

## XXII SIMPÓSIO DA ANPUH

Nome do Simpósio: História e retórica da imagem: a visão do acontecimento

Nº 17 – Marcos Antonio da Silva - USP

Os carnavais dos paulistanos entre 1938 e 1945: imagens e representações

Zélia Lopes da Silva – Departamento de História –UNESP/Assis

Os festejos carnavalescos deste período estiveram envoltos por algumas peculiaridades que os distinguem dos momentos anteriores, tais como a experiência de um período ditatorial e, externamente, a partir do final da década de 30, um mundo sacudido por uma Guerra Mundial que trouxe desdobramentos para as economias de todos os países, independente do grau de envolvimento no cenário bélico.

A leitura dos jornais da época sinaliza que esses festejos na cidade de São Paulo se organizavam a partir dos clubes e associações diversas que promoviam em seus recintos, os bailes e atividades variadas durante os Dias Gordos, ficando em segundo plano o carnaval de rua em decorrência das mudanças que se processaram na conjuntura.

O carnaval de 1938 dos paulistanos ainda foi organizado pelo Prefeito Fábio Prado (1934-1938), uma vez que Francisco Prestes Maia<sup>1</sup> assumiu a prefeitura da capital em abril daquele ano. Porém, as mudanças nas diretrizes de governo, em âmbito nacional, tiveram repercussão imediata nestas celebrações que sofreram injunções significativas em sua estrutura, em decorrência das proibições e interditos sobre os seus preparativos e sobre o comportamento dos foliões durante sua realização. Mesmo sendo organizado sob o comando do Prefeito Fábio Prado, diferenciou-se dos outros carnavais sob sua direção, que se caracterizara pelo clima de empolgação dos envolvidos e de cooperação dos setores empresariais para sua realização.

A tônica desses festejos durante o período assinalado definiu-se por muitas interdições e um rígido controle na estruturação do conjunto das celebrações que ficou marcada por forte esquema policial e de censura, diferentemente de anos anteriores. Estas alterações se fizeram sentir de forma significativa nas festividades de 1939 a 1945, sendo que a partir de 1943 a justificativa para tais exigências amparava-se no **estado de guerra** em vigor no país.

Desconsiderando essas imposições, os foliões se divertiram nos carnavais dos primeiros anos do Estado Novo a partir dos mesmos padrões anteriores. Por exemplo, o carnaval de rua de 1939, ainda contou com a apresentação dos desfiles de algumas Sociedades Carnavalescas,

---

<sup>1</sup> - Francisco Prestes Maia foi nomeado Prefeito, em abril de 1938, pelo Interventor Ademar de Barros, governando a cidade até novembro de 1945. MELO, L. C. – *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954, p. 337/338.

tradicionais nos carnavais da cidade, como *Os Fenianos* e *Os Tenentes do Diabo*<sup>2</sup> que nesse ano receberam ajuda financeira do governo do Estado<sup>3</sup>. Para tanto, o Prefeito Prestes Maia (1938-1945) reforçou a iluminação das Avenidas S. João e Rangel Pestana, e ainda, definiu a montagem de outros espaços cenográficos que também seriam palcos destes festejos como os tablados na Praça da Sé e no Largo da Concórdia.

Apesar destas providências não significou o envolvimento da Prefeitura na estruturação e efetivação destas celebrações. O serviço de policiamento da cidade ficou a cargo da Seção de Divulgação do Serviço de Estatística Policial do Estado de São Paulo que emite vários comunicados sob o título **O Carnaval e a Polícia**, nos quais informava à população as proibições em relação a vários itens e práticas não recomendáveis durante estes festejos. Estabelecia, por exemplo, proibição de bebidas alcoólicas<sup>4</sup>, o porte de armas, alertava para brincadeiras ou interações que resultassem em desacato a autoridade, brincadeiras grosseiras, fantasias de papel e, ainda, recomendava atenção especial aos pais em relação às crianças para que não fossem expostas aos perigos nos trânsitos das ruas e nos bailes<sup>5</sup>.

