

Titulo: CARNAVAL DE 1943: ESCOLAS DE SAMBA E HUMOR NA LUTA CONTRA O “EIXO” Aspectos da transição entre a ideologia do caráter nacional para identidade nacional¹

SORMANI DA SILVA

No início de 1943 “havia dúvida se haveria ou não carnaval”.¹Silva (2010) Disse o compositor Rubens da Vila, ao lembrar um pouco de seu cotidiano na quadra do G.R.E.S. Deixa Malhar. Neste local ele presenciara intensa discussão entre um pianista e o irmão do cantor Jamelão. O “Zé linguíça”. O pianista com um Diário de Notícias disse: “Deixa isso pra lá rapaz! Não vai haver carnaval.” Por outro lado Zé linguíça achava que as escolas de samba não deveriam abdicar de realizar os desfiles, mesmo com a cidade em “estado de guerra”. E respondeu ao jornalista: “Carnaval é festa do povo, não meche nisso não”.

O fundamento de “Zé Linguíça” em não aceitar o adiamento do carnaval de 1943. Passou por um misto de questões: Da ausência de sentimento nacional à ligeira desconfiança de quem viveu o esvaziamento dos antigos cordões, devido o projeto “civilizador” da Capital da República. Assim, o “estado de guerra” decretado por Vargas, poderia abrir um espaço para atuação grupos contrário à festa popular. E não eram poucos naquelas primeiras décadas no Rio. O alvo seria o solapamento das escolas de samba em plena ascensão na cidade, pois para alguns elas representavam a hegemonia de práticas africanas de grupos originários da região da Praça XI, do Mangue e adjacências.

Talvez seja em virtude dessas representações a razão de temos raros registros fotográficos sobre esse período. Segundo Gilroy (2007) essa cultura visual, que difundira em larga escala imagens dos impérios, representou a popularização da antropologia física da raça.

Na primeira República que se esboçara a busca de identidade coletiva para todo país. Tarefa levada à frente por diversos de intelectuais cuja tarefa foi discutir nossa identidade nacional. Aspecto que podemos constatar nas obras de: Holanda (1936), Da Matta (1997), Ortiz (1985), Freyre (1981), Chauí (2000) entre outros.

Santos (2010), autor do livro, *O dia em que adiaram o Carnaval: Política externa e a construção do Brasil*, destacara dois projetos básicos sobre a identidade nacional. Ambos abordavam o atraso brasileiro e a rarefeita existência do sentimento nacional; entretanto

* Mestrando em Relações Etnico-Raciais- PPRER – Cefet-RJ

possuíam diferentes diagnósticos e perspectivas. O primeiro projeto procurava acentuar a identidade nacional na herança portuguesa e as razões para o atraso se evidenciam de forma depressiva em torno da questão da raça e meio natural. Euclides da Cunha e Nina Rodrigues se destacaram neste campo de idéias. Foi em relação a essa perspectiva que gradativamente a mestiçagem foi se consolidando como valor explicativo e símbolo de brasilidade. Na realidade é década de 30, com a publicação de “Casa Grande e Senzala”, que acontece uma simbiose de vários elementos que constituirão uma feição positiva sobre as características do povo brasileiro em parte do pensamento social brasileiro.

Segundo Santos (2010) essa segunda vertente colocou em primeiro plano a construção da identidade a partir das afinidades e contrastes com o “outro” estrangeiro. Os Estados Unidos. Ou seja, é a construção da identidade nacional brasileira a partir da política externa.

Esse segundo projeto com tendências diversas situa-se num quadro menos conservador, isto é, no contexto dos anos 30. Entre eles se voltarão para construção da Cultura Nacional, sobretudo durante o Estado Novo. Arthur Ramos, discípulo de Freyre, se dedicou intensamente no debate com Oliveira Vianna ao enfatizar a positividade da contribuição negra e opondo-se a teoria do embraquecimento.² Em 1939, já em plena segunda guerra ele publica, *O negro na civilização brasileira*, cujo objetivo abordou o valor da contribuição negra para sociedade brasileira. Em *a mestiçagem no Brasil* de 1942, Ramos reafirma sua posição anti-racista e da inexistência de inferioridade raciais ao destacar a heterogeneidade dos grupos que formam a nação brasileira. A posição de Ramos é muito interessante em razão escritor refletir num contexto em que a ordem política mundial, especialmente as tendências fascistas, ainda qualificava certas obstruções em relação às práticas de origem popular como o samba e religiões afro-brasileiras.

