

O Carnaval de 1935: oficialização e legitimação do samba

PAULA CRESCIULO DE ALMEIDA*

Os sambistas, ao longo das décadas de 1910 e 1920, sofreram preconceitos das autoridades públicas. Porém, eles lutaram para garantir espaço que possibilitasse suas manifestações culturais. Não se pode negar a ação repressiva dos órgãos de governo, mas acreditar na passividade dos sambistas é desmerecer o que fizeram para alcançar seus objetivos. Segundo Néelson da Nóbrega Fernandes, o samba promoveu a cooperação e uma identidade para os grupos ignorados pela sociedade (FERNANDES, 2001)

As escolas de samba surgiram na década de 1920 a partir da reunião 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”. Aos poucos a imprensa se interessou pelo carnaval carioca e passou a divulgar notícias sobre os desfiles. Aliás, é preciso destacar a importância da imprensa para os primeiros carnavais na Praça Onze. Os jornais não apenas patrocinavam como também indicavam profissionais de imprensa para serem os jurados, publicando matérias sobre o evento. A política da época de busca da nacionalidade construía notícias para convocar o brasileiro a aproveitar a sua própria festa.

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.” (SOIHET, 2008: 155-156). 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

* Mestranda em História pelo Programa de Pós Graduação da Universidade Federal Fluminense

cultura dominante quanto do povo, caracterizando assim a chamada circularidade cultural.

O primeiro concurso entre as escolas ocorreu em 1932 e foi patrocinado pelo jornal *Mundo Sportivo*. Os sambas eram improvisados no momento do desfile, mas a prática foi mudando, aos poucos, com a criação do samba-enredo no ano seguinte, carnaval em que *O Globo* promoveu o campeonato¹. De acordo com Monique Augras, o desfile de 1933 despertou o interesse do poder público, já que contou com verba destinada aos sambistas pela prefeitura do Distrito Federal, na época o Rio de Janeiro (AUGRAS, 1998). Com esta atitude, o prefeito Pedro Ernesto passou a ser visto como grande patrono do samba. Segundo Mourelle, a iniciativa de incentivar o carnaval era para ganhar a simpatia dos trabalhadores (MOURELLE, 2010: 84). O autor afirma que o prefeito presidiu o julgamento das marchas e sambas no Teatro João Caetano em 2 de março de 1933. Sua presença provocou em alguns sambistas o temor de que a intervenção do poder público interferisse e modificasse a festa.

Para tentar melhorar o relacionamento das escolas com os órgãos públicos e, ao mesmo tempo, proteger o interesse dos sambistas, foi criada, em 1934, a União das Escolas de Samba (UES) para congregar as organizações. Com isto, os desfiles passaram a ser regulados com mais acuidade. Uma escola não mais decidia por conta própria o que faria na Praça Onze. Monique Augras afirma que, a partir deste momento, a ordem encerrou a desordem (AUGRAS, 1998).

Segundo Soihet, a institucionalização do samba seria resultado da (SOIHET, 2008: 186)

- “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”

¹ Foram publicadas notícias sobre o carnaval de 1933 no *O Globo* e em *O Radical*.

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.

Quando a UES foi criada, a prefeitura do Rio de Janeiro assumiu um programa de desenvolvimento de turismo internacional, principalmente entre os países da América Latina. A intenção era atrair cada vez mais turistas para a cidade. Para alcançar seu objetivo, Pedro Ernesto criou a Diretoria Geral de Turismo. Além de incluir o desfile das escolas de samba no programa oficial do carnaval, ele também distribuiu folhetos promocionais nos quais as escolas aparecem ao lado de outras atrações carnavalescas. (FERNANDES, 2001: 87)

Rachel Soihet defende que em 1934 também foram criados o Departamento de Turismo no Distrito Federal e a Comissão de Turismo da prefeitura do Rio de Janeiro (SOIHET, 2008: 186). 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 organizou as batalhas de confete nas ruas, os desfiles de ranchos, blocos, as grandes sociedades e os corsos. Os bailes das elites ocorriam no Teatro Municipal local que a classe dominante freqüentava.

Segundo Soihet, Getúlio Vargas valeu-se da música popular e das agremiações carnavalescas como veículo para integração do povo no seu projeto de construção de uma nacionalidade (SOIHET, 2008: 186).

O primeiro carnaval de atuação da UES foi em 1935. A partir deste ano, as escolas de samba reunidas buscaram o reconhecimento oficial das autoridades. A organização enviou a Pedro Ernesto uma carta deixando clara a exigência de própria UES de temas com motivos nacionais nos desfiles (FERNANDES, 2001: 87). Portanto, não foi uma decisão imposta pelo Estado, como muitos acreditam². O discurso nacionalista nas letras era uma forma de conseguir aceitação, já que compreendiam a aproximação com o governo a possibilidade de legitimação social.

² O Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, só foi criado em 1939, não sendo possível, portanto, que ele tivesse imposto alguma decisão ao carnaval de 1935.