Percebemos que o foco das proibições se alterou significativamente em relação à década anterior, estando os atos coercitivos, entre os muitos itens, acentuadamente voltados ao porte de armas e ao álcool, considerados os responsáveis pelos problemas diversos durante essas festividades, gerando em consequência ousadias e atritos, entre a polícia e os foliões que, segundo àquela, encorajados pela bebida desafiavam as regras do “bom convívio” no espaço público e nas relações sociais. Não havia entre essas proibições referência ao entrudo e aos blocos, como ocorria nos comunicados da polícia da década anterior, embora a circulação de foliões pelas ruas (sozinho ou em grupo) estivesse subordinada à autorização dos órgãos de censura, de costumes e política.

A avaliação de *O Estado de S. Paulo* sobre o conjunto dos folguedos foi bastante negativa e também se estendeu às atividades diversas desenvolvidas durante os dias da folia, exceto os bailes nos clubes que foram marcados, segundo este jornal, por muita animação. Qualificou de pífio o carnaval de rua, inclusive o corso e os desfiles dos blocos e cordões, que praticamente teriam desaparecido das ruas. Nessa perspectiva, alguma animação ainda poderia ser constatada nos tablados montados na Praça da Sé e, também, no Largo da Concórdia. A conclusão que chegou foi

---

<sup>2</sup> - O *Club Carnavalesco Tenentes do Diabo* foi fundado em 1916, por brasileiros e italianos radicados em São Paulo. Sua primeira diretoria foi composta pelos membros fundadores Carlos Camacho, presidente; Florido Alves Vianna, vice; José Menotti Chiarugi, 1º secretário; Joaquim Ribeiro Jordão, 2º secretário; Joviniano Oliveira Santos, tesoureiro; Jacob Martins e José Farina, diretores de festas. Ao longo dos anos participou nos carnavais da cidade, ganhando diversos prêmios. Em 1932 engajou-se na luta dos rebeldes paulistas em confronto com o Governo Federal, doando as taças e troféus conquistados até ali. Nos anos seguintes conquistou novos troféus. In: *Almanaque d' O Estado de S. Paulo*, 1940, p. 311/312.

<sup>3</sup> - *Correio Paulistano*, 1/02/1940, p. 8. O *Club Carnavalesco Tenentes do Diabo* recebeu 15 contos de réis.

<sup>4</sup> - *O Estado de S. Paulo*, 4/02/1939, p. 6. Neste Comunicado n. 16, intitulado **O Carnaval e a Polícia** a matéria explora a questão do uso de bebidas alcoólicas durante o carnaval e as punições e multas para usuários e comerciantes que infringirem à lei.

<sup>5</sup> - *O Estado de S. Paulo*, 9/02/1939, p. 8.

que o “*verdadeiro carnaval, o nacionalíssimo carnaval brasileiro, característico e natural, enfim, o carnaval dos humildes, dos pobrezinhos, o Carnaval das ruas, praticamente não existe. Falta de dinheiro? Excesso de Policiamento? Falta de alguma coisa ou excesso de outra?*”<sup>6</sup>.

Até mesmo os desfiles das agremiações *Os Fenianos* e *Os Tenentes do Diabo*, na apreciação de *O Estado de S. Paulo*, resultaram em verdadeiro fracasso, uma vez que o público, cansado de esperar, foi embora<sup>7</sup>. Estas apreciações podem ser extensivas aos carnavais dos anos seguintes que assumem um outro perfil.

Considerando que estas apresentações configuravam o ponto alto do carnaval de rua, na década anterior, tais avaliações deixavam antever que às exhibições dessas agremiações folionas parece que cumpriam um ritual, meramente formal, mesmo que fosse para disputar o troféu “Fabio Prado”, que homenageava o ex-prefeito da capital. Sem o público para o aplauso, mas com a Comissão Julgadora<sup>8</sup>, a postos, os *Tenentes do Diabo* que já o havia conquistado duas vezes foi laureado, assumindo definitivamente sua posse.

