

## **As Escolas de Samba e a sua oficialização: discursos das décadas de 20 e 30 do século XX.**

Danilo Alves Bezerra

Este trabalho discorrerá sobre os discursos empreendidos em relação às Escolas de Samba do Rio de Janeiro durante a década de 20 e início dos anos 1930 do século XX, no intuito de perceber as intenções e o modo como a imprensa carioca e o poder público dispuseram-se em oficializar uma prática cultural referente aos indivíduos do morro.

Nesse sentido, temos na cidade do Rio de Janeiro na década de 20 um momento de disputa com São Paulo em torno da proposta modernista. Monica Pimenta Velloso pensa a disputa entre os intelectuais cariocas e os de São Paulo como referente a um discurso que se espraiaria pelo imaginário popular

(...) era através do mito do estado bandeirante que o grupo Verde-Amarelo legitimava seu projeto hegemônico. Em contraponto, a cidade do Rio de Janeiro caracterizar-se-ia pelo princípio do excesso e da desordem social, mobilizando-se apenas para a festa”. (VELLOSO, 1996, p. 15)

A virada do século XIX para o XX verá os intelectuais cariocas serem representados pelos caricaturistas ora como o “Turuna”, identificado como a figura do malandro carioca, remetente “*ao universo da boemia, do humor, da irreverência e também da marginalidade*”. Ora como Quixote “*o sonhador, aquele que antevê realidades apenas esboçadas*”. Para Velloso, ambos os personagens compõem o cenário modernista carioca representando os intelectuais, na medida em que se colocam como *outsiders* dessa sociedade. (VELLOSO, 1996, p. 12)

Determinada configuração foi caracterizada a partir das mudanças realizadas por Pereira Passos no início do século XX onde a implementação de reformas arquitetônicas fundaria no Rio de Janeiro uma dualidade de posições: uma ligada ao modelo europeu de civilização, comportamento e cultura, em que seria possível recriar na América do Sul uma “Europa possível”. Em contrapartida, e concomitante, se prezava por um modelo de nacionalidade.

A reforma da cidade ocasiona uma segmentação de classes. Dentre elas o de negros libertos pela Abolição, um contingente numérico considerável. Nesse sentido, Velloso caracteriza este agrupamento como outra forma de organização social, paralela à ordem vigente, em que se refletiria um campo de participação e representação social fora dos canais oficiais. (VELLOSO, 1996, p. 15-6)

Esses canais foram os cortiços, entrudos, Festa da Penha, capoeira e terreiros, “(...) a idéia é que no Rio não foram construídos eles de integração social por meio dos quais os cidadãos pudessem se reconhecer como cidadãos, ou seja, como participante de uma comunidade política.” (VELLOSO, 1996, p. 26)

As ruas serão o palco dessa luta cotidiana em busca de expressão; elas serão chamadas de “repúblicas” durante o carnaval, onde os segmentos populares se organizam numa multiplicidade de manifestações. Cordões, bandas, coretos (palcos montados ornados com temas específicos em cada bairro, por iniciativa de seus moradores), ranchos e grupos se farão presentes durante os folguedos de Momo, e os laços ali feitos se estenderão para outras situações cotidianas. (VELLOSO, 1996, p. 27-8)

Ou seja, os logradouros

se apresentam como espaço pleno de significado, gerador de formas culturais inéditas, revelando a existência de uma população que se mantinha desconhecida aos olhos da República modernizadora. O submundo, a marginalidade, a boemia e as ruas constituem espaço expressivo para se pensar a modernidade brasileira, notadamente a do Rio, onde a exclusão social seria vivenciada de forma mais aguda. (VELLOSO, 1996, p. 29)

Portanto, ao repensar o conceito de moderno, Velloso caracteriza que “(...) no Rio, não houve propriamente um movimento de vanguarda organizado em torno da idéia de moderno. O moderno é construído na rede informal do cotidiano.” (VELLOSO, 1996, p. 32)