Segundo Sérgio Cabral, Flávio Costa, presidente da UES, liderou as negociações pela oficialização dos desfiles. No dia 30 de janeiro de 1935 enviou uma carta endereçada ao prefeito Pedro Ernesto:

“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” (CABRAL, 1996: 97-98)

Para Néelson Fernandes, este é um precioso documento para compreender as intenções e o pensamento das lideranças da UES (FERNANDES, 2001: 87). 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.” (CABRAL, 1996: 99)

O prefeito do Rio de Janeiro aprovou a criação da UES e os sambistas interpretaram a autorização como garantia do direito de expressão. É possível notar que após esta aprovação o carnaval carioca passou a ser visto de outra maneira. Se antes os jornais se dirigiam ao evento com preconceito, a partir deste momento o chamavam de “manifestação do povo”. Silva e Santos defendem que mesmo após a criação da UES os conflitos de classe não terminaram, pois as escolas continuaram restritas à Praça Onze, ou seja, longe das grandes sociedades, clubes das elites que queriam reproduzir os carnavais europeus. (SILVA e SANTOS, 1980)

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*. As escolas apresentaram o enredo “A vitória do Samba” para comemorar a oficialização (FERNANDES, 2001: 88). O jornal *A Nação* publicou em 21 de fevereiro:

“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”³

Para Monique Augras, “Não se trata de um processo linear de repressão e dominação, mas sim de uma construção mútua de nova modalidade de expressão popular.” (AUGRAS, 1998: 34-35). A autora parece defender que os sambistas foram atores de sua própria história. Porém, em outra passagem do livro, Augras parece se contradizer ao analisar a oficialização: “Vitória ambígua, essa. O tema fantasioso da dominação do mundo pelo samba soberano disfarçava a real domesticação pelo enquadramento oficial”. (AUGRAS, 1998: 34-35).

Concordo com Fernandes quando ele defende que intervenção estatal no carnaval sempre existiu no Brasil, desde a colônia quando o entrudo foi proibido. Segundo o autor, o mais importante é analisar o tipo de intervenção do Estado do que a 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 (FERNANDES, 2001: 88). Estabeleceu-se um pacto entre desiguais: de um

³ *A Nação*, 21 de fevereiro de 1935. In SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. Op cit. PP. 84.

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.

Para o carnaval de 1935 a UES se reuniu na redação do jornal *A Nação*, promotor do concurso, com as 25 escolas inscritas para definir as regras do desfile. Esse fato deixa claro 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 sediam 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 permitido 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 proibido o uso dos instrumentos de sopro.

- Em todos os quesitos, a comissão julgadora, dará notas de 1 a 10, de cujas somma, sairá a Escola campeã.”⁴

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 (CABRAL, 1996: 100). O autor diz que 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 (CABRAL, 1996: 100). A Rio Branco era a avenida tomada pelas grandes sociedades e pelos corsos durante o carnaval, ou seja, manifestações das elites cariocas. Demorou alguns anos para as escolas de samba conseguirem desfilar nela, feito que só foi possível a partir de 1942 quando a Praça Onze foi destruída pelas obras da prefeitura.

⁴ *A Nação*, 24 de fevereiro de 1935 in SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. Op cit. PP. 75.

Um dos assuntos que mais gerou polêmica e discussão sobre o regulamento foi a presença do quesito versadores. 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 (FERNANDES, 2001: 90). 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.

Segundo Fernandes, um dos possíveis argumentos contra o improviso ser transformado em quesito para julgamento foi um problema técnico. Ao todo eram 25 escolas que deveriam apresentar dois sambas para serem registrados pelos jurados numa época em que os meios técnicos utilizados sequer dispunham de alto falantes. Ou seja, não havia condições técnicas para se concretizar esse tipo de julgamento (FERNANDES, 2001: 90). Porém, o uso de sambas improvisados continuou a ser adotado, sendo abolido só no final dos anos 1940 com a ascensão definitiva do samba-enredo.

Silva e Santos criticam a eliminação do quesito versadores do regulamento do concurso. 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.” (SILVA e SANTOS, 1980: 83). 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.”

Segundo as autoras os argumentos da Vizinha Faladeira foram aceitos porque não se poderia julgar improvisos dentro do tumulto de uma festa de massa. O samba se adequava às necessidades do consumo, das gravadoras e dos horários rígido das autoridades.

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 relação com as escolas de samba, o que gerou revolta dos integrantes da organização. (CABRAL, 1996: 106)

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 (SILVA e SANTOS, 1980: 83). Os sambistas começaram a “ganhar um lugar ao sol”. 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.

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:

“De uns tempos para cá tem diminuído em muito a torpe exploração de que eram vítimas (os sambistas), com o furto que lhes faziam de suas melodias, que eram, depois de terem nova paternidade, cantadas, às vezes até com a paternidade de certos e conhecidos cantores do *broadcasting*.”⁵

Um dos que mais lutava pelo reconhecimento público do valor dos sambistas era Paulo da Portela. O jornal ainda estabeleceu prêmios em dinheiro para as escolas vencedoras para serem empregados nas melhorias das escolas de samba.

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 de uma imposição do Estado. A campeã daquele ano foi a Portela que continuou vencedora por sete anos.

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 dominado o mundo”. A Mangueira ficou em segundo lugar. Segundo Fernandes, não há como negar que os sambistas obtiveram

⁵ A *Nação*, 13 de fevereiro de 1935. In SILVA, Marília T. Barbosa e SANTOS, Lygia. Op cit. PP. 83.

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.” (FERNANDES, 2001, 91)

Para alcançar essa vitória, os sambistas contaram com o apoio de outros setores, como a imprensa, intelectuais e o próprio Estado. Porém, em nenhum momento deixaram de participar ativamente do carnaval, seja aproveitando a festa ou organizando-a.

BIBLIOGRAFIA

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.

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.

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, Nélson 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.

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

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

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.

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 Palavre, 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, n00, 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.