Esta crise constatada nas celebrações dos festejos de Momo foi evidenciada de forma contundente por esse periódico paulista, situação que se arrastou para os anos seguintes; o carnaval de fevereiro de 1940, por exemplo, não contou com os desfiles das já requentadas Grandes Sociedades que, endividadas e sem a ajuda oficial, não conseguiram estruturar os seus desfiles de rua, como registra o *Correio Paulistano*, ao entrevistar o diretor de festas Giro Nardelli (carnavalesco conhecido por “Buldogue”), do Clube *Tenentes do Diabo*, tricampeão do carnaval de São Paulo<sup>9</sup>.

Ao explicar as dificuldades enfrentadas pelo seu clube, Nardelli nos sugere o esgotamento desse modelo de carnaval que ainda sobrevive em função da ajuda oficial, e, também de alguns comerciantes que cada vez menos contribuía com o “**Livro de ouro**”, que fora fonte recorrente de arrecadação de fundos e que permitia a essas Sociedades estruturar os seus luxuosos préstimos que saíam às ruas para o deleite dos amantes do carnaval. Esta ajuda do comércio já fazia parte de um passado, segundo o depoimento do carnavalesco que apresentou o balanço dos gastos da Sociedade de 1935 a 1939, para evidenciar as dificuldades financeiras em que se encontrava e explicar o porquê de não sair às ruas no carnaval de 1940, devido ao esgotamento financeiro decorrente de dívidas de muitos anos<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> - *O Estado de S. Paulo*, domingo, 19/02/1939, p. 6.

<sup>7</sup> - *O Estado de S. Paulo*, 5ª feira, 23/02/1939, p. 6.

<sup>8</sup> - A Comissão Julgadora indicada pelo diretor do Departamento Municipal de Cultura estava composta pelos seguintes membros: Hyppolito Colomb, Ricardo Romera, Benedito Basto Barreto, Luiz Carola e Achilles Bloch da Silva. *O Estado de S. Paulo*, 23/02/1939, p. 6.

<sup>9</sup> - *O Club Carnavalesco Tenentes do Diabo* era dirigido em 1940 por Bernardino Andreozzi, (presidente); José Zeminiani, vice-presidente; Armando Teixeira, 1º secretário; Euticchio Franceschini, 2º secretário; Christovam Torres, tesoureiro e Giro Nardelli, diretor de festas. In; *Almanaque d’ O Estado de S. Paulo*, 1940, p. 311/312.

<sup>10</sup> - *Correio Paulistano*, 1/02/1940, p. 8.

O desdobramento desta situação foi à reestruturação do carnaval de rua que assumia um outro perfil, marcado pela presença do *Centro Paulista dos Chronistas Carnavalescos* organizando tais festejos, contando para isso com a iniciativa privada midiática, com presença marcante das rádios, como fizera anteriormente os jornais, organizando concursos e oferecendo premiações aos que se destacassem nessas celebrações, aí entendidas os blocos, cordões, ranchos e as emergentes escolas de samba, que timidamente se estruturavam na cidade. A Prefeitura da capital não se ausentou totalmente do processo. O Prefeito Prestes Maia (abril de 1938 a novembro de 1945), reconsiderou da decisão e passou a assumir parte destes encargos, como a ornamentação das ruas para as celebrações do carnaval de 1940. Formou uma comissão para este fim, apesar de ter se definido em sentido contrário em relação à oficialização do carnaval, não mais alocando recursos para as Sociedades Carnavalescas, como era costume em anos anteriores.