A aproximação da intelectualidade dos núcleos de escolas de samba referendou a constituição positiva da diversidade étnica do povo brasileiro. Num contexto em que a “negrofilia” na França, a ascensão do jazz nos Estados Unidos reelaboravam um novo espaço para compreensão da cultura negra.

As constantes visitas de autoridades estrangeiras às quadras das escolas de samba a partir dos anos 40 pavimentaram também um olhar estrangeiro sobre o Brasil, ou seja, mostrávamos ao mundo como devíamos ser visto. Mas isto ficava dentro da lógica operatória

do caráter nacional brasileiro. Como muito bem ressaltou Chauí (2010).³ Nela a nação formada pela mistura das três raças – índios, brancos e negros desconhecem o preconceito racial. Assim estava formado o suporte ideológico que de lado incluía o negro como membro da nacionalidade e ao mesmo tempo dissimulava os aspectos que obstrua sua real participação, pois a mestiçagem se vinculava tipo ideal.

Vejo também que a potencialização da harmonia social na figura de mediadores sociais privados, ou seja, substituindo a discussão da necessidade de ampliação de políticas públicas. É consequência de uma visão conservadora que fora vitoriosa no contexto pós abolição, a qual resultou no deslocamento da questão racial para órbita privada. Esse aspecto foi bem analisado por Schwarcz⁴ (1998) o qual redundava numa que induz equivocadamente que quem estuda a questão étnica e racial está desvinculando-se da cidadania. Esse olhar que pouco valoriza experiências positivas de nosso povo, não contribui para formação de uma nação autônoma.

Mas é fundamental perceber o processo de valorização do samba a figura do Prefeito Pedro Ernesto⁵. Ele percebeu o potencial das atividades do samba no sentido de atrair e mobilizar a cena cultural da cidade no âmbito do turismo, isso apesar profanar certo exotismo do morro, foi também uma nova forma de valorizar a cultura nacional. A oficialização dos desfiles em 1935 foi a consagração de contatos com os sambistas através de eventos sociais e concursos de samba, os quais acabaram legitimando as escolas de samba. Pedro Ernesto entendeu pioneiramente a importância da estratégia de incorporar à sociedade o carnaval das escolas de samba, como expressão da cultura popular brasileira. Conforme Ferreira (2004) observou é nesse contexto que se valorizou o carnaval popular africanizado, aspecto determinante da oficialização dos desfiles.

O contexto político após 1937 implicou numa sensível mudança rumo. Havia menos espaço para uma conformação social mais complexa, resultando em que formatos de expressividade cultura negra foram objetos de campanhas, cuja lógica era civilizar manifestações que não se enquadrassem naquela conjuntura normatizadora do Estado Novo, chegando mesmo ao fechamento de terreiros de candomblé e até mesmo escolas de samba. Sobre a última a historiografia é omissa. Em suma, discriminar das atividades culturais afro-brasileira ou relacioná-las a distúrbios mentais fora parte do arsenal repressor da época.

No campo político o Prefeito Pedro Ernesto, importante mediador da cultura popular da cidade, teve sua carreira política desfigurada pelos aliados de Vargas que cassaram sua patente de tenente. De assessor direto de Vargas o mesmo passou a ser tido como inimigo e aliado dos comunistas. Já afastado do poder o mesmo morre em 1942, tendo seu funeral ovacionado pelos populares e naturalmente pelo mundo do samba carioca.

Siqueira⁶ (2012) em seu livro que destaca o samba como fator de identidade Nacional, a questão é que Vargas teria que negar aspectos culturais da república velha no sentido de forjar algo novo, que acima de tudo identificasse com sua personalidade centralizadora.

No início de 1943 se diversos jornais da cidade alegavam a impossibilidade de realizar o carnaval. Entretanto, como sabemos a importância dessa tradição na cultura popular brasileira dificilmente isso seria cumprido, o que resultaria em mais um desgaste do governo. Talvez fosse ainda vivo na memória a fracasso da tentativa em cancelar de 1912, em virtude da morte do Barão do Rio Branco. Assim em 1943 aconteceu é que a própria guerra se tornou um motivo para brincar o carnaval.

