

Carnavais do Rio de Janeiro e seus usos pelo Estado Novo (1938 a 1942)

DANILO ALVES BEZERRA*

O objetivo deste texto é pensar as festividades momescas realizadas na cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1938-1942¹. O recorte é singular, pois envolve um conjunto de acontecimentos que afetaram esses carnavais efetivamente, a constar: a política de Getúlio Vargas referente à nacionalização do carnaval, a ditadura do Estado Novo e seu aparelho repressor/administrativo, e, por fim, a emergência da Segunda Guerra Mundial e o reordenamento das prioridades políticas quanto aos festejos em questão.

Antes de adentrar nos domínios de Momo, cabe ressaltar, no entanto, as características gerais desse período, em que, nas reflexões de Elizabeth Cancelli, a nacionalidade foi posta como um dos valores supremos da sociedade, acima de qualquer racionalidade, privando pela integração política do Estado nacional. (CANCELLI, 1993, p. 21) Na construção desse complexo sistema de valores que obliteravam questões individuais o aparato policial é construído a fim de ordenar os costumes, regular os hábitos e controlar “[...] as crises, o perigo comunista, a ganância anticristã dos liberais, a inadaptabilidade dos estrangeiros, as conspirações contra o povo brasileiro, a ameaça internacional da política do Komintern, os maus hábitos, ou tudo aquilo que fosse apontado como causador de algum dano” (CANCELLI, 1993, p. 26)

Atentar para os usos e a força desse aparato de vigilância é substancial, pois seu chefe, Filinto Muller, não só agiu em perseguição aos desocupados, “à massa dos sem-trabalho”, como também demonstrou “temor” em relação ao perigo que este

* Doutorando em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP/Assis. Bolsista CAPES, email: danilobezerra2@hotmail.com

¹ O recorte temporal, de natureza endógena, obedeceu às mudanças observadas na relação entre o governo Vargas e os carnavais do período. Assim, apesar do Estado Novo ter terminado somente em 1945, a partir de 1943, com a entrada do Brasil na Segunda Guerra, as prioridades do governo passam a ser o estado de guerra, atualizando as prioridades e as formas desse governo e de seus foliões lidarem com esses carnavais. Para mais informações ver: BEZERRA, Danilo A. *Os Carnavais do Rio de Janeiro e os Limites da Oficialização e da Nacionalização (1934-1945)*. Dissertação (Mestrado) UNESP-PPG-História. Assis, 2012. Capítulos 2 e 3.

“contingente” poderia representar ao espaço urbano. Aqui, um paralelo com os habitantes dos morros – local da fundação do samba e da organização do desfile de suas escolas – pode ser apontado como alvos preferenciais, capazes de tirar a paz de Muller. Convém, diante disso, questionar qual foi a relação estabelecida entre a Polícia e o “pessoal do morro”, que resultados esse aparelho repressor, de caráter nacionalista, impôs às práticas culturais dos foliões e se houve ou não alterações no ritmo e no caráter desses folguedos.

Elizabeth Cancelli, atenta aos campos percorridos pelas incursões policiais do aparelho de repressão varguista, coloca que “o controle da malandragem, a vigilância das ruas com suas centenas de informantes anônimos e em potencial, a forte e ferrenha censura, o policiamento ostensivo das praias, o controle e tutela policiais das festas populares, como o carnaval, e a exaltação ao cidadão pacato, à família também faziam parte do cotidiano policial” (CANCELLI, 1993, p. 33)

Espraiando-se em todos os locais de sociabilidade, o aparelho repressor em discussão não escolhia, *a priori*, alvos preferenciais. A partir de uma perspectiva distinta à de Cancelli, Ângela de Castro Gomes denota que todos os atores do sistema político eram alvos desse discurso político-ideológico voltado às relações sociais, “o DIP [Departamento de Imprensa e Propaganda], portanto, materializa o grande esforço empreendido, durante o Estado Novo, para controlar os instrumentos necessários à construção e implementação de um projeto político-ideológico que se afirmasse como socialmente dominante”. (GOMES, 1992, p. 110)

A construção da democracia social pretendida pelo Estado Novo objetivava formas de organização universais, a partir de uma relação direta homem-trabalho. A partir dessa ótica o homem só existiria socialmente ao passo em que tornava-se produtivo e, reciprocamente, o Estado reconheceria sua existência “pela via de promoção da justiça social”. (GOMES, 1992, p. 127)

Nessa “democracia autoritária”, segundo Angela de C. Gomes, antes de ser político o cidadão era entendido como um indivíduo social. No entanto, ao passo que os direitos sociais eram garantidos, os políticos eram escamoteados. O cidadão brasileiro integrava-se à nação enquanto conjunto. Suas prerrogativas, desejos, contestações

individuais estavam sujeitas, em primeiro lugar, ao desenvolvimento socioeconômico brasileiro. (GOMES, 1992, p. 143)

Ao aparelho repressor e em nome da democracia social, a dissolução dos partidos políticos ocorreu no sentido de “[...] supprimir os interesses facciosos e de grupos na solução dos problemas de governo. O Estado, segundo a ordem nova, é a Nação, e deve prescindir, por isso, dos intermediários políticos para manter contacto com o povo e consultar suas aspirações e necessidades” (*Correio da Manhã*, 01/01/1938, p. 10).²

A partir desse breve contexto político delineado, é primordial ressaltar os lugares desses carnavais dentro do Estado Novo. Em anos anteriores³, esses folguedos – junto ao samba – foram articulados nos discursos da imprensa e nas medidas políticas como “cartão postal” do Brasil, capazes de arregimentar todas as classes sociais que, juntas, dançavam e cantavam em uníssono as maravilhas do país. A partir de 1938 a atuação do Estado Novo promoveria a verticalização desse projeto.

