p.167-189.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

REMOND, René. Uma História Presente in: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente . Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1930)*. Editora UFRJ. Rio de Janeiro , 2001.

SARMENTO, Carlos Eduardo. *O Rio de Janeiro na Era Pedro Ernesto*. Editora FVG, Rio de Janeiro, 2001

SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela. Traço de união entre duas culturas*. Edição Funarte, Rio de Janeiro, 1980.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. Tempo. Revista do Dept. de História da UFF. 1999, vol.4, n.7, p.169-188

_____. *A Subversão pelo riso. Estudos Sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Segunda Edição. EDUFN, Minas Gerais, 2008.

- _____ e ABREU, Martha. “Introdução” de Soihet. *Ensino de História..* Conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro, Faperj/ Casa da Palavra, 2003
- THOMPSON, E.P. “*Costumes em Comum*”. Companhia das Letras, 1998.
- _____. “Folclore, Antropologia e História Social”. in *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001
- VAINFAS, Ronaldo. *História Cultural e Historiografia brasileira*. História: Questões & Debates. 2009, vol 50, nº00, p. 217-235.
- VELLOSO, Mônica. *Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Ediouro, Rio de Janeiro, 2000.
- VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Jorge Zahar Editor. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, Quinta Edição, 2004.