O modernismo se faz

(...)na dinâmica cotidiana que abrange desde os “pequenos gestos” de sociabilidade intelectual, até as expressões escritas e visuais. O humor se configura como uma dessas expressões comunicativas. A maioria dos estudos que elegem o humor como objeto da reflexão o considera uma linguagem afinada com as demandas da modernidade. (VELLOSO, 1996, p. 34)

Maria Clementina Pereira da Cunha discorre sobre o posicionamento assumido por Coelho Netto, cronista carioca, durante a década de 1920 que *“empenhava-se em atribuir aos ranchos- a despeito das intenções desses grupos carnavalescos- a capacidade de restabelecer, traduzir e difundir a dignidade da pátria.”* Ao entender nos ranchos a evolução do primitivo entrudo, Coelho Netto encontra a solução para o problema patriótico, *“fazendo da folia uma expressão reveladora e irmanadora do “povo” nos braços da nação”*

Segundo Cunha, o debate não tomou rumos diferentes de como era habitualmente caracterizado o tríduo momesco (“transitório nivelamento social”), no entanto serviu para *“germinar a idéia de folia como expressão brasileira”*. (CUNHA, 2001, p. 261)

Felipe Ferreira registra o final dos anos 20 como período em que a festa carioca já ganhava feições de grande festa nacional

“A “confusão” que reinara na virada do século estava em vias de ser totalmente substituída pelas novas categorias do carnaval de rua. Corso, Grandes Sociedades, ranchos, blocos e cordões formavam uma espécie de escala “decrecente” da folia, começando pela mais elegante e terminando na mais popular. Por trás desse tipo de classificação, havia uma ideologia que procurava expressar na festa carnavalesca todo o arco social brasileiro. O carnaval começava a ser visto como a expressão máxima de nacionalidade, na qual todos teriam seu lugar ao sol. (FERREIRA, 2004, p. 310)

Nesse sentido, o período é marcado por uma intervenção efetiva do governo municipal do Rio de Janeiro de controle oficial do carnaval

Apresentar ao mundo uma folia grandiosa e organizada seria o primeiro passo dessa estratégia. O segundo passo seria a elaboração de uma face individual e única para a nossa festa, capaz de identificá-la e destacá-la em todo o mundo. O samba e, um pouco depois, as escolas de samba cumpriram esse papel e se tornaram a marca do nosso país. Samba, Carnaval, alegria e Rio de Janeiro seriam sinônimos de Brasil. (FERREIRA, 2004, p. 310-1)

Portanto, a festa que ocorria sem maiores intervenções do poder público, no que tange ao âmbito político, no início do século XX, passa por uma guinada no sentido de sua estruturação. Ou seja, aos olhos estrangeiros serviria como um cartão postal brasileiro.

Ao entrar no comando do Rio de Janeiro em 1927, Prado Júnior, tem como uma de suas primeiras providências o aumento do auxílio para os desfiles das Pequenas Sociedades. Tal atitude evidencia um claro incentivo aos grupos populares.

O desfile dos ranchos e dos grandes clubes foi filmado no carnaval de 1928, e acordos com empresas turísticas foram firmados no intuito de trazer para o carnaval do ano seguinte o maior número possível de turistas para aproveitar a espontaneidade dos blocos populares. (FERREIRA, 2004, p. 314-6)

A incursão além-mar que visava atrair os olhos da América do Norte e da Europa para o carnaval brasileiro fora atrapalhada pelo mau tempo, ao passo que os desfiles das Pequenas Sociedades, além de comprometer a saída das Grandes Sociedades, dentre elas Democráticos e Tenentes do Diabo

Apesar da decepção com o ocorrido, deve-se destacar o mérito de Prado Júnior que, pela primeira vez, estabeleceria uma ação oficial efetiva e coordenada para projetar o Carnaval carioca em nível internacional. (...) O destino acabou impedindo a completa concretização do projeto que acabou sendo retomado dois anos depois, em bases muito mais “oficiais”, por Pedro Ernesto que sucedeu A Prado Junior na chefia do então Distrito Federal. (FERREIRA, 2004, p. 319)

A década de 30 é marcada por algumas modificações no que concerne à organização dos festejos carnavalescos. Nesse rol de mudanças, encontra-se a intervenção acentuada do poder público, e uma nova dinâmica adquiria os dias gordos onde

As novas interpretações estavam em sintonia com modificações que se fizeram presentes na estruturação dos festejos carnavalescos brincados no país, notadamente a partir de 1932, quando o poder público, no Rio de Janeiro, passou a interferir mais incisivamente na organização desses festejos. E, igualmente, ampliou sua área de influência junto às agremiações populares que também receberam subvenções para a realização do seu carnaval. (SILVA, 2008, 127)

Zélia Lopes da Silva pondera que em 1932 a estrutura geral do carnaval permaneceu a mesma; além das atividades programadas, com o “ato do Dr. Pedro Ernesto”, a oficialização do carnaval representa a realização dos desejos da alma popular.

Ainda em 1932 iniciam-se os discursos sobre os rumos da institucionalização e nacionalização do carnaval ligado a uma moldura de brasilidade. Discussão que tem na

campanha do *Correio da Manhã* um dos seus interlocutores para que os desfiles realizados além de apresentarem enredo nacionalista, fossem julgados por uma comissão de professores da Escola Nacional de Belas Artes:

(...) as sugestões acenadas foram incorporadas oficialmente apenas de forma parcial. O prefeito Pedro Ernesto posicionou-se, sem que isso ficasse explicitado, pelo apoio ao carnaval efetivamente praticado pelas grandes sociedades carnavalescas e pelas agremiações populares de larga tradição no carnaval da cidade. A opção feita privilegiou um caminho que contemplava os diversos setores da sociedade, quer na organização dos eventos, quer na sua execução. Para a avaliação dos diversos certames, por exemplo, instituiu, no decurso deste debate, comissões que foram compostas de representantes da prefeitura/Touring Clube, músicos, artistas plásticos e organizadores dos certames. (SILVA, 2008, 130)

Em 1932, o então prefeito Pedro Ernesto retoma as atividades em prol da festa carnavalesca. A primeira delas é a união da Prefeitura com o Touring Club para a organização dos festejos carnavalescos. A comissão montada para organizar os festejos contava com representantes do prefeito, do referido Touring Club (Octavio Guinle), do presidente da Associação Brasileira de Imprensa (Hebert Moses) e da Associação De Artistas Brasileiros.

O rol de festividades programadas por essa comissão de festejos contava com banhos de mar à fantasia, concurso de marchas, sambas e músicas carnavalescas, curso de automóveis, batalhas de confete, “Dia dos Blocos”. O ano de 1932 viu ser criado o baile carnavalesco oficial da cidade, o do Teatro Municipal, inaugurado em 1909 que fazia parte das reformas encabeçadas por Pereira Passos. (FERREIRA, 2004, p. 320-22)

A relação das festividades anunciadas permite entender que a proposta da comissão montada girava em torno de uma diversificação dos festejos para todos os segmentos sociais.

Para Felipe Ferreira, isso não significava, de modo algum, a perda espontaneidade, ou da “alma” da festa já então simbolizada pela figura miscigenada da “mulata”. Ao reunir os carnavais populares e as festas da elite num único projeto seria o diferencial para pautar uma nova direção ao Carnaval a partir dos anos 30 com a explosão do samba em si. (FERREIRA, 2004, p. 326)

Segundo Sérgio Cabral, foi o jornal *Mundo Sportivo* quem promoveu o primeiro desfile das Escolas de Samba, e o concurso ocorreu em 1932 no domingo, dia 09, na Praça Onze. O jornal teve o cuidado de distribuir matérias para outros jornais da cidade

concedendo detalhes sobre o evento, destacando a premiação aos três primeiros colocados e o som inconfundível da “cuíca”.

O primeiro desfile das Escolas de Samba contou com dezenove candidatas e teve a *Mangueira* como sua campeã com o samba “Sorrindo”, de autoria de Zé com Fome. *Linha do Estácio* e *Vai como Pode* (que se tornaria a Portela futuramente), ficaram com o segundo lugar; o terceiro colocado ficou com *Para o Ano Sai Melhor*; seguido da *Unidos da Tijuca*<sup>1</sup>. (CABRAL, 1974, 97-8)

O desfile de 1933 organizado pelo *O Globo* introduziu dois quesitos no regulamento mantidos até hoje: a obrigatoriedade da ala das baianas e a proibição de instrumentos de sopro (seriam permitidos somente instrumentos de corda e de percussão). *Mangueira* leva mais uma vez o primeiro lugar, em segundo *Azul e Branco* do Salgueiro, em terceiro *Unidos da Tijuca*, em quarto (empatados) *De mim Ninguém se Lembra* e *Vai Como Pode*, em quinto lugar *União do Uruguai*.

Nota-se um aumento no número de Escolas que desfilaram nesse ano, vinte e oito no total, ou seja, nove a mais do que o ano anterior. Os temas dos enredos eram diversos. No entanto podemos agrupá-los entre aqueles que giravam em torno do samba e carnaval, caso das Escolas: *Fiquei Firme* (Favela), *Aventureiros da Matriz* (Morro da Matriz), *União Barão de Gamboa*, *Inimigos da Tristeza* (Saúde), *Vai Como Pode* (Estrada da Portela), *Unidos da Tijuca*.

Àquelas que abordaram temas nacionais estavam: *Na Hora Que se Vê* (Morro da Favela) com “Sabiá da Minha Terra”, *Estação Primeira de Mangueira* com “Uma Segunda-Feira no Bonfim”, *É O que Se Vê* (Gamboa) com “Excursão à Bahia”, *Príncipes da Floresta* (Morro do Salgueiro) com “Passeatas nas Florestas da Bahia”, *União do Uruguai* (Tijuca) desfilou com o enredo “Na Bahia”, *Mocidade Louca* (São Cristovão) com “Antiga Bahia”. A partir de um ponto de vista local estão *Última Hora* (Morro da Favela) com “A Favela”, *Em Cima da Hora* (Catumbi) desfilando com “Jardim do Catumbi” e *Prazer da Serrinha* com o tema “Uma Noite Serrana”.

Do que acima foi disposto, percebe-se que o enredo das Escolas de Samba, se agrupados, partem do mesmo ponto: expressar no desfile temas referentes ao carnaval e

---

<sup>1</sup>Comissão julgadora: o casal Eugênia e Álvaro Moreira, além de José Lira, Orestes Barbosa, Fernando Costa, Raimundo Magalhães Júnior e J. Reis

ao samba, as belezas do Brasil e às características dos redutos onde se produz esses desfiles.

Fica claro ao observar que dentre as cinco primeiras colocadas somente a *De Mim Ninguém se Lembra*, do Estácio, traz no enredo um tema (“Convidados da Fama”) que não estava ligado às particularidades brasileiras ou referentes ao samba.

Estes acima relacionados representam uma proposta em consonância (quase metade do total de inscritas) com o que havia sido defendido pelo *Correio da Manhã* no início da década de 30 considerando a opinião de seus articulistas, e atendido parcialmente pelo prefeito Pedro Ernesto, como apontou Silva.

O prefeito Pedro Ernesto, que em 1932 já havia distribuído uma quantia de dinheiro para algumas Escolas de Samba, anexa o desfile destas ao programa oficial de carnaval de 1933, feito pelo Touring Club e pela Prefeitura do Distrito Federal. (CABRAL, 1974, p. 100)

As medidas de oficialização e institucionalização trazem, portanto, um novo aspecto às práticas momescas, cujas diretrizes, mesmo postas como não-obrigatórias, interferiram na dinâmica da festa que se desenvolvia nos anos 20. Este discurso ganha fôlego nas décadas de 30 e 40, a partir da imprensa que apoiou com crônicas, matérias e coberturas inéditas o uso de temas nacionais no enredo das Escolas de Samba sem consultar os maiores interessados neste assunto.

## Referências Bibliográficas

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba- o quê, quem, como, quando e por quê*. Rio de Janeiro: Editora Fontana, 1974

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

FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004

SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo: metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008

VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996