Nesse sentido um desfile das escolas de samba organizado pelo Centro dos Cronistas Carnavalescos (C.C.C.) ocorreu na Feira de Amostras. Descrito como “authenticamente noite de carnaval”, em que um “grande espetáculo de samba, o famosíssimo samba do morro”, teve lugar na Feira de Amostras, a inventiva acaba por enaltecer as escolas de samba. (*Correio da Manhã*, 08/01/1938, p. 07).⁴ A reportagem, no entanto, não detalha o enredo das participantes. Isso seria significativo no sentido de rastrear as possíveis características que o júri – composto pelo articulista do Pilar Drumond (*Correio da Manhã*), Lourival Pereira (chefe do Departamento de Propaganda), Lucio

² No entanto, em 05 de novembro de 1937, no *Correio da Manhã*, Paulo Bittencourt (diretor) e Costa Rego (chefe de redação) já previam o golpe que ocorreria dias depois: “Iniciou-se o regime da censura rigorosa, com um censor instalado no jornal lendo todas as matérias. Nesse período, desenvolveu-se o chamado ‘estilo da censura’, que resultou em artigos com uma mensagem política tão sutil que muitas vezes seu conteúdo não era apreendido nem pelo censor, nem pela imensa maioria dos leitores”. (ABREU, 2001, p. 1628). A possibilidade de manobrar notícias contra o regime de censura instalado meses antes era dificultada pelo censor, restando ao periódico em questão o “estilo da censura”. Cabe considerar que neste trabalho o Estado Novo será avaliado em sua articulação com a festa carnavalesca, priorizando, portanto, a interface do político com o cultural.

³ A década de 1930 tem como uma de suas marcas o projeto de nacionalização e oficialização dos carnavais do Rio de Janeiro. Encabeçados pelo Centro dos Cronistas Carnavalescos (C.C.C.) e pela administração pública, essas folganças ganharam crônicas e disputas políticas diversas, que tinham como objetivo projetá-las nacional e internacionalmente. Ver: BEZERRA, Danilo A. Op. cit. capítulo 1.

⁴ As vencedoras do desfile foram: em primeiro, a Escola de Samba *Deixa Malhar* (300\$000 réis); em segundo a *Estação Primeira* (250\$00 réis); em terceiro, a *Não é o Que Dizem* (150\$000 réis); e, em quarto *União Entre Nós* (100\$000) (*Correio da Manhã*, 11/01/1938, p. 06).

Guimarães (do C. C. C.) e Henrique Fabregat (professor, jornalista e escritor uruguaio) – teria levado em consideração no veredito. A formação da comissão, com dois integrantes do Centro dos Cronistas Carnavalescos da cidade, o chefe da propaganda varguista, além de um professor e jornalista, endereça claramente os interesses da imprensa e do poder público em alçar as escolas de samba a um “grande espetáculo de samba”.

Envoltos num forte clima festivo, o desfile das escolas de samba são acompanhados, logo no início do ano, por um extenso cronograma: batalha de confete na Av. Rio Branco, banhos de mar à fantasia na praia de Ramos, na praia da Urca, além das parcerias com cassinos e outras agremiações carnavalescas permeiam o certame festivo (*Correio da Manhã*, 07/01/1938, p. 07).

Entre as possibilidades de festejar, o prélio de lança-perfumes e serpentinas no Cassino Balneário (em homenagem ao prefeito da cidade Henrique Dodsworth) e o desfile de automóveis na Feira de Amostras chamam atenção. Pois, ambos destacam a presença de máscaras e de lança-perfumes, alvos da perseguição policial nos anos anteriores – inclusive em recintos fechados. As referências (proibitivas) a esses signos carnavalescos durante todo o período pesquisado foi uma constante, o que por si só indica as preferências dos foliões e promotores dos festejos, além de mostrar as quebras dessas proibições. (*Correio da Manhã*, 05/01/1938, p. 09).⁵

O carnaval suburbano recebeu notas esparsas na coluna carnavalesca, entretanto, muito mais substanciais se compararmos com as dos anos anteriores. A organização dos festejos nos subúrbios não se restringe aos bailes fechados, como na União Progressista de Bomsucesso, subúrbio leopoldinense, cujo grito de carnaval foi preparado com duas batalhas de confete e com o apoio do Departamento de Turismo, que montou no local coretos públicos e iluminou a Praça das Nações, a Rua Cardoso de Moraes e a Praça de Bomsucesso (*Correio da Manhã*, 12/02/1938, p. 06). Aqui percebe-se uma política de levar a festa para os redutos distantes do centro.

⁵ Entre as “preocupações” da crônica carnavalesca, um estigma recorrente quanto aos ânimos “exaltados” dos cordões que brigavam e discutiam demasiadamente durante os festejos reiteram estigma usualmente propalado para definir esses grupos. Além desses, contendas políticas envolvendo a legitimidade do C.C.C. na promoção dos festejos carnavalescos e sua ligação e apoio de Filinto Muller também são utilizados para fortificar sua importância na condução desses festejos (*Correio da Manhã*, 13/01/1938, p. 10).

Em 1939, os preparativos para o carnaval iniciam-se logo no começo do ano com várias atividades na Quinta da Boa Vista sob a tutela do Centro dos Cronistas Carnavalescos: “matinéés infantis, passeios de barco, bailes ao ar livre em estrado especialmente construído para este fim, exposições de artistas de rádio, fogos de artifício, sorteios de brindes, desfile de grandes e pequenas sociedades e de escolas de samba, [...] coretos em que tocarão orquestras e bandas de música” (*Correio da Manhã*, 06/01/1939, p.07). Os pré-festejos de Momo não ficaram a cargo somente dos cronistas. Os *Democráticos*, vencedores dos carnavais de 1937 e 1938, promoveram dois bailes em sua sede, bem como o Carioca Sport Clube (em homenagem aos jornais *O Globo*, *O Imparcial* e *Jornal dos Sports*) e o Grupo dos Independentes (com batalhas em deferimento à imprensa).