É interessante perceber como as classes populares, a partir das escolas de samba, se apropriaram daquele contexto de guerra para legitimar seus interesses. Através da defesa dos desfiles e elaborando um processo de negociação e representação dos sambas enredos sobre o imaginário social da guerra, isso limitou mais ainda as tentativas de cancelamento das festividades de momo. Assim o Historiador Citrynowicz resumiu aquele momento:

“As tentativas do governo de implementar políticas de mobilização ou efeitos de mobilização, cerceando e reprimindo a cultura popular, espontânea, negra, anárquica, pobre, carnavalesca, antiburguesa, não alinhada, avessa à ordem e à disciplina dos pés que calçam sapatos e marcham para vitória esbarrou, nesse caso – o do samba, do carnaval e da malandragem – em uma frontal recusa popular à mobilização e à participação na guerra, em trocar o samba pelo exército e o violão pelo fuzil. Essa recusa pode ser observada em algumas músicas que satirizam o governo.(CITRYNOWICZ, 2002: 181)”⁷

Citrynowicz percebe o processo de resistência da população ao negar abandonar seus costumes ou assimilar uma disciplina. De fato isso é muito interessante na estratégia de utilizar carnaval como recusa, uma não aceitação espontânea no sentido limite de

preservação de suas temporalidades. Perguntei a um sambista que esteve na avenida naqueles dias. Ele me respondeu com apenas um breve sorriso. Argumentei se o líder da escola estava presente, pois a UGE, provavelmente pressionada pelo DIP, se absteve de organizar os desfiles de 1943. Ele disse que estava. Inclusive incentivando-o para que prosseguisse com o canto do samba da escola. Essa agremiação era a Deixa Malhar que conquistara o 4º lugar.

Dos diversos efeitos da guerra em nossa política interna, podemos perceber a defasagem de ações, a qual o grupo habilitado pelo estado para agir não dava conta daquele momento. Restou à Vargas a reorganização da estrutura do DIP. Naquele contexto composto por grupos simpatizantes da política dos países do “Eixo”. Essa ala do governo Vargas que levava à frente as estratégias de repressão às manifestações antinazistas saiu do governo no segundo semestre de 1942. A partir desse momento ganhou espaço no governo o grupo dos aliados, com destaque para liderança do embaixador Oswaldo Aranha. A Liga da Defesa Nacional situava-se nessa segunda vertente. E se beneficiou desse contexto para organizar atividades de caráter nacionalista devido ao “esforço de guerra”. Incluindo em sua pauta o carnaval das escolas de samba, ou seja, reorientando a cultura popular para uma perspectiva de Estado. Era a arte e a psicologia à serviço da guerra.

Foi nesse tempo em que se definiu a imagem das escolas de samba como símbolo. Esse período foi destacado pelo pesquisador Haroldo Costa (2007) como definidor da centralidade do carnaval dessas agremiações. Tal aspecto está relacionado à consolidação do gênero samba enredo.

Assim, se clubes tradicionais da cidade resolveram cancelar os festejos de carnaval; as escolas de samba garantiram os desfiles abrindo a sequência dos “carnavais de guerra” (1944-1945-1946).

Entendo que a participação dos sambistas em tal “esforço de guerra” está longe da ideia de ridículo como destacara Augras:

[...] Os temas patrióticos, impingidos pela Liga da Defesa Nacional e pela UNE... Sem receio do ridículo, a exigência é apresentada como contribuição ao esforço bélico da nação: O desfile de amanhã se um dos mais interessantes. Dele participarão 22 escolas de samba (AUGRAS,1998:57).⁸

Cabe lembrar um pouco daquilo que Certeau observa como dimensão das lutas simbólicas, em que as classes populares desenvolvem o peculiar sentido de decifração das conjunturas. O esforço⁹ da Liga da Defesa Nacional situa-se em direcionar o carnaval para os anseios da nacionalidade naquele momento.

Cabral (1996) ratificou que as escolas de samba lançaram sambas alusivos à guerra e colaboraram como puderam com as campanhas lançadas pela UNE (União Nacional dos Estudantes) e LDN (Liga da Defesa Nacional). O samba-enredo fora talvez o principal referencial de caráter popular no “esforço de guerra” ao espriar suas fronteiras imaginárias para todo país. Legitimando-se nos diversos seguimentos sociais.