Em certa medida houve o repasse para a iniciativa privada de prerrogativas, antes assumidas pelo poder público, na estruturação do carnaval. Isto, porém, não significou ruptura em relação ao modelo de carnaval que se projetara durante o processo de institucionalização implementado pelo Prefeito Fábio Prado, nos carnavais de 1935 a 1937, mantendo-se inclusive a estrutura da ornamentação dos espaços cenográficos de rua a partir de letras de música de sucesso ou, temas alusivos a esta folia, os certames com comissões julgadoras, o baile de gala (oficial) no Teatro Municipal, embora este estivesse em 1940 sob o controle de empresa privada que era concessionária de seus serviços<sup>11</sup>.

Na execução destas decisões, alguns logradouros públicos receberam ornamentação específica, como por exemplo, a montagem de tablados na Praça da Sé (com o tema “mal-me-quer”); no Largo da Concórdia, no Brás, (inspirado no tema “Passarinho do relógio”)<sup>12</sup> e em Santo Amaro (estruturado a partir do temário “Maria Cachucha”); a preparação do Largo do Arouche e Santana, para a realização de batalhas de confete e, a Avenida S. João, para os desfiles de blocos, ranchos e cordões, durante o carnaval.

Os temários foram inspirados em marchinhas carnavalescas, criadas para estas festanças, que estavam fazendo sucesso nas rádios e, também, em manifestações populares, de tradição européia que ainda carregavam certos elementos críticos, embora bastante arrefecidos se considerarmos a conjuntura do país, sob forte censura político-cultural e do próprio modelo de carnaval, ainda em vigor.

A montagem do tablado “Passarinho do relógio”, no Largo da Concórdia, por exemplo, inspirou-se na marchinha de autoria de Haroldo Lobo e Milton de Oliveira. Foi gravada por Araci

---

<sup>11</sup> - *Correio Paulistano*, 3/02/1940, p. 7.

<sup>12</sup> - Os temas “malmequeres” e “Passarinho do relógio” são propostos a partir de letras das marchinhas carnavalescas muito cantadas neste ano de 1940. ALENCAR, E. – *O carnaval carioca através da música*. 5 ed. Rio de Janeiro: F. Alves; Brasília: INL, 1985, p. 277.

de Almeida e satirizava (de forma sutil) - desconsiderando a censura oficial - certas preocupações presentes nos circuitos governamentais em relação à disciplina para o trabalho. A letra é a seguinte:

Cuco-cuco-cuco!  
O passarinho do relógio está maluco  
Ainda não é hora do batente  
Ele fica impertinente  
Acordando toda a gente  
(fazendo)  
Eu pego às oito e quarenta e cinco  
E levanto às sete, pra tomar banho e café  
Pois quando são mais ou menos três e cinco  
Ele começa: cuco-cuco-cuco  
e só termina quando estou de pé/(pois é, pois é)<sup>13</sup>.

A letra trás essa possibilidade de leitura por se colocar muito próxima ao universo do “samba malandro regenerado”, analisado por Claudia Matos, no livro *Acertei no milhar*<sup>14</sup>, no qual o malandro (ou sambista) em que pese ter aderido ao sistema, ainda apresenta dificuldades para se enquadrar às suas regras, o que fica subentendida nas letras daquelas canções. Mesmo que não houvesse referência direta às posturas vigentes de disciplina para o trabalho, o cuco funcionava metaforicamente como o obstáculo para impedir a quebra desta disciplina, papel que, em regra, nas letras do samba malandro regenerado, era assumido pela mulher.

O tablado da Praça da Sé inspirou-se por sua vez, na marcha-rancho “Malmequer”, de Newton Teixeira e Cristovam de Alencar, gravada por Orlando Silva, cuja letra traduzia uma desilusão amorosa, tão ao gosto do temário lírico-amoroso, de vertente romântica que se delineava no âmbito do samba deste período. A letra é a seguinte:

Eu perguntei a um malmequer  
Se meu bem ainda me quer  
E ele então me respondeu, que não  
Chorei, mas depois eu me lembrei  
Que a flor também é uma mulher  
Que nunca teve coração

A flor-mulher  
Iludiu  
meu coração  
Mas, meu amor  
É uma flor ainda em botão  
O seu olhar  
Diz que ela me quer bem  
O seu olhar  
É só meu, de mais ninguém...<sup>15</sup>

<sup>13</sup> - ALENCAR, Edigar – Op. cit. p. 277.