Segundo Sérgio Cabral, em 1939, em uma reunião em que ficaram decididos os novos rumos da União das Escolas de Samba, Heitor Villa Lobos convidou as escolas para participar da Exposição do Estado Novo no dia 20 de janeiro, na Feira de Amostras, na qual vinte e três compareceram prontamente ao lado de grupos que exibiram danças folclóricas (jongo, chegança, cateretê, pastoril, danças ameríndias etc.) (*Correio da Manhã*, 10/01/1939, p. 11)

É válido ressaltar que desde 1932 o maestro integrava o governo Vargas como diretor da SEMA (Superintendência de Educação Musical e Artística), por isso sua presença nos morros cariocas não era inédita. Segundo Hermano Vianna, além do músico, em 1926 houve um encontro inusitado entre alguns intelectuais como o antropólogo Gilberto Freyre, o historiador Sérgio Buarque de Holanda, o promotor e jornalista Prudente de Moraes Neto (também conhecido como Pedro Dantas) e o compositor clássico e pianista Luciano Gallet, juntamente com os sambistas: Patrício Teixeira, Donga e Pixinguinha:

O encontro juntava, portanto, dois grupos bastante distintos da sociedade brasileira da época. De um lado representantes da intelectualidade e da arte erudita, todos provenientes de “boas famílias brancas” (incluindo, para Prudente de Moraes Neto, um avô presidente da República). Do outro lado, músicos negros místicos, saídos das camadas mais pobres do Rio de Janeiro. De um lado, dois jovens escritores, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, que iniciavam as pesquisas que resultaram nos livros Casa-grande e senzala em 1933, e Raízes do Brasil, em 1936, fundamentais na definição do que seria brasileiro no Brasil. À frente deles, Pixinguinha, Donga e Patrício Teixeira definiam a música que seria, também a partir dos anos 30,

considerada como o que no Brasil existe de mais brasileiro (VIANNA, 2004, p.19-20)

O fato de Villa-Lobos ser o mediador das supostas manifestações culturais diferentes – a erudita e a popular – é simbólico no que tange ao projeto de nacionalização do carnaval carioca. A construção do projeto estadonovista passava pelo reconhecimento das classes e de algumas práticas sociais. No entanto, isto se dava de maneira seletiva,

Apesar das conotações fortemente nacionalistas do modernismo musical, tal nacionalismo, embora se pretendesse “popular”, identificava o caráter nacional-popular quase exclusivamente nas produções folclóricas de origem sertaneja. [...] não havendo espaço mental para a inserção do popular urbano, salvo, talvez, em Villa Lobos, mas mesmo assim de forma bastante limitada (VIANNA, 2004, p.36).

Nos meandros das políticas culturais do governo, os bailes e batalhas de confetes internas corriam a todo vapor.⁶ *No Limiar da Folia*, a coluna carnavalesca do *Correio da Manhã* não informa detalhes como, por exemplo, o valor dos ingressos, a decoração e as fantasias obrigatórias para todos aqueles ali propagandeados, tal fato somente ocorre quando o clube quer imprimir certa distinção social, como é o caso dos *Democráticos* e dos “tijucanos”, que exigem fantasias de luxo, smoking ou os já conhecidos “summer” e “dinner jackets”.⁷

Em 1939, o Centro dos Cronistas Carnavalescos impõe a tônica festiva e promove um cortejo com duzentos automóveis, em que cada participante levou uma bandeira do Brasil, saindo da Praça Onze de Junho em direção à Exposição do Estado Novo. A inventiva não era apenas carnavalesca, mas sim “[...]dentro das finalidades do C. C. C., cujos estatutos determinam o culto ao que diz respeito ao patriotismo, que

⁶ Grajaú Tênis Clube (em homenagem aos seus co-irmãos Riachuelo T. C. e Meyer T. C.), no Clube dos Tabajaras, Clube dos Caiçaras, na Banda Portugal, no Riachuelo T. C., Vila Isabel realiza, no Clube Municipal (em homenagem à imprensa), no Botafogo F. C., no Ginástico Português, Grupo dos Independentes, Clube de Regatas Boqueirão do Passeio, Clube dos Democráticos, Tijuca T. C., Grajaú T. C. e na praia de Copacabana. *Correio da Manhã*, 14/01/1939, p. 07

⁷ A situação acima descrita merece uma observação mais verticalizada no que tange ao papel da imprensa na organização do carnaval e na propaganda de clubes carnavalescos, esportivos e recreativos, pois, durante o período pré-carnavalesco, houve inúmeras homenagens aos cronistas carnavalescos, seja nos “*cok-tails*” para apresentar a decoração do próximo baile (atitude corriqueira do Tijuca T. C.), seja nas batalhas de confete, sempre em deferência a um periódico. A propaganda dos “melhores” locais para brincar os Dias de Momo era aberta e clara em relação ao *Clube dos Democráticos* – que sempre abre o rol de eventos do jornal.

deve ser sempre a preocupação dos bons brasileiros” (*Correio da Manhã*, 18/01/1939, p. 09). As expectativas do articulista Pilar Drumond eram altas:

*Esses interessantes núcleos de cultivadores de nossa música típica, no que elle tem de mais histórico e básico da civilização brasileira, vão concorrer aos valiosos prêmios estabelecidos, competindo nas improvisações, na harmonia, no rytmo inegalável de sentimento e da emoção, empolgando pelo imprevisto, dominando pela beleza do relevo e do som. Esse o espetáculo que logo mais vae ser offerecido na Quinta da Boa Vista à população carioca, que acompanha sempre com vivo interesse essas sympathicas manifestações do folk-lore nacional (*Correio da Manhã*, 19/01/1939, p.10).*

Por meio dessas linhas Drumond caracteriza as escolas de samba como parte do processo histórico da civilização brasileira, pois a música “típica” e o “rytmo inegalável de sentimento e emoção” atraem o povo carioca para a apreciação das mesmas, destacando o sentimento invocado pelo ritmo. Por fim, suas considerações acabam por se referir às escolas de samba como “sympathicas manifestações do folk-lore nacional” e não como dotadas de vontades e expectativas sociais e culturais cuja forma de expressão era o samba.