As escolas de samba se institucionalizaram como maior estandarte de nossa identidade nacional num momento que o país redefinia sua política no campo democrático que estaria por construir.

Em fim, esses fatos sobre o “Carnaval da Vitória” pode nos conduzir a reflexão de Gilroy :

¹⁰[...] De fato, poderíamos dizer que foi somente com as derrota dos nazistas e de seus aliados em meados do século XX que a raciologia inteiramente respeitável do período anterior foi empurrada em termos sumário para fora dos limites da aceitabilidade. (GILROY, 2007:166)

II – O humor e o samba à serviço do “esforço de guerra”

Com declaração de apoio aos aliados, o governo Vargas, definiu sua posição no conflito, naquela conjuntura já não dava mais para manter a situação de ambigüidade em virtude dos repetidos ataques alemães aos navios brasileiros. A cidade do Rio de Janeiro vivia o clima de guerra, em virtude das notícias sobre o conflito na Europa, da ação de espões e da possibilidade de ser bombardeada.

Esse contexto ajudou a erguer um novo estilo cultural voltado para guerra. O historiador Orlando de Barros (2010) denominou gênero patriótico. Assim notificamos que revistas, quadra de escola de samba¹¹, teatros, jornais, rádios, programas de rádio e até o

carnaval fora mobilizado na eminência da guerra. O pesquisador Edgar Alencar (1969), em seu memorável estudo *carnaval através da música* afirmou que a sátira contribuiu no esforço de guerra.

Sobre o humor e o uso da comicidade para tratar de nossas tragédias cotidianas. A cidade do Rio de Janeiro já tinha uma longa tradição a qual os estudos de Saliba¹² (2002) e Soret¹³ (1998) são referência no sentido de diagnosticar aspectos fundamentais de nossa formação nacional, sobretudo as vinculações étnicas e culturais num momento de vigência da ideologia do caráter nacional.

Talvez fosse mais interessante percebermos o processo de continuidade restaurado pelos chamados “carnavais de guerra” com o contexto da chamada “República velha”. Nesse sentido poderíamos relacionar de forma mais atenta aquilo que Saliba¹⁴ chamou de *humor de Ilusão republicana*, ou seja, a tradição humorística da imprensa diária, a qual transformava em riso as rixas políticas e demais questões da vida cotidiana. Essa tradição cômica de nossos folhetins ressurge no contexto da guerra tendo como foco as figuras de Hitler. Isso ajuda-nos a refletir sobre os vestígios culturais que tanto o Estado Novo buscou eliminar, seja através da repressão policial ou de mecanismos censura indireta, em que o Estado patrocinava as atividades culturais arregimentando artistas e intelectuais para órbita oficial. Formando assim um consenso estratégico para diminuir zonas de tensão.

A questão da cultura da comicidade é muito interessante, pois é uma fala indireta ajustada a uma multiplicidade de questões. Senão vejamos, embora a piada seja sempre dirigida a um alvo definido, há momentos em que forma humorística sai do controle de seu autor. Sendo possível desmistificar por meio da sátira aspectos sociais e coletivos. Desta forma ao se fustigar o “furier”, indiretamente o escárnio resvala nos simpatizantes da ditadura do Estado Novo. Soiret em “subversão pelo riso” percebe os processos de resistência popular na cidade do Rio de Janeiro destacando seus usos desde idos da festa da Penha ao tempo de Vargas. A pesquisadora fundamenta seu argumento recuperando experiências dos negros na casa da famosa Tia Ciata:

“O recurso ao riso como instrumento de crítica revela uma prática muito antiga, que remontaria a um período da história da humanidade anterior à própria formação do Estado, quando os aspectos sérios e

cômicos tinha peso idêntico (...) Uma qualidade importante do riso na festa popular. E que os familiares e amigos da Tia Ciata também apresentavam, era ser fonte de escárnio dos próprios burladores (SOIHET, 1998: 12)”¹⁵

Desta forma percebemos a circulação de uma forma cultural na cidade que se utilizava do humor, da comicidade como estratégia para romper um mundo hierarquizado e repressor. O humor como antídoto do medo. No teatro revista que percebemos com nitidez a transposição comicidade do humor de desilusão republicana, incorporado-se na musicalidade da malandragem carioca para sátira de guerra.