<sup>14</sup> - MATOS, Claudia – *Acertei no milhar. Malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

<sup>15</sup> - ALENCAR, E. – Op. cit. p. 281.

Já o mote de “Maria Cachucha”, considerado pelo jornal de difícil tradução cenográfica, apoiava-se numa linhagem de tradição cultural popular, que remontava ao início do século XIX. Originária de Cádiz foi descrita, segundo Câmara Cascudo, como “uma dança espanhola de par solto, sapateada com castanholas e cantada” que tinha como suporte uma canção popular de marinheiros, nascida entre 1810-1812 - la “Cachucha” - que foi difundida na Europa e na América Latina, de acordo como o musicólogo mexicano Vicente T. Mendonza, citado por Cascudo. Era muito popular no Brasil de meados do século XIX, principalmente nos teatros das cidades e vilarejos<sup>16</sup>. De acordo com o folclorista, eram cantados no Brasil muitos versinhos, possivelmente com a música da cachucha ou maria-cachucha, como o que se segue:

“Maria Cachucha  
quem é teu pimpão?  
- É um moço bonito  
Chamado Janjão!  
Maria Cachucha  
Com quem dormes, tu?  
- Com um marinheiro  
Chamado Angu!”<sup>17</sup>.

Se o temário era de difícil “tradução cenográfica”, como pensava o jornalista de o *Correio Paulistano*, o sentido popular e sensual da “mulher símbolo” que servia de inspiração não podia ser mais apropriado para um cenário carnavalesco, uma vez que a dança, a música e, a própria personagem, sinalizavam para a “*liberalidade e sensualidade*” que alguns sujeitos ainda projetavam para a folia e, também, o sentido popular que se queria sedimentar nestas festanças.

Não sabemos se essas projeções foram motivadoras de um carnaval de rua irreverente e animado uma vez que os cenários nem sempre são suficientes para tornar a folia efetivamente bem sucedida. Mas, podemos afirmar que os tablados já haviam conquistado certa legitimidade ao oferecerem aos foliões, sem muitos recursos, os bailes populares de rua, que pela sua animação, já ganhara fama e espaço na imprensa.

Nos anos seguintes (1941/1945) a tendência ao esvaziamento do carnaval de rua se acentuou em favor de um carnaval em espaços fechados, sempre marcados por muitas proibições. Entre os anos 1943 a 1945, o noticiário da imprensa, sobre o carnaval, foi cada vez mais precário,

---

<sup>16</sup> - CASCUDO, Luis da Câmara – *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1988, p. 476. Maria Clementina Pereira Cunha afirma que Frank Vincent, viajante estrangeiro, em 1885, menciona uma dança assemelhada ao fandango ou cachucha nos bailes públicos carioca. Ela deduz tratar-se de o maxixe por não encontrar nenhuma outra referência ao cachucha, desconsiderando que “la cachucha” também era popular neste período, no Brasil. CUNHA, Maria Clementina P. – *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 93 e 331.

<sup>17</sup> - CASCUDO, L. C. –Op. cit.

sobressaindo-se as proibições diversas, inclusive de críticas ao governo sobre suas posições assumidas em relação ao conflito mundial.

O que se torna evidente nas notícias é que a cada ano os folguedos carnavalescos se deslocavam para os bairros, com um esvaziamento crescente das brincadeiras e desfiles que ocorriam no centro da cidade. Na avaliação de *O Estado de S. Paulo*, em parte isto se devia às mudanças nos costumes e, também, a conjuntura internacional em face à Guerra que mesmo não atingindo diretamente o país acabava por arrefecer os ânimos dos foliões.

Nessas observações não havia por parte do jornal uma tentativa de análise mais vertical, sobre os desdobramentos da Guerra na economia do país. Mas em 1942, os seus efeitos seguramente não eram apenas simbólicos. Por ser uma economia totalmente dependente do mercado internacional - mesmo quando os palcos da contenda ainda centravam-se na Europa - os seus efeitos, certamente, já se faziam presentes nos festejos carnavalescos, considerando-se que os diversos componentes deste carnaval de luxo eram importados da Europa, desde as serpentinas e confetes, até os tecidos finos e enfeites diversos que compunham as fantasias das pessoas de posse. As dificuldades de aquisição destes materiais ficaram cada vez mais contundentes, à medida que os palcos da Guerra se espalhavam na Europa e para outros Continentes.

A entrada, ainda em 1942, do Brasil na Guerra produz efeitos devastadores internamente<sup>18</sup> atingindo diretamente os festejos carnavalescos que sofrem alterações significativas ao longo desses anos. Assim é que, mesmo que reconheçamos que mudanças internas já se faziam evidentes, enfraquecendo algumas modalidades de brincadeiras, como o corso, que já deixara de ser uma brincadeira de interesse das elites desde a década anterior, “por seu caráter misturado”, os problemas internacionais apressaram o seu fim. Ou seja, essa modalidade de brincadeira sucumbiu diante do racionamento interno de combustível e de sua expressa proibição a todo e qualquer cidadão.

Os obstáculos não se resumiam aos problemas bélicos. As proibições e interditos oficiais de censura à movimentação dos foliões, o esquadrinhamento de suas músicas, blocos e cordões, das fantasias, dos estandartes das agremiações, proibição de bebidas alcólicas, delimitação do início e término dos bailes, a exigência de contratos das orquestras, e até a proibição de manifestação sobre as posições governamentais em relação à guerra, tornaram esses festejos praticamente inviáveis na cidade, se não fosse a teimosia de seus adeptos. Mesmo assim, nem todos os foliões seguiram esse receituário, criando de improviso letras para canções já consagradas, ou ainda, letras de músicas que faziam referência à guerra e ridicularizavam os seus personagens. Os compositores populares registraram, por exemplo, suas percepções sobre o conflito em músicas que embalaram a folia

---

<sup>18</sup> - Consultar sobre a entrada do país na Guerra: SKIDMORE, T. – *Brasil: de Getúlio à Castelo*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 67.

durante o ano de 1943 satirizando aspectos diferenciados desta contenda, e, igualmente, os seus principais protagonistas como Hitler e os militantes nazistas com suas aparições performáticas, nos exagerados desfiles militares nos espaços públicos. Nestas elaborações destacam-se as letras das marchinhas “Adolfito Mata-Moros”, e “Que passo é esse Adolfo”?

Os efeitos dessas mudanças foram registrados pelos jornais diários que divergiam sobre o seu alcance. O jornal *O Estado de S. Paulo* vaticinava o fim desses folguedos, posição não partilhada pelo *Correio Paulistano*. Mesmo considerando as divergências entre os principais órgãos da imprensa paulista – O Estado de S. Paulo e o Correio Paulistano -, é possível falarmos de mudanças nestes folguedos e, uma delas diz respeito ao curso q

ue não mais ocorria de forma generalizada na cidade. A partir de 1943, essa modalidade de brincadeira foi proibida devido ao racionamento de combustível, medida que também atingiu as Grandes Sociedades Carnavalescas que, desde 1940, já haviam encerrado uma etapa de sua participação no carnaval da cidade. Em seu lugar, ocupavam espaço nessas celebrações os cordões e escolas de samba dos grupos negros, que passaram a se constituir nas atrações dos desfiles organizados pelo *Centro Paulista dos Chronistas Carnavalescos*, patrocinados pelos jornais e rádios da cidade. Esse processo se completa somente com a institucionalização do carnaval na cidade em finais dos anos sessenta.

Assis, 17/02/2003.

Zélia Lopes da Silva