A essa interpretação que busca, na linearidade de um projeto único nacional aparentemente pacífico, construir um modelo de carnaval e de país sob o signo da unidade, Maria Clementina P. Cunha propõe outra perspectiva quanto à festa, ainda que referente ao período anterior ao recorte em questão. A autora pressupõe que a múltipla composição de indivíduos participantes do carnaval carioca provocou um “tenso diálogo social”, ao quebrar normas, rever padrões, utilizando-se, inclusive, da violência.

Essa nova perspectiva apontada por Cunha, prevê que a folia em toda sua dinâmica também reponha a questão da falta de cidadania e da desigualdade de experiências e dos embates que estes encontros produzem num carnaval. A festa quebraria com a linearidade ao escancarar a desigualdade social, visualizada não só nos redutos específicos para os festejos, mas também em personagens como o Zé Pereira e sua longa existência de perseguição. (CUNHA, 2002, 388-389)

Partindo das reflexões de Maria Clementina P. da Cunha sobre a folia na virada do século XIX para o XX, colocar lado a lado as escolas de samba e outras manifestações festivas do “folk-lore nacional” (como foi explanado no caso do desfile

da Feira de Amostras) não resolve o problema da busca da representação pública e legítima por parte dos primeiros, nos anos 1930 e 1940.

No início de 1940, o já tradicional Tijuca T. C. com seus bailes semanais promoveu uma curiosa noite festiva com o nome “Bombardeio do Chato”, em homenagem ao Rei da Folia, segundo a nota o clube estava “[...] vivendo noites de intensa vibração carnavalesca, numa apoteose de luzes, pandeiros e reco-recos, como homenagem ao Rei da Galhofa” (*Correio da Manhã*, 05/01/1940, p.07). É interessante notar a menção de “reco-recos”, já que o instrumento havia sido proibido nas ruas ainda no ano anterior e, considerando ainda o fato dos “tijucanos” estipularem fantasias de luxo e trajes a rigor para a entrada em seus salões, isso se torna ainda mais peculiar. A possibilidade de circulação de ideias⁸ de um meio para o outro – ainda que o baile em questão abrigue a classe média – demonstra que essas classes trocavam experiências e elementos, como o reco-reco e o pandeiro, que compunham a folia de forma geral.

Após o anúncio dos festejos, a coluna adverte quanto à demora do repasse, por parte da Prefeitura, do auxílio concedido à Federação das Pequenas Sociedades, pois isso atrasaria a confecção dos préstitos, já prejudicados pelo pouco tempo disponível para que fossem feitos. Após a advertência, a Prefeitura respondeu que estava providenciando o referido auxílio que seria distribuído pela 2ª Delegacia Auxiliar (*Correio da Manhã*, 23/01/1940, p.05).

Deste fato, duas coisas sobressaem: a primeira delas é o descaso do poder público, mesmo que oficialmente interessado em promover um “carnaval para os turistas”, com estas instituições que, apesar de pequenas, representam diversos bairros da cidade; a segunda se refere à distribuição das verbas, por conta de uma delegacia de polícia e não do Departamento de Turismo, como era feita todos os anos, caracterizando-se em uma intervenção mais direta dos poderes policiais nas agremiações carnavalescas.⁹

⁸ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UnB, 1993.

⁹ O prefeito Henrique Dodsworth agiu “rápido” após as pressões da imprensa quanto ao atraso no pagamento da subvenção e recebeu o representante das Pequenas e Grandes Sociedades em seu gabinete, onde determinou o pagamento imediato do auxílio financeiro às respectivas agremiações. Grandes Sociedades (*Fenianos, Democráticos, Tenentes do Diabo e Pierrots da Caverna*) receberiam 30:000\$000 cada uma, enquanto o *Congresso dos Fenianos* abriu mão do auxílio justificando falta de tempo hábil para um grande cortejo. Para ranchos e blocos ficou estipulado o valor de 60:000\$000 réis para ser

Como vimos, no ano anterior, Heitor Villa-Lobos esteve em uma das reuniões da então União das Escolas de Samba para convidá-las, em nome do presidente Getúlio Vargas, para um desfile em “seu palácio” – a Feira de Amostras. Representante da pasta de cultura do Estado Novo, o maestro lança uma nova proposta carnavalesca chamada “Cordão da Sodade” ou “Sodade do Cordão” e, com ajuda de Zé Espinguela (conhecido sambista) e patrocinado pelo DIP, o projeto visa remontar os carnavais “dos tempos de D. João VI”(CABRAL, 1996, p. 127).

Há muito tempo vem o espírito artista e incansável do maestro Villa-Lobos procurando na arte um caminho brasileiro para o Brasil. Nas suas composições e nas suas iniciativas revela-se sempre a mesma intenção patriótica de provar que as nossas coisas também são arte e que do nosso folk-lore e das nossas tradições podem sair tão encantadoras ou mais encantadoras, quanto as que saem do folk-lore e das tradições de quaisquer outras terras (Correio da Manhã, 31/01/1940, p.03).

Classificando a atitude de Lobos como “brasileirismo” e “originalidade” só possível de ser percebida “ao vivo”, a reportagem (alocada entre as primeiras páginas do matutino) engrandece a iniciativa do poder público no sentido de legitimar uma cultura tipicamente brasileira¹⁰, tendo por base o folclore (diversas vezes repetido ao longo da matéria). O fato de Villa-Lobos ser o autor do projeto representava mais um reforço para um “parecer favorável”.

O papel do jornal *Correio da Manhã* vai além de uma mera transcrição desse parecer, pois endossa claramente a “empreitada folclórica” do maestro, basta lembrar os argumentos anteriores que sugestionavam enredos de blocos, ranchos, escolas de samba e grandes sociedades atreladas à imagem do país, das “nossas coisas”. No entanto, o cordão em questão – repaginado pelas mãos oficializadas do maestro – não sofre as mesmas perseguições que os seus congêneres, ainda em 1939, por tocarem instrumentos

distribuído igualmente entre os filiados, enquanto as Escolas de Samba ficou estipulado a quantia de 40:000\$000 réis A distribuição para blocos, ranchos e escolas de samba foi feita mediante o pedido de cada uma delas. (*Correio da Manhã*, 27/01/1940, p.05)

¹⁰Legitimado por Villa Lobos o projeto, característico do Brasil e do carnaval, previa dois estandartes: um representando uma vitória-régia e outro um ameríndio. O cortejo, segundo a descrição, seria aberto por um grupo de índios e caboclos, ao som “dos surdos, dos tamborins, dos pratos de louça, dos reco-recos de bambú e ferro, dos chocalhos de cabaça e das cornetas de chifre”.¹⁰ (*Correio da Manhã*, 31/01/1940, p.03).

como a cuíca e o reco-reco que remetiam aos indivíduos “briguentos” que poderiam usá-los para esconder armas, segundo o jornal.

Outros assuntos, como a proibição da máscara e o advento da guerra também entram na pauta dos preparativos carnavalescos de 1940. Apesar de longa, a transcrição abaixo revela o estado da questão das máscaras e da festa, para *O Cruzeiro*:

O carnaval era uma festa marcante. Separava o anno em duas épocas distintas. Antes e depois do carnaval. A diferenciação era marcada principalmente pela variedade da indumentária das mascaras, das fantasias de dominó, arlequim, pierrot e pierrete, pelo entrudo, e pelo trote.

Hoje quase não há mais fantasias. Todos se vestem como no resto do anno, á americana, com trajes de sport. Não há mais entrudos. O trote passou. Passou a liberdade supranacional de se dizer ao outro o que vinha á cabeça. Caiu a enorme beleza decorativa das máscaras. O aspecto arbitrário do carnaval - o que lhe dava seu maior valor poético - permanece apenas na scenographia de opera dos carros das grandes sociedades.”

Segundo a revista, cada folião parte para a festa com o único intuito de assistir ao outro. O viver festivo ainda encontra respaldo no confete e na serpentina, que, mesmo assim, têm diminuído paulatinamente. O carnaval tornou-se a “apothose da tristeza brasileira. É somente um ótimo negócio para as estações das águas. (O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas, 03/02/1940, p. 17)

A crítica, elucidativa em diversos sentidos, é feita à mudança dos elementos da festa, como o entrudo, o dominó, o trote e as fantasias “tradicionais”, pela moda cotidiana “à americana, com trajes de sport”, apontando, não para o afastamento, mas para o esforço do “dia-a-dia”. Depois, é criticado o impedimento – que não era total como se viu – do uso das máscaras que cerceia “a liberdade supranacional” de dizer coisas que a identidade “oficial” não permite. Num terceiro momento, a crítica confere às Grandes Sociedades o caráter de último reduto do “valor poético” carnavalesco, o que, por eliminação, não se daria em outras manifestações, contradizendo, por exemplo, a “homenagem” feita ao samba em 1937. E, por último, a expressão “viver a festa” pode ser entendida de forma triste, pois isso já se esboça como negócio rentável do verão carioca.

Quanto o advento da guerra, o periódico faz uma reportagem em que uma espécie de enquête é feita com indivíduos diversos questionando sobre a viabilidade do carnaval. Assim, “o pai de família considera o carnaval uma calamidade. Maior calamidade até do que a própria guerra”, opinião semelhante é a do reverendo que declara convicto, segundo a reportagem, “carnaval naturalmente não existe”. No lado

oposto, o sambista discorda do reverendo e o comerciante lamenta que a guerra possa atrapalhar os lucros gerados pela folia. Nesse contexto de opiniões controversas, o tríduo momesco é apontado como o meio, em especial do carioca pobre, para eliminar suas mágoas, “encontrando na orgia desenfreada um derivativo para suas tristezas, uma compensação inegualável para todos os seus aborrecimentos acumulados durante o ano inteiro.” A argumentação continua no sentido de caracterizar a festa como a possibilidade de tornar reais os sonhos do cotidiano, em que “pacatos cidadãos habitantes dos nossos subúrbios, que sempre imaginaram ser rei, sultão, príncipe, embora não sejam mais que meros funcionários públicos, [...] passam a viver deste sonho bom de realizar na aparência, um desejo quase impossível na realidade dos seus dias.”¹¹

Desejos impossíveis de serem realizados na vida laboriosa ganham corpo nos três dias de festa e são conquistados, mesmo que efêmera e aparentemente. Numa perspectiva simplificadora, assinalada acima, a festa se reduziria a um simples arrefecimento da ordem, ao entronizar a desordem, o carnaval operaria como uma válvula de escape.

Apesar das discussões acerca da guerra, o banho de mar à fantasia em Copacabana foi considerado “animadíssimo” com o desfile de blocos e ranchos. Nas fotos observam-se as fantasias de baiana, camponesa, havaiana, banhistas entre as mulheres, enquanto os homens vestem o seu “uniforme indígena”.¹²

A saudade do “carnaval do Rio antigo” fez-se presente nas matérias¹³ pré-carnavalescas de 1941 no relato das brincadeiras com limões de cheiro, do entrudo, dos mascarados com o “Você me conhece?”¹⁴ – que incomodavam o indivíduo alvo da pilhéria, cujo disfarce era garantido pela “polícia; [e] a ninguém era permitido arrancar a máscara do folião. Hoje, dá-se o contrário; ninguém pode aparecer em público com o rosto oculto inteiramente.”¹⁵ O carnaval de rua da época é marcado pela presença,

¹¹ *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 03/02/1940, p. 22-3

¹² *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 03/02/1940, p. 24-5

¹³ A crônica carnavalesca passa por uma mudança em 1941, sai *No Limiar da Folia* e entra *Carnaval*. Pilar Drumond (*Fofinho*), seu maior articulista até então, “desaparece” da edição e publicação dos festejos e em seu lugar entra *Rigoleto*, cuja identidade não foi possível identificar.

¹⁴ Maria Clementina Pereira da Cunha, no primeiro capítulo do livro *Ecos da Folia*, trabalha com as perseguições contra essas manifestações e contradiz a “permissividade policial” observada acima.

¹⁵ *Correio da Manhã*, 19/01/1941, p. 11

tanto na Av. Rio Branco quanto na Praça Onze, do “sujo”, usando “velha fantasia extremamente barata, feita de andrajos, com que alguns pândegos acham que também estão no cordão dos que fazem carnaval de rua”. Aos “sujos” juntam-se os travestis, tanto homens quanto mulheres, além das fantasias de princesa da selva e de havaiano, entretanto, “não trazem a menor colaboração activa. Os mais alegres cantam as marchinhas e sambas do tempo. Passam correndo, em cordões ou grupos, nem sempre amáveis, derrubando meio mundo.”¹⁶ O fato de o cronista apontar a presença dos “sujos”, “nem sempre amáveis”, e travestis nas ruas denota que por mais que estes fossem figuras perseguidas pela polícia, ainda subsistem no meio dos cordões e da multidão.

Durante as tardes, o corso e os préstitos das sociedades se juntavam aos fantasiados para render às Grandes Sociedades as atenções da maioria. Na cobertura da imprensa, não havendo modificação que necessite de registro, os bailes são apontados como a nova tendência das famílias, cujo destaque era o baile de gala do Teatro Municipal, que buscam se divertir “contidamente” nos dias de Momo.

O mês de janeiro é encerrado com um número menor de eventos pré-carnavalescos em relação ao ano anterior, concentrando-se basicamente nos bailes fechados dos clubes, destacando-se os bailes dos *Democráticos*, dos *Tenentes*, Fluminense F. C.; Vila Isabel F. C. (com uma batalha de confete interna), no Clube Municipal (traje à fantasia ou passeio), Botafogo F. C. (com um coquetel à imprensa carnavalesca), no C. R. do Flamengo (traje de passeio ou esportivo) e uma festa carnavalesca no Gynastico Portuguez.¹⁷ Outros clubes ou grupos já recorrentes também pipocam pela cidade como o Tijuca T. C., Clube São Cristovão; o cordão *Bola de Ouro* (de frevo) que oferece um coquetel à imprensa.¹⁸ Cabe salientar que nenhum evento do Centro dos Cronistas Carnavalescos foi anunciado, como de costume.¹⁹

¹⁶ Id. *ibid.*;

¹⁷ *Correio da Manhã*, 26/01/1941, p. 06

¹⁸ Id. *ibid.*; 29/01/1941, p. 10

¹⁹ Em fevereiro, com a proximidade do carnaval, o cenário torna-se mais otimista com a realização do baile de gala no teatro João Caetano sob o título de *Reminiscências do Rio Antigo*. O Teatro foi decorado com “motivos do carnaval antigo do Rio de Janeiro” e em prol da “Casa das Meninas”, tendo como madrinha a primeira-dama Darcy Vargas. A proposta foi muito elogiada pelo jornal que, como sempre congratulava as inventivas patrióticas. A busca pelo carnaval de outros tempos também fez parte do programa de festas do Tijuca T. C., do qual um dos bailes foi chamado “Você me conhece?”, em clara referência à brincadeira dos mascarados (Id. *ibid.*; 05/02/1941, p. 05)

O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) passa a se fazer mais presente na organização e na propaganda do carnaval, promovendo cinco programas especiais dentro da “Hora do Brasil”, nos quais, “Além da história do carnaval carioca, desde as suas primeiras manifestações nas ruas e nos theatros,. [...] os ouvintes terão ensejo de apreciar o que eram os curiosos cordões de velhos, o entrudo, os trotes da rua do Ouvidor e outras particularidades bem brasileiras dos festejos de Momo”. (*Correio da Manhã*, 13/02/1941, p. 05).