Esse humor, é bom que diga, não chegou ao contexto da Segunda Guerra por acaso. Ele foi se diluindo e se mesclando aos novos formatos ao longo do tempo e se ajustando a uma temporalidade que para ser nova teria que inventar o velho. Parte dessa fina ironia fora incorporada à literatura. “O triste fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto, é um bom exemplo. E outra parte ficara relegada à circuitos culturais alternativos. Num sincretismo que chegou aos cafés-concertos e clubes carnavalescos. O teatro revista aproximou esses humoristas para um público mais variado e com isso disseminando uma linguagem, que se fez pouca recusa da disciplina da palavra, ou melhor, não continha, não reprimia a variante anárquica. Noel Rosa e Sinhô, Lamartine Barros, Ary Barroso estiveram muito próximo da cultura do teatro de revista. De forma que essa linguagem circulou amplamente nas primeiras décadas do século vinte. O próprio nome dos cordões, blocos e primeiras escolas de samba referendam esse recurso lingüístico: “*O macaco é outro*”, “*Deixar Falar*”, “*Deixa Malhar*,” “*Vai como pode*”, “*Vizinha Faladeira*.” Seus nomes denunciam um lapso de tempo em que as classes populares se utilizam das pequenas rasuras cotidianas. Como diria Milton Santos os pobres formulam um tempo lendo contra as “ordens” aceleradas do tempo.

Em janeiro de 1942 estreava no Teatro do Recreio a peça: “*Alemanha, Itália e Japão*”. A peça que refletiu o clima de rivalidades e teve muito sucesso, tal empreitada logicamente se beneficiou do drama do afundamento do navio mercante brasileiro Buarque torpedeado pelo submarino alemão. Dessa peça que tivera muito sucesso saiu o slogan “*Fora o Eixo*”¹⁶. Segundo o historiador Orlando de Barros essa peça não apenas inaugurou a temática da

guerra nas manifestações culturais do período, mas construiu uma saída eficiente no sentido de evitar uma articulação direta com fatos sensíveis com a ditadura de Vargas.

Dos livros sobre sambas enredos que consultamos para feitura desse artigo - Tupy (1985), Augras (1998), Cabral (1996), Alencar (1969) percebemos as letras evitaram críticas em relação as nacionalidades componentes do “Eixo”. O que indica que sob a supervisão da Liga da Defesa Nacional as escolas de samba entraram em consonância em torno do grito: “Fora Eixo”. E sutilmente centralizando o deboche nas figuras de Hitler e Mussolini. Essa foi a saída para crítica carnavalesca nos chamados “carnavais de guerra.” E que não foram apenas de guerra, mas sim de muitas dúvidas e incertezas. A letra de um samba de terreiro do compositor Rubens da escola de samba Deixa Malhar¹⁷ nos revela que os sambistas tinham como principal objetivo a preservação da festa carnavalesca, se articulando numa fina ironia entre a dúvida e a certeza que a guerra passaria e o carnaval triunfaria no fim.

Carnaval em dúvida

Eu ontem tive em uma reunião

Senti uma grande emoção

Vi pianista com diário de notícias na mão falava

Sobre a situação, Eu

Eu mesmo não sei se é carnaval ou não - refrão

Se é carnaval

Deus sempre foi justo é leal

Depois da guerra novamente um outro carnaval

Vou fazer minha promessa e todos têm que ir por mim

Quem ri melhor é sempre quem ri no fim (SILVA.2010)

IV- Para não Concluir

Sem a pretensão de tirar conclusões. A principal questão neste momento foi colocar a questão para debate, sobretudo o papel relevante do samba no período da segunda guerra. Destaquei a necessidade de tecermos um olhar menos enrijecido sobre a cultura popular nesse período. Assim, se a sátira voltou a ser um instrumento que ajudou o brasileiro a superar as

tensões da guerra, com destaque para o teatro com grito: “Fora Eixo”. Foi também da realização do protagonismo do carnaval das escolas incorporando-se como elemento positivo no chamado “esforço de guerra”. As escolas de samba, a partir desse momento ratificaram sua presença na centralidade das festas de momo. É justamente diante das tensões da participação cívica contra o fascismo e nazismo que podemos perceber o processo a consolidação de transição entre ideologia do caráter nacional para a chamada identidade nacional.