No sentido de uma “rememoração nostálgica” do carnaval de outros tempos, o discurso do DIP se constrói na ideia da festa – sempre presente no cotidiano dos cariocas – como mote para a unidade, reforçada por uma memória, mais ou menos distante, da festa que une o povo: o carnaval. Ao relatar a história do carnaval, a iniciativa do DIP formaliza a construção de uma tradição carnavalesca própria do “nosso povo”. Esse “passado carnavalesco unificador” é inculcado via repetição nos rituais festivos.²⁰

A propaganda, um dos pilares do governo de exceção getulista, surte efeito, tanto que no dia 22 de janeiro desembarcaram no porto do Rio de Janeiro cerca de mil e quinhentos turistas, sendo mil e duzentos americanos (“à parte aqueles que virão de avião”) e o restante argentinos. Deste total cerca de trezentos turistas americanos já haviam feito reservas antecipadas de mesas e frisas para o baile de gala do Teatro Municipal,²¹ evidenciando o “carro-chefe” do programa de turismo carioca levado aos outros países. Segundo consta, os navios da “Frota da Boa Vizinhança” (alcunha muito mais que sugestiva) nunca trouxeram tantos turistas assim para o país.²²

No extremo norte do continente Carmem Miranda surge ensinando o samba diretamente de Hollywood. Além de cantora popular, *O Cruzeiro* apresenta a artista como uma “perita no samba dansado” e dispõe diversas fotos nas quais a “brazilian

²⁰ HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs). Op. cit., p. 12

²¹ *Correio da Manhã*, 16/02/1941, p.06

²² Id. *ibid*; 09/02/1941, p.06. Tal demanda inesperada surpreendeu a organização do baile, com a “encomenda de centenas de ingressos para os turistas que vem ahi, dos Estados Unidos, Argentina e Uruguay, reduz, de muito, o numero de pessoas felizes da nossa cidade que poderão assistir à festa máxima do nosso carnaval. [...] os ingressos que, como é sabido, estão em número limitado, devendo por isso, muita gente ficar do lado de fora, na noite de segunda-feira, quando o palácio encantado abrirá suas portas e transportará a fina flor da sociedade carioca, ao som das inconfundíveis músicas da era foliona, a uma Andaluzia maravilhosa [...]”. CARNIVAL. *Correio da Manhã*. 20/02/1941, p.05

bombshell” aparece ensinando um “complicado samba para palco” conduzida por um homem vestido terno preto que a levanta e gira de um lado para o outro (observando a sequência das fotos). Por fim a revista reproduz os comentários de uma revista americana sobre os “grandes eventos de 1940” entre os quais estaria “a descoberta do Brasil pelos yankees”, fruto da grande exposição de Carmem Miranda.²³

Em meio à chegada dos turistas e à propaganda ultramarina, outros bailes fervilham no Rio de Janeiro, como os do Ginástico Português, do Clube dos Tabajaras, do Grajaú T. C. e um banho de mar à fantasia na praia do Flamengo, o único do ano. As primeiras, e poucas, batalhas externas são anunciadas nas vésperas do início do tríduo momesco nas ruas Dona Zulmira, Estrada Nazaré, Mario Ferreira, Campo Grande, Sidonio Paes, Capitão Couto Menezes, Cruz e Souza, Praça Saldanha da Gama.²⁴

De fato, a guerra que se alastrava pela Europa, além de arrefecer os ânimos dos editores, também marca a condução dos festejos. Em 1942, a Prefeitura anunciou que não haveria concessão para o já tradicional Baile de Gala do Teatro Municipal, completando, assim, o parco cenário carnavalesco.²⁵

Em editorial assinado por Costa Rego, editor-chefe do *Correio da Manhã*, a não realização dos festejos de Momo é justificada pela guerra e outorga à Polícia uma função disciplinadora, pedindo que esta não conceda as licenças para a realização dos bailes e desfiles; pois “basta-lhe-ia invocar a razão da guerra para impedir o espetáculo da impudícia; e a experiência realizada por tal fundamento valeria como norma e orientação futura.” A proposta vai além, uma vez que Costa Rego postula à Polícia a condição de “controladora dos excessos”; abominando inclusive o fato de o carnaval carioca ter virado peça de turismo e ser “um perigo de abjeção que devemos combater”.²⁶

Somente dez dias antes do início oficial do carnaval é que os bailes, batalhas de confete e outros festejos, que em anos anteriores ocorria logo na primeira semana de

²³ *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 01/02/1941, p. 16-17. A mercantilização do estilo popularizado por Carmem Miranda continua nas páginas do periódico, em que uma baiana “made in U.S.A”, “verde e amarela, bem brasileira e bem bonita”, desfilava em um chá no Hotel Astor, de Nova York. A revista orienta suas leitoras para que copiem o modelo para o próximo carnaval. (*O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 08/02/1941, p. 51)

²⁴ *Correio da Manhã*, 16/02/1941, p.06

²⁵ Id. *ibid.*; 31/01/1942, p. 09

²⁶ *Correio da Manhã*, 06/01/1942, p. 02

janeiro, são de fato propalados por diversas agremiações.²⁷ A Prefeitura, provavelmente buscando manter o mesmo nível dos carnavais anteriores, instalou painéis em diversos lugares da cidade.²⁸ Segundo Helenise Guimarães, a década de 40 é marcada pela tomada de um projeto único da administração pública rumo à unidade temática nos vários lugares onde os festejos seriam realizados. Em 1941, a montagem dos coretos e painéis, além dos bairros mencionados acima, ocorre também em Penha, Bonsucesso e Leopoldina, apresentando os mesmos motivos alegóricos e um elemento que já existia nos carros alegóricos e nos coretos suburbanos: os painéis com movimento.²⁹

Entre a guerra e a demolição da Praça Onze, a Prefeitura resolve premiar, por iniciativa do secretário-geral de administração, Jorge Dodsworth, em acordo com prefeito Henrique Dodsworth, aqueles que melhor apresentarem seus préstitos entre os ranchos, blocos e escolas de samba. Foram dois prêmios: um no valor de 3:000\$000, para o campeão, e 2:500\$000 réis para o segundo colocado entre as Pequenas Sociedades (blocos e ranchos); já para as escolas de samba, os valores dos prêmios são de 2:500\$000 e 1:500\$000 para as primeiras colocadas. O julgamento seria feito por uma comissão escolhida pela administração pública e, para as Pequenas Sociedades, o escultor Modestino Kanto, o pintor Francisco Guimarães Romano e o musicista Florêncio de Almeida Lima formariam o júri. Quanto às Escolas de Samba, foram designados os jornalistas Lourival Dallier Pereira (A Manhã), Arlindo Batista Cardoso

²⁷ No fim de janeiro, juntaram-se aos *Democráticos* seus co-irmãos *Tenentes do Diabo*, *Fenianos*, *Congresso dos Fenianos*, *Pierrots*, na realização de “batalhas dançantes”. O cordão da *Bola Preta*, o *Grupo dos Independentes*, o Icaraí Praia Clube, a Associação Atlética Banco do Brasil e o Olympico Clube engrossam o cenário festivo, que neste ano encontrava-se bem debilitado. Para animar e arregimentar a crônica carnavalesca o *Cordão Bola de Ouro* propôs que fosse instituído no dia primeiro de fevereiro o Dia do Cronista Carnavalesco. Grande parte dos clubes recreativos, esportivos ou carnavalescos participaram da homenagem realizada nos salões do Atlantic Refining Club, High Life durante manhã e tarde, respectivamente, encerrando-se com um baile no C. R. do Flamengo.. *Correio da Manhã*, 04/02/1942, p. 06

²⁸ Av. Rio Branco, Méier, Madureira, Bangú, Bom Sucesso, Praça Onze, onde “a música diz estar acabando, dará a nota de alegria ainda não conhecida até hoje. Na mesma serão colocados painéis intitulados “O samba vai mudar-se”²⁸, outros argumentos como “A última audiência da baiana”, “Os dois carnavais” (onde um enorme pandeiro ligará o carnaval antigo e o moderno), são expostos no reduto que cede lugar à chegada da Avenida Presidente Vargas. (*Correio da Manhã*, 06/02/1942, p. 09). Segundo Sérgio Cabral, foi necessário “a demolição de 525 prédios, incluindo cinco igrejas, seis bancos, o edifício do Paço Municipal e um mercado”, para a construção da empreitada que pretendia marcar o nome de Vargas na história do Rio de Janeiro. CABRAL, Sérgio. Op. cit. p. 135.

²⁹ GUIMARÃES, Helenise Monteiro. Op. cit., p. 145

(Diário Carioca), Domingos da Costa (Correio da Noite) e o presidente da Federação das Pequenas Sociedades Recreativas e Carnavalescas, Luiz de França e Silva.³⁰

A iniciativa da prefeitura em organizar diretamente o concurso faz parte do projeto de propaganda e cultura estadonovista. O fato de uma comissão, composta por artistas da Escola Nacional de Belas Artes, julgar os blocos e os ranchos, denota maior relevância a estes, considerando-se que os representantes da ENBA sempre estiveram presentes nas comissões de julgamento das Grandes Sociedades. Essa comissão era legitimada pela imprensa e tida como referência na área, enquanto as escolas de samba eram julgadas por jornalistas. Outro ponto em questão é a atuação direta da Prefeitura na organização destes desfiles, já que anteriormente cabia a ela a designação - via comissão responsável pela organização, encabeçada por algum periódico - do local onde eles seriam realizados. Agora o poder público toma para si os preparativos do mesmo, reforçando seu interesse pelas práticas populares, mas, sobretudo, julgando-as segundo seus moldes. A liderança da Prefeitura nesse sentido pode ser resultado do enfraquecimento/desaparecimento do Centro dos Cronistas Carnavalescos – instituição que mediava essa relação com as “pequenas sociedades” e as escolas de samba durante todo o período analisado.

Ainda que as proibições evidenciadas na análise das fontes se dirijam mais especificamente ao uso das máscaras, a estrutura em que operava o Estado Novo açambarcava outros símbolos que anulavam a individualidade em busca da unidade. A despeito do regime autoritário, nas reportagens – provavelmente pelo “estilo de censura – não se verificou violência policial e proibições diretas nos festejos inquiridos, no entanto, o controle dos mesmos deu-se de forma sistemática na medida em que sua organização – distribuição de verba, emissão de licenças, então a cargo da prefeitura – passou a ser ordenado por uma delegacia de polícia e não mais pelo Departamento de Turismo.

O recorte também comporta a continuidade de uma política de valorização do carnaval com uma política centralizada em torno da propaganda nacional (DIP) onde o samba, Carmem Miranda e o carnaval em si tornaram-se pilares da propaganda varguista. No entanto, o ambiente de guerra, ainda que externo naquele momento

³⁰ *Correio da Manhã*, 12/02/1942, p. 06

promoveu um reordenamento das prioridades e dos usos feitos pelo Estado Novo desses carnavais, provocando seu arrefecimento ao longo do período analisado.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Alzira Alves de. (Org.) *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós 1930*. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UnB, 1993.

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

CANCELLI, Elizabeth. *O mundo da violência: a polícia da era Vargas*. Brasília: Editora da UnB, 1993.

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

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Vários Zé, um sobrenome: as muitas faces do senhor Pereira no Carnaval carioca da Virada do Século*. In: _____. (org.) *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas: editora da Unicamp, 2002.

GOMES, Angela Maria de C. *O redescobrimento do Brasil*. in: OLIVEIRA, L. L. *Estado Novo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1992.

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. *A Batalha das Ornamentações: A Escola de Belas Artes e o Carnaval Carioca*. Tese (Doutorado) UFRJ- PPGAV/EBA. Rio de Janeiro: 2006.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2004.