Notas:

¹ VIANNA, Rubens Batista. Entrevista em março de 2010, na cidade de São Gonçalo, Rio de Janeiro: Entrevistado por Sormani da Silva. CD

² EDUCAÇÃO, Cultura e Literatura Afro-brasileira: Contribuições para discussão da questão racial na escola. Org. Maria Alice de Rezende Gonçalves. Rio de Janeiro: Quartet: 2007.

³ CHAUI, Marilena. BRASIL Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo. 2000.

⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁵ MOURELLE, Thiago Cavaliere. Trabalhismo de Pedro Ernesto, O – Limites e Possibilidades no Rio de Janeiro dos Anos 1930. Curitiba: Juruá, 2010.

⁶ SIQUEIRA, Magno Bissoli. Samba e Identidade Nacional. São Paulo: Editora: UNESP. 2012.

⁷ CYTRYNOWICZ, Roney. Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Geração Editorial/Edusp. Pg 181.

⁸ AUGRAS, M. O Brasil do samba – enredo, Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1998.

⁹ BHABHA. H. O bazar Global e clube dos cavaleiros Ingleses: Textos seletos: org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Ed Rocco, 2011.

¹⁰ GILROY, Paul. Observância Racial, Nacionalismo e Humanismo. In: Entre Campos: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça. São Paulo: Anablume, 2007.p.166

¹¹ BARROS, de Orlando. A Guerra dos Artistas: dois episódios da história brasileira durante a segunda guerra mundial. Rio de Janeiro: Ed.E-papers,2010. P. 3.

¹² SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

¹³ SOIHET, Rachel. A Subversão pelo Riso: O Carnaval Carioca da Belle Époque ao Tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

¹⁴ SALIBA. Op.cit.

¹⁵ SOIHET. Op cit.

¹⁶ BARROS. Op.cit.

¹⁷ VIANNA. Op.cit.

V-REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALENCAR, Edigar de. O carnaval carioca através da música. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos,1965.

AUGRAS, M. O Brasil do samba enredo, Rio de Janeiro. Ed.Fundação Getulio Vargas,1998.

BARBERO, Jesus Martin .Dos meios as mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

BARROS, de Orlando. A Guerra dos Artistas: dois episódios da história brasileira durante a segunda guerra mundial. Rio de Janeiro: Ed.E-papers,2010

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.

BHABHA. H. O bazar Global e clube dos cavaleiros Ingleses: Textos seletos :org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro, Ed Rocco, 2011.

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

DA MATTA, Roberto. Carnavais, Malandro e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 350 p. MEC, FNDE. Biblioteca da Escola.

COSTA, Haroldo. Política e Religiões no Carnaval, São Paulo: Irmãos Vitale, 2007.

FERREIRA, Felipe. O livro de ouro do carnaval brasileiro- Rio de Janeiro: Ediouro, 2004

GILROY, Paul. Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça. Annablume, São Paulo, 2007.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações. Humanitas / UFMG Editora, Belo Horizonte, 2008. (pp. 101-128)

HOLANDA, S. B. de. Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. 1968. São Paulo, Nacional, 1985.

ORTIZ, Renato. Cultura popular: românticos e folcloristas. São Paulo: Olho d'água, 1992.

_____. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 1994.

POLLAK, Michel. Memória e Identidade social. Estudos Históricos: Rio de Janeiro V.5 n.10,1992p210

SANDER, Roberto. O Brasil na mira de Hitler:A historia do afundamento de 34 navios brasileiros pelos nazistas- Rio de Janeiro:Objetiva, 2011.

SANTOS, Luis Cláudio Vilafane G. O dia em que adiaram o Carnaval: política externa e a construção do Brasil. São Paulo : Ed. Unesp, 2010

SOIHET, Rachel. A Subversão pelo Riso: O Carnaval Carioca da Belle Époque ao Tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

TEXTOS ESCOLHIDOS DE CULTURA E ARTE – Estudos de carnaval. Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Artes. V. 6/Outubro 2009.

TUPY, Dulce. Carnavais de Guerra: O Nacionalismo no Samba. Rio de Janeiro: ASB Artes Gráficas, 1985.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL