CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

ESCOLA DE SAMBA DEIXA MALHAR: BATUQUES E OUTRAS SOCIABILIDADES NO TEMPO DE MANO ELÓI NA CHÁCARA DO VINTÉM ENTRE 1934 e 1947

Sormani da Silva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnicorraciais no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários a obtenção do título de Mestre.

Orientadora:

Professora Dra. Fátima Maria de Oliveira

Rio de Janeiro
Outubro/2014

ESCOLA DE SAMBA DEIXA MALHAR: BATUQUES E OUTRAS SOCIABILIDADES NO TEMPO DE MANO ELÓI NA CHÁCARA DO VINTÉM ENTRE 1934 e 1947.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnicorraciais no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Sormani da Silva

Aprovada por:

_____

Presidente, Profª Drª. Fátima Maria de Oliveira

_____

Prof.ª Drª Nara Maria Carlos Santana

_____

Prof.ª Drª Denise Barata (UERJ)

Rio de Janeiro

Outubro/2014

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

S586 Silva, Sormani da

Escola de Samba Deixa Malhar, batuques e outras sociabilidades no tempo de Mano Elói na Chácara do Vintém entre 1934 e 1947 / Sormani da Silva. – 2014. x, 80f. il. + anexos ; enc.

Dissertação (Mestrado). Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2014.
Bibliografia : f. 74-80
Orientadora : Fátima Maria de Oliveira

1. Escolas de samba – Rio de Janeiro (RJ). 2. Carnaval – Rio de Janeiro (RJ). 3. Cultura afro-brasileira. I. Oliveira, Fátima Maria de (orient.). II. Título.

CDD 394.25098153

DEDICATÓRIA

A minha avó Celina da Silva (In memoriam), baiana da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, com quem aprendi os primeiros batuques...

A minha esposa e companheira de luta Claudia Eliane, pela dedicação e paciência, amor infinito e compreensão das horas roubadas de sua companhia para os estudos.

Aos meus queridos filhos Lucas, Tiago para quem pretendo deixar o legado da luta por uma melhor educação.

AGRADECIMENTOS

Minha mãe Ruth Celina que labutou muito em prol da minha formação.

A professora Fátima Maria de Oliveira pela orientação de qualidade, atenção e generosidade e investimento em meu trabalho.

As professoras Nara Santana e Denise Barata pelo acompanhamento e criticas que propiciaram o aprofundamento e melhoria no presente trabalho.

A toda equipe do de Pós-graduação em Relações Étnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca CEFET/RJ, especialmente aos professores Roberto Borges, Sergio da Costa, Álvaro Senra, Mariana Lamego e Carlos Henrique e aos colegas do curso de Mestrado Henrique, Riso, Patrícia, Ronaldo, Fernando Senzala, Vanessa, entre outros.

Aos amigos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, Geraldo Souza, Sonia Regina, Spirito Santo, Adriana Carvalho, Maria Alice Rezende, Rafael dos Santos e Ana Paula, Heloísa Oliveira, Felipe Ferreira, João Batista.

Agradeço também ao jornalista e estudioso das questões afro-brasileiras Rubem Confete e ao compositor Djalma Sabiá, conhecedor profundo do nosso samba.

E a todos os amigos que tiveram paciência nesse tempo decorrido entre a pesquisa e a elaboração, para ouvir alguns fragmentos da história da Instituição Escola de Samba Deixa Malhar, objeto desta dissertação.

“Música são sons sucessivos e melodiosos que faz bem ao Coração”.

Compositor Rubens da Vila.

Escola de Samba Deixa Malhar

RESUMO

ESCOLA DE SAMBA DEIXA MALHAR: BATUQUES E OUTRAS SOCIABILIDADES NO TEMPO DE MANO ELÓI NA CHÁCARA DO VINTÉM ENTRE 1934 e 1947.

Sormani da Silva

Orientadora:

Profª Drª. Fátima Maria de Oliveira

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre.

O objetivo desta dissertação foi analisar a trajetória da Escola de Samba Deixa Malhar, cuja finalização das atividades se deu no ano de 1943, no fim do período que a historiografia intentou chamar de Estado Novo. Questionei a inadequação do uso das palavras “extinção” e “desaparecimento”, como discurso capaz de representar os fatos relativos ao fechamento da Escola de Samba, por entender que tais palavras não são adequadas se considerarmos a análise do contexto histórico e o lugar que a instituição passou a ocupar na memória social brasileira. Ao trabalharmos a história a contrapelo, conforme conceito de história do autor Walter Benjamin, enfatizou-se os processos de ruptura e continuidade em relação às formas de lembrar e esquecer sobre a trajetória da Escola de Samba Deixa Malhar no processo de consolidação do samba como símbolo nacional. Destacamos como hipótese três formas de discursos, por meio dos quais o nome Deixa Malhar foi ressignificado na cultura negra brasileira anunciando sua diáspora. Para o conceito de diáspora, nesta dissertação, utilizamos os estudos dos Stuart Hall e Muniz Sodré, dois críticos da cultura empenhados em repensar as identidades culturais em uma perspectiva discursiva.

Palavras-chave:

Escolas de samba; Cultura negra; Memória social.

Rio de Janeiro

Outubro/2014

ABSTRACT

SCHOOL OF SAMBA “DEIXA MALHAR”: BATUQUES AND OTHER SOCIABILITIES AT THE TIME OF MANO ELÓI AT “CHÁCARA DO VINTÉM” BETWEEN 1934 AND 1947**.**

Sormani da Silva

Advisor:

Profª Drª. Fátima Maria de Oliveira

Abstract of dissertacion submitted to Programa de Pós –graduação em Relações Etnicorraciais (Etnic-racial Relations Program of Postgraduation) –Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, as partial fulfillment of the requirements for the degree of the Master in Ethinic relations.

The objective of this paper is to analyse the trajectory of the School of Samba “Deixa Malhar”, that finished its activities in 1943, at the end of the period called “Estado Novo”.I contest the inadequacy of the words extinction and disappearance, as related to the fact of the closing of the School of Samba, considering that these words are not appropiate when examining the historical context and the place “Deixa Malhar” occupies in the social Brazilian memory. According to Walter Benjamin’s history concept, we emphatize the processes of rupture and continuity in relation to the ways of remembering and forgetting about the School of Samba “Deixa Malhar” trajectory in the process of consolidation of samba as a national symbol. We show as hypothesis three points of view, in which the name “Deixa Malhar” was “re-denoted” in the Brazilian black culture announcing its diaspora. For that concept we use the studies of Stuart Hall and Muniz Sodré ,two cultural critics commited to the rethink of cultural identities in a discursive perspective.

Keywords:

School of Samba; Black Culture; Social Memory.

Rio de Janeiro

October/2014

Sumário

Apresentação **11**

Introdução 12

Capítulo I Mano Elói e o samba na dinâmica da cultura negra brasileira **20**

I.1 Mano Elói e a diáspora 20

I.2 A invenção do Cidadão Samba 30

I. 3 Cultura negra e identidade nacional 36

Capítulo II Deixa Malhar: Um terreiro nos arrabaldes da "Pequena África" **42**

II.1 Nos arrabaldes da Chácara do Vintém 42

II. 2 O "Quartel General" da Deixa Malhar 48

II.3 - Os efeitos da mobilização e a desmobilização do carnaval de 1943 58

Capítulo III As re-visões sobre a diáspora da Escola de samba Deixa Malhar **66**

III.1 O discurso sobre fechamento em 1943 66

III. 2 O discurso sobre "desaparecimento" em 1945 70

III.3 O discurso sobre "extinção" em 1947 73

Conclusão **80**

Referencias bibliográficas: **84**

Fontes Primárias: **89**

Apêndice: Trajetória Escola de Samba Deixa Malhar **91**

LISTA DE FIGURAS

FIG.I. 1 Mapa do bairro de Engenheiro Leal 23
FIG.I. 2 Fotografia de Getulio Marinho 27
FIG. I. 3 Fotografia de Paulo da Portela 32
FIG. I. 4 Fotografia de Mano Elói 34
FIG.I. 5 E.S Deixa Malhar na Feira de Amostra 39
FIG.II. 6 Mapa do Morro da Chacrinha) 44
FIG.II. 7 Grande Parada de Melodia 50
FIG.II. 8 Celebração do dia de São Sebastião 52
FIG.II. 9 Generais do Samba 53
FIG.II. 10 Rumo as Áfricas 63
FIG.III. 11 Federação das Escolas de Samba 76

APRESENTAÇÃO

Um esboço do tema de pesquisa desta dissertação surgiu em 2010, quando em virtude das chuvas que atingiram o Estado do Rio de Janeiro, mudei para o município de São Gonçalo, e fui residir no Bairro de Neves. Foi neste local que tive a oportunidade de encontrar o compositor Rubens da Vila, por quem de imediato senti uma simpatia inexplicável e com quem, por conta de afinidade de interesses, mantive uma interessante conversa sobre a Escola de Samba, na qual ele atuou de nome Escola de Samba Deixa Malhar.

A Deixa Malhar, até então desconhecida para mim, teve suas atividades encerradas durante o Estado Novo, e meu interesse foi aguçado pela possibilidade de contextualizar algum tipo de intervenção direta da polícia nas Escolas de Samba, uma vez que, nos últimos anos surgiu até algumas narrativas que relativizaram, de certa forma, o protagonismo desses grupos carnavalescos na História Social brasileira.

Para mim, aquele encontro com Rubem da Vila foi único, pois tive a rara oportunidade de compreender, sob outra ótica, o universo do mundo do samba a partir das lembranças do, praticamente, centenário sambista. As suas recordações eu conectava com a cultura dos livros, dos discos vinil, dos nomes dos compositores, assuntos de que eu sempre gostei desde a juventude, quando chegava a decorar os enredos dos desfiles de Escolas de Samba. Seu Rubens, como eu o chamava, falava sobre diversos assuntos. Contextualizou a situação dos compositores de samba, a sobrevivência precária daqueles que dependem dos direitos autorais, sempre com muito bom humor. Destacou a trajetória do sambista Mano Elói em sua época na Deixa Malhar e depois na Escola de Samba Império Serrano. Falava sempre com muito orgulho, pois fez parte da geração de sambistas originários do sindicalismo dos trabalhadores do cais do Porto, a Resistência. Na altura dos seus 92 anos de idade ainda fazia seus sambas, e como a sabedoria dos “antigos”, além de transmitir a boa palavra, sabia ouvir e respeitar a palavra diferente.

Durante alguns meses, fui ouvinte atento de suas narrativas. Hoje um pouco mais afastado daquelas lembranças me pergunto sobre o tal encontro inusitado. Provavelmente está relacionado a um processo social que aconteceu na América Latina, em que a música negra urbana, sobretudo o samba, se tornou, além dos discos, negócio, entretenimento, um espaço afetivo dos negros na diáspora, consolidada nas rodas de sambas dos subúrbios, nos fundos de quintais e em qualquer esquina da cidade mais musical do planeta.

O texto sobre a Escola de Samba Deixa Malhar não pretende provar nada. Apenas proponho uma contextualização mais embasada, a partir do cruzamento com outros textos com diferentes intenções discursivas, por meio dos quais organizo um relato, com o objetivo de destacar e fazer circular a pluralidade de discursos sobre a trajetória da Deixa Malhar.

INTRODUÇÃO

> *"ESCOLAS DE SAMBA: A POLÍCIA resolveu fechar a Escola de Samba Deixa Malhar! Não se conhecem os motivos da providência, mas o simples titulo da 'escola' estava a exigir remédio pronto e amargo [...] As escolas de samba nasceram da falsa interpretação de fenômeno popular. Samba não é música nacional, nem será nunca. É o vestígio ruidoso das senzalas anteriores a 89. Servirá, quando muito, para tema de estudos sócio-psicológicos e, nunca, para objeto de cátedras universitárias. No norte, o samba é tom exótico como o 'Fox blue' e, no extremo sul, os tangos e 'rancheiras' centralizam as preferência gerais [...]".*
>
> *MUNDO SOCIAL, ESCOLAS DE SAMBA, JORNAL A MANHÃ 27/05/1943, p.7*

O discurso do escritor Berilo Neves, no artigo publicado no jornal *A Manhã*, em 27 de maio de 1943, nos coloca diante de um documento de muita relevância para compreendermos o processo de ascensão das Escolas de Samba no Estado do Rio de Janeiro. No contexto social do período, o país já tinha sido torpedeado pelas forças do Eixo, que resultou, além do prejuízo material com o afundamento dos navios, na perda de inúmeras vidas. O orgulho nacional fora diretamente abalado. A Força Aérea Brasileira se organizou diante da descrença dos que duvidavam que o Brasil se envolvesse diretamente na guerra ou não. O carnaval de 1943 ficou comprometido pelo clima da guerra. O lema "Fora o Eixo" ganhou as ruas da cidade do Rio de Janeiro, com a população exigindo a participação do Brasil na guerra: "Rumo à África" era o que se lia em um dos cartazes que a Escola de Samba Deixa Malhar levou para Avenida Rio Branco.

O escritor Berilo Neves, figura bem conhecida na cena cultural da cidade, percebeu na notícia sobre o fechamento da Escola de Samba Deixa Malhar, uma ação ligada à sequência de medidas, que visavam mobilizar a população brasileira, afinal naquela conjuntura alguns clubes sociais ligados a grupos de imigrantes foram fechados, pois pairava a suspeita de serem possíveis locais de encontro de espiões nazistas.

O governo atento à situação, a partir do "Estado de Guerra", elaborou com rigor as normas de segurança e controlou a realização dos carnavais nos tempos bélicos. O uso de máscaras fora proibido. A repressão e fechamento de instituições recreativas se tornou parte da lógica cotidiana.

No seu artigo, o escritor Berilo Neves argumentou que não sabia os reais motivos que levaram ao fechamento da Escola de Samba Deixa Malhar, mas justificou tal medida insinuando o contexto da guerra. O cronista aproveitou o momento do fechamento da Escola de Samba "Deixa Malhar" para tecer suas considerações sobre o fenômeno das Escolas de Samba. Para o articulista elas representavam meros "vestígios" da sociedade escravista.

Todavia, se engana quem pensar que tal posicionamento se resumia à mentalidade do cronista do jornal *A Manhã*, na realidade tal posicionamento está vinculado a uma estrutura ideológica, que propugnou por diversas restrições em relação à incorporação de um determinado tipo de samba como símbolo da nacionalidade.

Em livro de referência sobre o carnaval da cidade do Rio, *A subversão pelo riso,* a historiadora Rachel Soihet articulou os aspectos da micro-história do carnaval carioca com a macro-história política brasileira, nas primeiras décadas do século XX, e problematizou os diversos elementos do mundo dos trabalhadores, em especial dos negros, na chamada Era Vargas. Neste processo, o cotidiano das Escolas de Samba não está desvinculado das relações de forças, que aconteciam no plano geral da sociedade: censuras, intervenções e negociações. Em sua narrativa, SOIHET (1998) dá dimensão política aos testemunhos e memórias dos sambistas, contextualizando o processo de extinção de escolas de samba, assim como a formação de novas agremiações, como momentos de suma importância para vida dos sambistas. Mostra também que, sobretudo nos anos 1930, foram vivenciadas situações traumáticas no âmbito das Escolas de Samba, resultando em mortes, prisões e demais constrangimentos, silenciados pela própria natureza ideológica do contexto do Estado Novo.

Entendemos que o estudo de caso, sobre a trajetória da agremiação Deixa Malhar, nos possibilita questionar o paradigma linear que costuma dominar o processo de afirmação do samba na cultura nacional. A Escola de Samba Deixa Malhar forneceu o primeiro “Cidadão Samba” da cidade, o sambista Eloi Anthero Dias, o Mano Elói, que também liderou a União das Escolas de Samba, além de outras agremiações. Podemos contextualizar a centralidade da Deixa Malhar com as transformações que envolveram o mundo do samba entre 1940 e 1950. Trata-se de um período pouco estudado até hoje. Sepúlveda destaca a questão:

> *“Um dos exemplos que acho instigante, e que veremos diante, é o declínio do valente’ e a ascensão do ‘malandro de terno de linho branco’. Outro momento pouco estudado, mas que traz aspectos importantíssimos para este debate,foi a briga entre as escolas e a fragmentação da União das Escolas de Samba”, fato ocorrido quando da aproximação de algumas lideranças do Partido Comunista em 1947.(SEPÚLVEDA,1999.p.48)*

Embora saibamos que memória e história possuem sua distinção, utilizamos as palavras de LE GOFF, (1990) ao entender que ambas se alimentam do passado, para servir o presente. Memória é um discurso que se orienta do presente sobre o passado, cujo poder aciona relações de forças, e relativiza uma ideia de progresso como algo inevitável. Nesta dissertação não buscamos estabelecer qualquer tipo de resgate sobre a memória dos carnavalescos da Deixa Malhar, mas compreender o contexto em que estavam inseridos, quais os horizontes de possibilidades e, sobretudo, as formas com que eles buscaram a condição de sujeitos.

POLLAK (1992) destacou o conceito de memória coletiva, advindo dos estudos do sociólogo Maurice Halbwachs, que enfatizou a importância dos pontos de referência que estruturam a memória: patrimônio arquitetônico, as paisagens, as datas, tradições, costumes, folclore e música. Assim, a apropriação de diferentes pontos de referência, como sinais empíricos da memória coletiva de determinado grupo, resultou no reforço de fronteiras socioculturais em relação a outros grupos. Desta forma, na visão *durkheimiana*[1], a força da memória coletiva assume potência institucional. E a nação é a referência mais acabada de coesão coletiva. A memória nacional situa-se como a forma mais completa de memória coletiva. A partir dessa discussão, é possível entender alguns limites das memórias coletivas. Pollak propõe uma questão construtivista, assim não se trata mais de considerar o fato social como coisas; mas de analisar os fatos sociais que se tornaram coisas, como eles estão solidificados e dotados de estabilidade, e inviabilizando novos olhares. Assim, Pollak propõe a análise dos excluídos e suas memórias subterrâneas.

O conceito de memória coletiva, já profundamente desgastado no âmbito das Ciências Sociais, deve ser compreendido no sentido de atender à libertação dos homens, não a sua servidão. Para OLIVEIRA (2012), urge a necessidade de um compromisso ético e político, constituído sempre no presente, o conceito de memória coletiva deve ser caracterizado com uma proposta para o futuro que queremos, mas num processo plural.

CHARTIER (1998) tem se posicionado em relação à perspectiva epistemológica que vê, com ceticismo, a inclusão do testemunho. Para ele a proximidade do pesquisador em relação ao seu objeto não é problema, afinal, em muitos casos a ausência de distância, ao invés de inconveniente pode ser um instrumento muito interessante da realidade estudada. A proximidade do objeto supera a descontinuidade, que separa o instrumental intelectual, afetivo e psíquico do historiador e os sujeitos da história. A história do tempo presente, segundo Chartier, permite um melhor entendimento das relações entre a ação voluntária e a consciência dos homens, e os constrangimentos desconhecidos que encerram e a limitam. Dizendo de outra forma, ela permite o lugar da fala de classes excluídas na percepção da ação de uma "lógica de poder" travestida pela norma social.

Para CARDOSO (2012) o surgimento do testemunho cria um lugar, ou seja. Instala-se uma dimensão histórica repleta de tensão entre tempos, os quais estão relacionados aos processos de interdição. Nesta abordagem, a atividade de interrogar rompe com a dominância temporal, o que é muito interessante, pois a fala ao ecoar promove uma falha do passado

[1] Na visão de Durkheim a memória coletiva assume uma função de tal envergadura, que torna-se impossível a percepção do individuo. A nação assumia esse principio, suas representações deveriam ser examinadas como coisas. Pollak em sua critica a essa visão tradicional dos estudos sociológicos, chama a atenção para a percepção de como esses processos foram construídos artificialmente, e com isso negando as pluralidades. Foi entre as décadas de 30 e 50 que um tipo de samba emergiu como símbolo nacional. O trabalho discute alguns aspectos desta questão a partir da proposta de um estudo de caso sobre a trajetória da Escola de Samba Deixa Malhar. Uma importante instituição carnavalesca da cidade do Rio de Janeiro, que fora "fechada" ou "extinta" neste mesmo contexto histórico.

produzindo uma ambivalência de tempos, tornando anacrônico o presente, e ao mesmo tempo, possibilitando um lugar para o testemunho[2].

Um dos espaços que têm acolhido a relação entre história e memória, nas últimas décadas, com ênfase para os grupos historicamente discriminados, é no campo dos direitos humanos. O Brasil se inseriu em uma agenda mundial de direitos humanos, sobretudo a partir da década de 90, com a Conferência Mundial de Direitos Humanos, em Viena, em 1993, a Conferência de Beijing, em 1995, e especialmente a Conferência Mundial contra o Racismo de Durban, em 2001. O Brasil como signatário desses fóruns estabeleceu uma agenda positiva visando combater o racismo. O reconhecimento, por parte do governo, do racismo como elemento estruturante e promotor de desigualdade, na sociedade brasileira, foi um passo importantíssimo no sentido de implantação de políticas públicas, sobretudo através da Lei nº10. 639/2003.

Para alguns especialistas, a mudança foi proporcionada pela ampliação do diálogo com organismos não subordinados diretamente aos Estados Nacionais, aspecto que resultou num campo maior de liberdade. Desta forma, estavam criadas as condições para que os estudos e relatórios, não ficassem reféns de grupos, que monopolizam historicamente, os processos políticos locais. Numa dessas visitas, o relator da ONU de Direitos Humanos, considerou o esforço empreendido pelo governo brasileiro, com o destaque para Conferência de Banco Mundial sobre o desenvolvimento na América Latina e Caribe que ocorreu em 1995 na cidade do Rio de Janeiro, todavia ao termino da missão, SANTOS (2012) lembrou que o relator fez as seguintes considerações:

> *"O relator demonstrou que não era fácil tomar conhecimento do racismo e discriminação racial no Brasil. A evolução das mentalidades é análoga a das declarações oficiais. Ficam ocultas pelo discurso da mestiçagem biológica e cultural até torna-se invisível. Foi necessário insistir com perspicácia para conseguir que seus interlocutores oficiais reconhecessem que existe relação de causa e efeito entre condições econômicas, sociais e a pobreza dos negros e as circunstâncias históricas que marcaram a formação do Brasil, em particular a colonização e a escravidão. Somente uma vontade política que se baseie em uma análise lúcida e valente da realidade pode desfazer o circulo vicioso que nega a discriminação racial. "(SANTOS, 2012, p. 271)*

No combate à desigualdade entrou na pauta da agenda o direito das populações negras e das indígenas, a preservação de sua ancestralidade. A discussão entrou em novo ciclo na sociedade brasileira, cabendo ao Estado brasileiro promover as condições para que esses grupos historicamente discriminados elaborassem suas agendas de participação social e cidadania, sem serem classificados, ao afirmar suas referidas identidades, na arte, na religiosidade e nos currículos acadêmicos, como grupos opostos aos interesses da nacionalidade.

---

[2] *O passado que não passa: lugares históricos dos testemunhos*. Irene Cardoso. Ver in: TEMPO PRESENTE E USOS DO PASSADO. Flavia Florentino Varella. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

A situação atual ainda não é para comemoração, todavia as iniciativas de políticas públicas no campo da comunidade quilombolas, as ações afirmativas nas universidades, e no campo de valorização das mulheres, no sentido de promover o respeito à diversidade. Demonstrou de forma exemplar, a insuficiência do conceito do antigo Estado Nação, caracterizado por discursos de homogeneidade cultural, já não correspondia às transformações ocorridas nas ultimas décadas impulsionada pela globalização. Trata-se de adequar-se ao paradigma da diversidade, vinculado ao processo de soberania nacional, que, aliás, foi demarcado no Brasil, a partir da Constituição de 1988, constituindo assim, um espaço norteador para afirmação de direitos sociais e desconstruindo uma visão de Estado, que teve seus fundamentos no Estado Novo.

Para RUFINO (2004), entre 1940 e 1955, o Brasil viveu o auge da democracia populista, e foi, precisamente neste contexto, que uma noção de Escola de Samba se hegemonizou. O historiador cita a participação do sambista Paulo da Portela, como um "intelectual dos pobres" responsável por efetuar a transição das características sociais e comportamentais dos morros e subúrbios para outros espaços da sociedade. Na sua abordagem do conceito de hegemonia, advinda dos estudos de Gramsci, Joel Rufino percebe que as Escolas de Samba somente se hegemonizaram ao se abrirem para não negros:

> *"Até hoje associamos escola de samba a subúrbio (ou favelado), mas ela só hegemonizou as outras formas, se tornando cada vez mais escola, quanto mais se abriu para não negros. Escola de Samba, nos termos em que Paulo da Portela "inventou", é de negros, mas para não negros. Aos outros lideres do grupo interessava basicamente a organização para dentro, não eram intelectuais; a Paulo, para fora. Sua habilidade social consistiu na educação de seus iguais e na sedução dos diferentes" (RUFINO,2004, p.152)*

Nesta questão está implícito que havia outras formulações sobre Escolas de Samba em disputa, e sendo assim não falamos de Escola de Samba, mas diversos projetos em construção. Não sei se seria razoável enquadrarmos a trajetória de Mano Elói dentro desta concepção epistemológica, mas ela, sem sombra de dúvida ajuda na reflexão.

A longa atuação de Mano Elói como dirigente da União Geral das Escolas de Samba, sindicalista da Resistência e fundador da Federação Brasileira das Escolas de Samba, ao lado do compositor Tancredo Silva, configura sua atuação como uma das principais figuras do mundo do samba carioca. Exerceu um sindicalismo político desde os tempos da Deixa Malhar, e curiosamente foi esquecido, com o fim do ciclo da democracia populista. Para BARBERO (1997) não existe um caminho único, isto é, o que fez o *"gesto negro se tornar popular massivo*", relaciona-se, na melhor tradução ao fenômeno das Escolas de Samba, passou por diversos "*circuitos de escaramuças"* estratégias e argúcias; capoeira, candomblé, numa espécie de jogo e dança da herança dos negros da diáspora. A ampliação das pesquisas sobre a diáspora dos negros, no território brasileiro, se estabelece como um campo de estudo capaz

de abranger inúmeras trajetórias antes esquecidas. O pesquisador Julio Cesar Tavares destaca:

> *"A ideia da Diáspora Africana veio para ficar. Refere-se, assim entendida, á dimensão global de uma comunidade imaginada e configurada por sujeitos concretos cujo lugar, tempo e memória enraízam-se em pensamentos e performances orais encarnados em práticas corporais que autorreferencializam os sujeitos por intermédio de um tipo de diálogo ou mediação poética com a critica, a resistência e a acumulação. E, dessa maneira, as mencionadas práticas corporais enlaçadas nas lembranças e territoralizadas em circunstâncias dialógicas, em consonância com os efeitos sociopolíticos das violências vividas, de algum modo tornam-se entregues a um regime representacional de identidade, resistência e fortalecimento da presença dos sujeitos destas práticas no mundo em que vivem" (TAVARES, 2010, p.80)*[3]

A ideia de diáspora[4] se articula como uma narrativa do samba marcada pela permanência da ancestralidade africana no território brasileiro. O que sintetiza esses discursos, que se fixaram sobre a trajetória da Deixa Malhar, é a herança africana diante do exercício da tensão entre resignificação e dessignificação na linguagem. Stuart Hall ao problematizar raça, como um significante flutuante, nos auxilia a abordar a questão da Deixa Malhar numa perspectiva *diaspórica*:

> *"Não é possível fixar o sentido de um significado para sempre ou trans-historicamente. Ou seja, há sempre um certo deslizamento do sentido, há sempre uma margem ainda não encapsulada na linguagem e no sentido, sempre algo relacionado com a raça que permanece não dito, alguém é sempre o lado externo constitutivo, de cuja existência a identidade de raça depende, e que com destino certo voltar de sua posição de expelido e objeto, externo ao campo de significação, para efetuar os sonhos de quem está à vontade do lado de dentro". (HALL, 1995, p.2)*

O objetivo desta dissertação é analisar a trajetória da Escola de Samba Deixa Malhar, cuja finalização das atividades se deu no ano de 1943, no fim do Estado Novo. Questiono a inadequação das palavras "extinção" e "desaparecimento", como discurso capaz de representar os fatos relativos ao fechamento da Escola de Samba, por entender que tais palavras não são adequadas se considerarmos a análise do contexto histórico e o lugar que a Deixa Malhar passou a ocupar na memória social brasileira. Ao trabalharmos a história a contrapelo, conforme conceito de história de Walter Benjamin; enfatizamos os processos de ruptura e continuidade em relação às formas de lembrar e esquecer sobre a trajetória da

[3] Cf in Cadernos Penesb nº10 de Janeiro de 2008/junho 2010. Artigo: Diáspora Africana: A experiência negra de interculturalidade. P 77.

[4] Sobre o conceito de diáspora discutimos como um conjunto de práticas culturais de matriz africana. Tal abordagem ganhou novas ressiignificações a partir da publicação do livro de Paul Gilroy; Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência. Para além das criticas que o trabalho recebeu, em virtude dos limites da análise, não resta dúvida que Gilroy nos contemplou com interessantes reflexões no sentido de compreendermos a questão da diáspora para além das fronteiras dos tradicionais dos Estados Nacionais. Assim, o trabalho situa-se no campo de narrativas que discute as experiências dos negros brasileiros no pós:emancipação:(SOIHET,1998),(HALL,2003),(SODRÉ,2002),(LOPES,2004), (BARATA,2012),(GOMES,2013) sobretudo no âmbito das práticas do carnaval das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Sendo assim, em relação a nossa hipótese o termo diáspora tem um sentido metafórico, destaco as formas de lembrar e esquecer anunciadoras de práticas culturais num constante jogo de relações de poder, a qual tem como centralidade o "nome" da Escola de Samba Deixa Malhar, a partir de seu fechamento no fim do Estado Novo.

Escola de Samba Deixa Malhar no processo de consolidação do samba como símbolo nacional. Destacamos como hipótese três formas de discursos, por meio dos quais o nome Deixa Malhar foi ressignificado na cultura negra brasileira anunciando sua diáspora. Para o conceito de diáspora, neste trabalho dissertativo, utilizamos dos estudos de Stuart Hall e Muniz Sodré, dois críticos da cultura empenhados em repensar as identidades culturais em uma perspectiva discursiva.

Nesta proposta de estudo de caso, incorporamos a contribuição de GINZBURG (1989) ao enfatizar que os "nomes" [5] vinculam-se como ferramentais conceituais, articulando a percepção de questões, que ficariam de fora no uso restrito de uma epistemologia clássica. Desta forma teoria e metodologia estão em constante diálogo.

No primeiro capítulo, discutimos a trajetória do sambista Mano Elói, migrante da região do Vale do Paraíba para a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Destacamos o percurso do sambista, entre os subúrbios e a cidade, como um elemento fundamental para configuração da malha de Escolas de Samba. Aborda-se também a experiência de Mano Elói ao levar para o disco os registros dos primeiros cânticos das religiões de matriz africana, e o processo de invenção do Cidadão Samba articulado nas discussões sobre o lugar das Escolas de Samba no processo de identidade nacional.

No segundo capítulo, destaco o samba na região da Tijuca, considerando o espaço como extensão simbólica da chamada "Pequena África". Com destaque para o processo de relações de forças entre as ideais de modernização da cidade que se traduziram em cartas de leitores que chegaram aos jornais, as quais reclamavam das atividades promovidas pela Escola de Samba Deixa Malhar. Apesar do objetivo de desestabilizar a agremiação e desmerecer seus frequentadores, estas devem ser lidas a contrapelo, pois nos informam sobre os referenciais da cultura africana na região. Na conclusão do capítulo destacamos a participação da Deixa Malhar no carnaval de 1943, em que se ressaltam, sobretudo, algumas imagens de seu último desfile. Sendo assim, enfatizamos a experiência da Deixa Malhar como uma territorialidade da região da chamada Pequena África.

No terceiro capítulo, abordamos a questão das palavras "extinção" e "desaparecimento" que se fixaram sobre a trajetória da Escola de Samba Deixa Malhar. A ideia rompe com uma interpretação limitada e limitadora sobre trajetória da Escola de Samba Deixa Malhar. Ressaltamos três perspectivas de discursos[6] que anunciam de diferentes ângulos a trajetória

[5] "O nome e como: troca desigual e mercado historiográfico". Considero um texto fundamental para nossa abordagem em que o Historiador Carlo Ginzburg apresenta os princípios da micro-Historia. Ver IN: GINZBURG, C. PONI, C.A micro-história e outros ensaios. Lisboa: Difel;Rio de Janeiro:Bertrand Brasil,1989. 169-178.

[6] Sobre discurso Foucault observa: "Em que em toda sociedade a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. [...] Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que se manifesta(ou oculta) o desejo; é também, aquilo que é objeto do desejo; visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que

da Deixa Malhar num constante processo de relações de forças que envolvem: A existência de memórias da cultura negra eclipsada pela força da memória coletiva nacional; a invisibilidade do processo de resistência do departamento de Esporte e a mobilização dos sambistas da Escola de Samba “Malha quem pode” do Morro da Liberdade. E sua permanência como rastro ou código oculto na literatura sobre o samba. Sem pretender estabelecer qualquer tipo de ordem nos discursos, o fundamental é que eles se complementam mutuamente nos ajudando a perceber rupturas e permanências da diáspora da Escola de Samba, que constitui objeto de nosso estudo e, contrariando a previsão de Berilo Neves, em seu artigo de 1943, continua provocando vivo interesse entre pesquisadores em “cátedras universitárias”.

traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo porque se luta, o poder do qual nós queremos apoderar. FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 d dezembro de 1970.São Paulo:Edições Loyola.2013. p.10

CAPÍTULO I

Mano Elói e o samba na dinâmica da cultura negra brasileira

"Durante todos esses anos, fosse como membro ou como presidente nunca deixei de sambar, pois isso foi minha vida".

Mano Elói (Jornal do Brasil 20/02/1971 p.2)

I.1 Mano Elói e a diáspora

Nascido no atual distrito de Engenheiro Passos, no Vale do Paraíba, em 1888, Mano Elói chegou à cidade do Rio de Janeiro com 15 anos, fixando-se como vendedor de balas ao lado do seu tio, Zé das Colunas, nas imediações do Campo de Santana. A trajetória de Mano Elói esta ligada a uma profunda mudança que aconteceu na sociedade brasileira no fim do século XIX: a abolição da escravidão. Neste contexto, um significativo fluxo de populações, que historicamente estavam ligadas ao trabalho rural, migrou para os principais centros em busca de oportunidades de trabalho. A crise do sistema produtivo do velho Vale do Paraíba, interior do Estado do Rio, e de Minas Gerais, Bahia e Espírito Santo potencializou o processo migratório que teve como destino cobiçado o Distrito Federal. Um inquérito realizado pela Fundação Leão XIII[7], em 1950, para fins de política pública, confirmou que diversas famílias que vieram dessas regiões se estabeleceram na Favela da Barreira do Vasco. No debate sobre o crescimento das favelas na cidade, muitos alertavam a necessidade de políticas que garantissem uma vida digna para fixar essas populações em seus Estados de origem. (JORNAL CORREIO DA MANHÃ, 25/05/1948). Mas a questão migração para os principais centros se intensificou com o processo de desenvolvimento do país.

Assim, além do processo estrutural provocado pela falta de oportunidades nessas áreas rurais, havia uma questão de ordem psicossocial. Para muitos trabalhadores a questão de abandonar essas regiões significava promover um esquecimento das relações construídas ao longo do sistema escravista. Numa conversa com Rubens da Vila, natural de Campos, o compositor afirmou que também migrou do interior do Estado do Rio de Janeiro, com sua família, para a região da Chácara do Vintém, na Tijuca. Território esse em que Mano Elói fundaria, em 1934, a Escola de Samba Deixa Malhar. Para Rubens da Vila, "Mano Elói era simplesmente tudo, história, tudo". (ENTREVISTA, RUBENS DA VILA, 2010)

Antes de fundar a Escola de Samba Deixa Malhar, Mano Elói participou ativamente das rodas de samba no Morro da Favela, no Morro de Santo Antônio e nas áreas suburbanas

[7] Um retrato da favela da Barreira do Vasco. Inquérito da Fundação Leão XIII. Rio de Janeiro, 25/05/1948. (JORNAL CORREIO DA MANHÃ, 25/05/1948).

da cidade. Nesta época, o samba era cultuado em locais secretos em virtude da repressão policial. Jota Efegê (JORNAL DO BRASIL, 27/02/74) descreveu Mano Elói, como bamba na capoeira, no *rabo-de-arraia* e do samba raiado. Segundo o cronista, Mano Elói participou de uma luta de exibição com o grande capoeirista Ciriaco, no antigo pavilhão 9, na antiga rua Larga, atual Marechal Floriano, próximo do Morro da Conceição no centro. Interessante frisar que embora possa haver algum exagero na narrativa heroica do sambista, por parte do cronista, não resta dúvida de que a capoeira, mistura de dança e arte marcial, está inscrita na história dos primeiros cordões e blocos carnavalescos. TINHORÃO (1972) destacou que em 1870 eram as coreografias acrobáticas denominadas de "caboclos" que abriam os caminhos dos ranchos organizados pelos baianos da região da Saúde, após as Danças de Velho e demais cordões: Rei dos Diabos, Pincês, Dr. Bruno, o Palhaço. Daí surgiu inúmeros passistas negros e mestiços que,em 1920, formaram a base do samba do Rio de Janeiro.

Em 1925, o Jornal do Brasil recebeu uma homenagem dos carnavalescos da região suburbana de Engenheiro Leal: "*Em Engenheiro Leal, Homenagem ao "Jornal do Brasil" (*JORNAL DO BRASIL 25/01/1925*)* O anúncio descreveu a programação de mais uma batalha de confete e lança perfume no bairro, região de atuação do sambista Mano Elói[8]. O patrocinador do evento, o Argentino Futebol F. C. chamou a atenção dos leitores mostrando que o evento contaria com a presença dos blocos: *Feltamina*, *Minha Nêga,Têteas*, V*ocê não pode*, *Elles te dão*, *Fellaberta*, *Minha Branca* entre outros. O anúncio também relacionou os promotores do evento: Francisco Gama (Lord trouxa); Osmar Monteiro de Barros (Lord Só) Diretor; João Ribeiro (Lord Frajota): Honório Ferreira (Lord Sine) e Antônio (Lord Ban-ban-ban).E para complementar a festa, os foliões do bairro de Engenheiro Leal (Figura 1) anunciaram um samba "enredo" que seria defendido pela turma do Augusto, (Lord Brincadeira)

Inteligente

Por Deus juro que não posso
Mais sofrer
Por tua causa mulher do meu
Bem quer
As tuas mágoas são minha desventura
Vou depor aos pés de Deus
Vou baixar a sepultura
II

Momo no Cattete, onde mora o
Presidente
Lá é Zona "ckike" também mora boa
Gente
Como não sou trouxa também
Posso me misturar

[8] Mano Elói afirmou que em 1920 participou dos ensaios na Portela, quando ainda era bloco e depois foi para Escola de Samba Deixa Malhar. "Meu entusiasmo com carnaval começou ainda nos ranchos, Em 1920 comecei com o negócio de escola de samba. Era um bloquinho, a Portela. Depois as coisas foram melhorando, pois o povo passou a gostar de samba e todo mundo se empolgou ."Estou doente mas não deixei de ser carnavalesco":(Jornal do Brasil 20/02/1971p 2.)

Vou bancando o inteligente até
A coisa melhorar

III

Por Deus juro,etc.etc.
Tomei o trem na central prá
Soltar na piedade
Vou parar em Dona Clara saber
Logo das novidades
Tomo o trem em D. Clara desen
barco em Piedade
Encontrei Mano Tavares, disse o
Samba é na cidade

IV

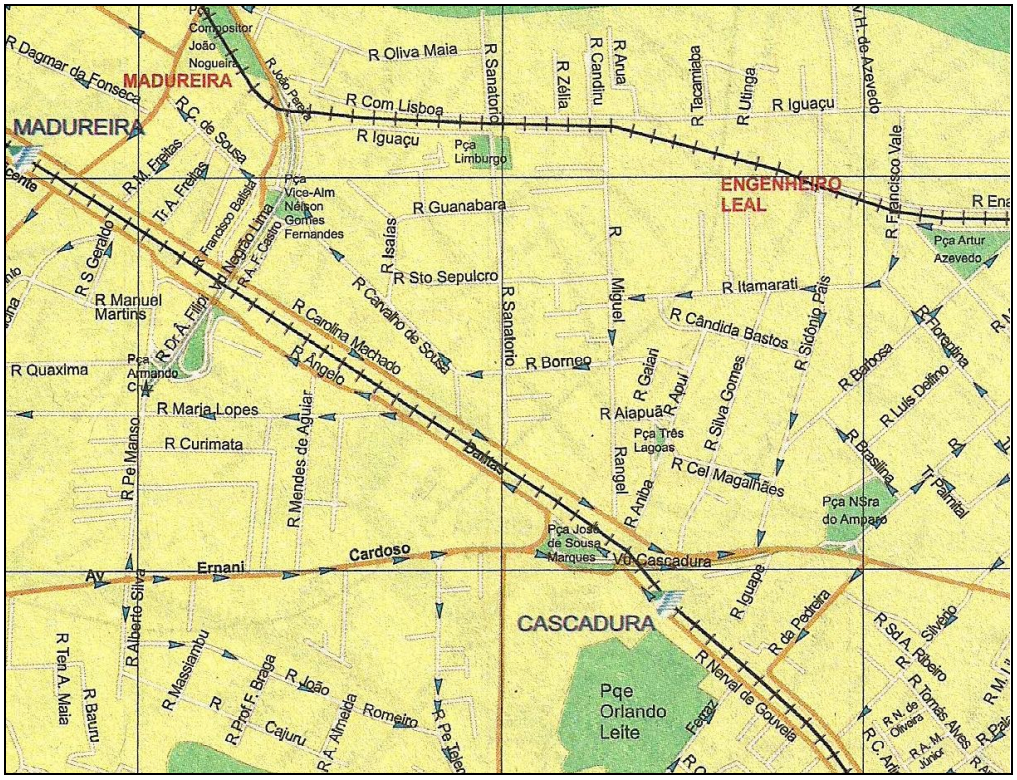
Estando com Mano Eloy
Com seu lindo terno Azul
Nos embarcamos no bonde de
Itapiru
E ao mesmo tempo encontro Mano
Chanju
Elle disse vou pro samba na
Casa da Dudu

V

Mana Dudu de bom parecer
Da brincadeira pra quem quizer
Ir lá ver
Damas e cavalleiros sempre tem
A escolher
Depois da contra-dansa temos
Damas ao "buffer" (JORNAL DO BRASIL 25/01/1925 p.12)

A batalha de confete de Engenheiro Leal foi realizada na Rua Francisco Valle. A origem do bairro está ligada à implantação da E. F Melhoramentos do Brasil, que se tornou uma linha auxiliar em 1892, momento em que foi construída a referida estação, no início do século XX, em homenagem a um fiscal da Estação Ferroviária. O anúncio não cita a autoria do samba, mas não resta dúvida que sua abordagem se insere no processo de integração dos subúrbios.

FIG.I. 1 Mapa indicando a localização da Rua Francisco Vale, em Engenheiro Leal, nos limites do bairro de Madureira e da via férrea que liga os subúrbios ao centro da cidade.



Fonte: Adaptado listão Oesp 2009

A presidência da República, em 1925, era ocupada por Arthur Bernardes, governo marcado por profunda crise política. Os carnavalescos de Engenheiro Leal destacaram com muito humor e pragmatismo a situação cotidiana: "*Como não sou um trouxa posso me misturar", "Vou bancando inteligente até a "coisa melhorar"*".

O samba ocupou um importante espaço na cultura de massa nas primeiras décadas do século XX. Assim, a ideia de misturar pode ser vista como uma tática *inteligente*, sobretudo para as populações negras e mestiças ao explorar a ideia de "democracia racial". Gomes (2007) destacou que a ideia de democracia racial representou uma forma inteligente de atuação das classes populares. Desta forma, antes do livro Casa Grande e Senzala, cuja primeira publicação foi em 1933, já havia uma intensa discussão sobre as relações entre raça e nação no Rio de Janeiro e São Paulo. A Companhia Negra de Revista destacou-se com a atuação de artistas negros: Pixinguinha, Bonfiglio de Oliveira, Sebastião Cirino e De Chocolat[9]. A peça *Tudo é Preto* exerceu um papel fundamental ao enfatizar questões como identidade nacional, mestiçagem, influências negras, racismo. Questões que se tornaram centrais a partir

[9] João Cândido Ferreira era um mulato, baiano. Esteve em Paris em 1925, apresentando o espetáculo Revue Nègre que teve como principal estrela a dançarina Josephine Baker.

do livro de Gilberto Freyre e do próprio modernismo. Na escolha dos nomes dos blocos, os carnavalescos ironizaram uma visão dicotômica das raças, como por exemplo, em *Minha Nêga, Minha Branca. (JORNAL DO BRASIL 25/01/1925)*

Segundo o anúncio do Jornal do Brasil, o samba denominado *Inteligente*, foi cantado pelo Augusto (Lord Brincadeira). Nota-se no próprio nome do folião a definição do samba, pois do ponto de vista dos bantos da região de Angola, o samba em sua essência, se constitui como elemento de sociabilidade, como um jogo de alegria e tristeza, que joga com o corpo instituindo processo de sedução. O samba é um elemento de aproximação de pessoas e anexação de espaços, como o trem[10] que encurta as distâncias, desfragmentando o território e semeando o terreiro na cidade, independentemente da cor e do lugar do individuo na sociedade. Segundo o historiador Joel Rufino, o samba pode ser definido como narrativa dos grupos negros que imigraram para cidade do Rio no início do século XX:

> *"Ao dizer samba não se está falando, pois somente de um tipo de música – a própria idéia de música, aliás, não é universal; música é um fato social total para além da "arte de combinar sons de maneira agradável (Rousseau) ou mesmo "a ciência ou emprego de racionais do som segundo uma escala dita gama".A base material do samba são os grupos negros urbanos cariocas em interação(trocas e fricções) com outros inclusive grupos rurais(Estado do Rio e Minas) recém-imigrados. Samba é veiculo musical de sociabilidade – trabalhos, festas, rituais, linguagem, hábitos – desses grupos.. Há pois, samba gênero musical – sambas, talvez fosse melhor dizer – e samba forma histórica de sociabilidade ou lugar social." (RUFINO,2004 p.151):*

Segundo SILVA (1980) o compositor da Estação Primeira de Mangueira, Carlos Moreira de Castro, o "Carlos Cachaça", observou que era da região de Engenheiro Leal que vinha a turma do Mano Elói para batucar no buraco quente. Assim a letra do samba *Inteligente* que citamos anteriormente não ratifica apenas a memória do sambista da Mangueira, mas a própria memória social como um elemento capaz de construção de sujeitos. Os atos de lembrar e esquecer estão sempre se alternando, num jogo de relações de forças.

O samba *Inteligente* descreveu a indumentária do sambista Mano Elói, cujo terno era "lindo" na cor azul, e com isso realçou o prestígio do sambista. Em 1925, estávamos no auge dos concursos de samba, e das rodas de samba ligando o subúrbio com a cidade. Então, provavelmente, a casa da "Mama Dudu", na região do Catumbi, era uma linha de bonde que ligava a região ao centro da cidade. Assim, o verso que cita "Mano Tavares" que diz que o "Samba é na cidade", aponta o destino dos sambistas, em direção a região do bairro do

[10] Sobre a relação do trem e do samba é interessante registrar o movimento dos sambistas de Oswaldo Cruz, sobretudo articulado por Marquinho de Oswaldo Cruz, vejamos o processo de reinvenção do trem do samba: Trem e música: componentes tradicionais das comunidades negras nas Américas. Confirmando essa tradição, no inicio do século XX, e fugindo da perseguição imposta pela elite às praticas simbólicas negras, Paulo da Portela e seus companheiros de escola reuniam-se no trem (que foi transformado em "sede social",na volta do trabalho,cantando e tocando samba. Comandado por Marquinhos de Oswaldo Cruz o trem do samba refaz nos vagões a rota da diáspora negra dos descendentes de escravos expulsos do centro da cidade. Buscavam mostrar à cidade a riqueza musical que era reproduzida no subúrbio e, em especial, no desconhecido bairro de Oswaldo Cruz.(TREM DO SAMBA) Texto da Pesquisadora Denise Barata.UERJ.

Estácio. Contexto histórico em que os blocos se transformaram em Escolas de Samba: como o famoso “Deixa Falar” em 1929.

A casa da “Mana Dudu” também simboliza o espaço de acolhimento do samba na cidade. Espaço de sociabilidade que foi muito bem definido na figura mitológica de Tia Ciata. A pesquisadora Helena Theodoro, ressaltando a contribuição feminina nesses espaços, descreveu a relação entre o samba em sua coexistência com as manifestações de origem religiosas:

> *“Samba é um fenômeno que só tem explicação na energia que vem das casas de omolokô, da tradição religiosa de base africana, como afirma o radialista Rubem Confete, tendo juntado o culto às almas, da gira de Preto Velho e caboclo e do o culto aos orixás. Foi assim que nasceu a Portela, da energia de Seu Napoleão Nascimento, que era pai de Natal. No Estácio, foi a energia de Tancredo Silva, grande pai-de-santo de Omolokô. Na mangueira, Dona Maria de Fé foi estimulada por Elói Antero Dias para que criassem uma escola de samba. Antes de fundar o Império Serrano, o Sr Elói que fundou o Deixa Malhar, no baixo Tijuca” (THEODORO, Helena – GUERREIRA DO SAMBAV.6/10/09. p. 235)*

O texto destaca a atuação de Mano Elói, no Morro da Mangueira, incentivando a formação de uma escola de samba. Aspecto que provavelmente antecedeu a fundação da Escola de Samba Deixa Malhar, em 1934. Em 1934 o jornal Diário Carioca informou que Mano Eloi assumiu a presidência da *Escola de Samba União Parada de Lucas*.[11] Em seu currículo também consta a participação nas sociedades[12] recreativas *Filhos da Campina*, *Cordão dos Velhos*[13], *Flor de Romã*. Carlos Cachaça lembrou que na época do *Rancho Pérola do Egito*, no Morro da Mangueira, Mano Elói cantou na casa de Tia Fé, um partido alto de autoria coletiva, uma prática muito comum nos carnavais da festa da Penha:

> *“Nessa época, o samba começava a aparecer em Mangueira, trazido quase sempre pelo “moleque” Elói – Elói Antero Dias. Ele morava na famosa estação de Dona Clara, reduto dos maiores valentes, macumbeiros e batuqueiros. Ele chegava aqui sempre acompanhado de Pedro Moleque, Pedro Lambança e outros. O terreiro preferido deles era o da Tia Fé. Eloi era pai de santo respeitado. Nos terreiros tinha a festa do santo. Quando terminava, entrava o samba. A música que predominava em todos os lugares, aqui era de autoria de Elói e foi, por muito tempo, a coqueluche de vários carnavais e festejos da Penha.” (SILVA.1980. p. 28)*

Ao analisarmos a trajetória do sambista, fica difícil não imaginar que diante da presença do Mano Elói no Morro da Mangueira, que o mesmo não tenha participado de um jogo da malha. Enquanto o futebol, no início do século XX, era uma atividade muito mais voltada para os jovens da elite carioca, o jogo da malha estava difundido em todo subúrbio e costumava reunir alguns capoeiras, malandros e muito batuque. A pesquisadora Marília T. Barbosa da Silva, no livro “Fala Mangueira” resaltou o discurso da *jongueira* Nininha, do Morro

[11] Jornal Diário Carioca 07/01/1934 pg 4.
[12] Jornal Diário Carioca 16/02/1936.
[13] Jornal A Manhã 09/07/1949. P 13. Galeria do Sambista.

da Mangueira, a qual recordou que no morro existiu um *Clube da Malha*, que foi levado pelos portugueses. , que por sinal deixaram profundas influências no samba da Mangueira, como o compositor Alfredo Português[14] responsável por diversos sucessos da verde-rosa. Havia muita música neste espaço, inclusive um músico chamado Bataleão tocava neste clube. Ao notificarmos essa lembrança de Nininha, façamos dela um fio entre os clubes de malha e o samba. Seria esse o espaço em que Mano Elói se inspirou para nomear o bloco, rancho e finalmente a Escola de Samba *Deixa Malhar*? Se o futebol gerou processos de sociabilidade que resultaram em muitas Escolas de samba, quem sabe o jogo da malha tenha nos dado uma de nossas primeiras Escolas de Samba? Acreditamos que sejam hipóteses plausíveis para reunirmos os fios destas lembranças das quais, por vezes, não há registros documentais.

A dinâmica da cultura negra, na música e na dança assimilou-se ao universo do carnaval carioca reunindo diferentes manifestações culturais. Neste sentido, destaca-se a parceria entre Mano Elói, natural do Vale do Paraíba, interior do Estado do Rio de Janeiro e do baiano Getulio Marinho,em 1934, Getulio Marinho[15], (Figura 2) que foi também um dos maiores mestre-sala dos ranchos, tornou-se secretário da primeira Diretoria da União[16] das Escolas de Samba.

[14] Alfredo Português (Alfredo Lourenço) Nasceu em Lisboa, Portugal (1885-1957) compôs samba como: Apologia aos mestres(Alfredo Português e Nelson Sargento. Aspectos do Rio, Os teus olhos cansam de chorar em parceria com Nelson Cavaquinho.
Ver in: http://www.dicionariompb.com.br/alfredo-portugues/obra

[15]Getulio Marinho foi "cidadão samba" por vários anos na década de 40. Enquanto Elói, consagrou-se como o grande nome da Escola de Samba Deixa Malhar, a qual o levou ao posto de primeiro "cidadão samba" em 1936.

[16] União das Escolas de Samba-Está assim organizada a directoria da União das Escolas de samba, com sede á Rua Itapagipe nº 393: Presidente, Flavio Paula Costa (Deixa Malhar);vice,Saturnino Gonçalves (Estação Primeira);1º secretário, Jorge de Oliveira(Depois eu digo);2º secretário, Getulio Marinho;1ºprocurador Pedro Barcellos(Príncipe, da floresta) ;2º ditoLuiz Gonzaga(Paraíso do Grotão);3 dito, Armando (A de Ramos);1º thesoureiro,Paulo de Oliveira(Vai como Pode);2 dito, José C.Belisario(Prazer da Serrinha) jornal A Batalha 10/01/1934 p.5

FIG.I. 2 . Getulio Marinho, conhecido como “AMOR”, Cidadão Samba em 1940. O maioral dos morros cariocas. O sambista foi líder de um dos ranchos mais organizados se sua época: *Quem Fala de nós tem Paixão*, racho que inspirou o processo de organização das Escolas de organização das Escolas de Samba.



Fonte: JORNAL O RADICAL 28/01/1940 p.6.

Ao falar dessas primeiras agremiações de samba, estamos diante de trocas de experiências, que nos conduzem ao tempo dos ranchos. Parte dessa tradição teve origem nas práticas do baiano Hilário Jovino, que concebeu uma nova característica em relação à antiga estrutura religiosa advinda da experiência católica do ciclo natalino, chamada lapinha, que surgiu no Recôncavo Baiano. Assim, gradativamente essa estrutura foi adaptada do natal, transferindo para o circuito do carnaval, condensando o sagrado e o profano, o que acabou dando um formato definitivo para as Escolas de Samba.

A amizade de Mano Elói com o compositor Getulio Marinho, sobrinho de Hilário Jovino, resultou no convite para que o sambista registrasse em discos os primeiros cânticos de umbanda no Brasil. Mano Elói era uma grande solista de pontos de macumba, pois era (Jornal

O Globo 24/04/09) *Ogan*[17] no terreiro do *babalaô* Luis Cândido Jonas. O registro resultou em uma gravação, que contou com a participação das filhas de santo: Maria e Rosa. Desta forma, em setembro de 1930, a Odeon lançou o disco 10679, em que Elói canta o ponto de *Inhassã* (Santa Bárbara) no lado A e no lado B o ponto de *Ogum*, (São Jorge). O fonograma foi muito bem recebido pelo mercado, e o jornal *Diário Carioca* publicou a seguinte nota:

> *"Odeon:"Macumba".Ponto de Inhassan e Ponto de Ogum.- Eloy Anthero Dias e Getulio Marinho com o conjunto africano. Número 10.679.Nas extranhas cerimônias dessa perturbadora religião do elemento negro do nosso povo, na qual a base e uma mistura de crendices africana comsuperstições do catholicismo deturpado encontra-se uma infinidade de assunptos de natureza musical que são dignos de observação para os estudiosos e constituem optimo prazer para os apreciadores da verdadeira musica popular. Umas vez por outras aparece um disco nesse genero, sempre recebido justamente com agrado, como não há muito a explendida chapa também da odeon que traz "orobo" cantado por Gusmão Lobo e Conjunto. Nenhum porem, faz jus a tão grande sucesso quando "Macumba", ora editado pela Odeon, pois nesta chapa há o que de mais sugestivo existe nesse genero e ainda para mais, os intérpretes são os verdadeiros, os elementos que compõem um dos mais famosos agrupamentos de mysteriosareligiãp. É a gente que no "terreiro" se entrega aos números detalhes do esquisito rito, com espírito agitado por uma espécie de allucinação coletiva, Aqui estão elles, ora melopea do ponto de Inhassan, ora no soturno no ponto de Ogum. A odeon apresenta com este disco trabalho phonografico primoroso que constitue um dos maiores* acontecimentos do anno corrente, por isso chamamos a attenção para chapa, tanto mais porque Ella é, surprehendente revelação que se não esquece."(JORNAL DIARIO CARIOCA 28/01/1931)

Neste contexto, o Brasil se inseriu no processo de valorização da cultura negra[18] mundial. Foi o momento do sucesso da bailarina afro-americana, Josephine Baker, em Paris, como estrela do espetáculo *Revue Négre* no famoso teatro *des Champs – Élysées*, no seu quadro *danse sauvage*.Tivemos também a trajetória dos "Oitos batutas". O *Charleston* gênero dançante norte americano que embalou o movimento dos corpos nas casas de danças da cidade do Rio de Janeiro. Para Domingues (2013) isso tudo refletiu os "fluxos e refluxos" dos paradigmas comportamentais que cruzaram Atlântico e aportaram no Brasil".

Mano Elói teve a oportunidade de registrar em fonogramas *Não vai no candomblé* no lado A do disco 10719 e, no lado B, um outro samba assinado por Getulio Marinho chamado *Não quero teu amor* acompanhado pelo conjunto Africano. A atuação de Elói encerrou-se com dois jongos: *Galo Macuco* e *Liberdade dos Escravos* (10.736). (VASCONCELOS, 1985 p. 238)

A cidade do Rio de Janeiro recebeu um significativo contingente ~~da~~ populacional advindos da guerra do Paraguai, e enquanto aguardavam as indenizações devidas pelo governo do Distrito Federal, muitos foram se fixando, na medida do possível, nos diversos

[17] Ogan palavra de origem Banta se refere aos iniciados masculinos, em geral desempenham função administrativa e de liderança, não incorporam os orixás.

[18] Mario de Andrade dedicou significativa atenção às interceptações efetuada "Mano" Eloi, sobretudo "Não vai no candomblé" e o ponto de "Ogum", o qual destacou como uma "obra prima", documento precioso do "caráter afro-brasileiro".ANDRADE, Mario de.Musica de Feitiçaria no Brasil.Belo Horizonte:Editora Itatiaia.1983.p.53

morros da cidade. Desta forma, muitos valentes são resultado da combinação de expropriação de força de trabalho na guerra e autoestima proveniente da sobrevivência no conflito. Muitos encontraram espaço na organização das primeiras Escolas de samba. O uso da valentia, num mundo semiurbano, foi uma saída muito utilizada na resolução de contendas políticas. SODRÉ (2002) destacou a violência ritualística ligada a fatores místicos no sentido de expressar a força masculina. Para Nietzsche, a violência se apresenta como tabu, pois na cidade não há lugar para a "festa das pulsões", pois se busca, a todo o instante, o recalque do diferente em prol de uma homogeneidade. Assim, a cultura citadina forma os processos de coerção das pulsões, o que é um traço próprio da modernização a serviço da ordem disciplinar, que tem como intuito a esterilização das formas expressivas, cujo corpo, é uma forma de linguagem. Desta forma, o carnaval no tempo da Praça Onze de Junho é caracterizado como a pré-história do carnaval disciplinado, e a trajetória de Mano Elói, lembrada como sinal de um tempo não domesticado:

> *"Num dos carnavais da década de 30, a Deixa Malhar foi campeã de um desfile realizado na Praça XI em virtude de Mano Eloy intimidado a comissão julgadora quando a escola fazia evolução em frente ao palanque destinado ao jurados. Tido como valente, Mano Eloy era homem respeitado na "beira do cais" (estiva) na roda de samba e nas gafieiras" (JORNAL CORREIO DA MANHÃ 12/01/1970)*

Para Edson Carneiro, Mano Elói foi um mediador do mundo do samba que frequentou as batucadas da Tia Ciata. Segundo CABRAL (1996) o sambista foi fundamental para a concepção de negritude[19] carioca. FERNANDES (2001) enfatizou o lado autoritário do sambista na condução da União Geral das Escolas de Samba, enquanto BISSOLE (2012) ressaltou a contribuição do sambista, como um dos produtores do samba brasileiro, ao lado de nomes como: Donga, Cartola, Mano Edgar, Mano Rubem (Rubens Barcelos), Ismael Silva, Baiaco, Carlos Cachaça, Wilson Batista, comparando inclusive a capacidade de articulação Mano Elói à figura enigmática da Tia Ciata. No processo de continuidade da cultura negro-brasileira, sobretudo no movimento das Escolas de Samba.

Mano Elói e Heitor dos Prazeres representaram as escolas de samba nas cerimônias oficiais do governo Vargas, ajudando a pavimentar o caminho das Escolas de Samba, antes mesmo da oficialização dos desfiles, em 1935. Segundo, Mano Elói em entrevista ao o Jornal do Brasil, a Escola de Samba Deixa Malhar foi fundada em 1934[20]. Em 1935, o jornal A Manhã publicou a relação dos nomes dos representantes da primeira Diretoria da agremiação[21], que

[19]O Historiador Joel Rufino conduz a sua reflexão sobre as relações raciais na sociedade brasileira destacando a questão do lugar. Na sua definição de negro e branco, assim a questão não reside na abordagem biológica, afinal não existe "raças". Estamos falando de "lugares sociais" que são definidos por: aparência externa, origem histórica, classe social, patrimônio cultural e a percepção em -sí e para si. RUFINO. Joel dos Santos. *Épuras do social: Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2004 p. 161.

[20]Jornal do Brasil 28/03/1968 1° caderno pg.17. ver in: "Governador declarou que são infundadas as noticias do despejo da Império Serrano."

[21]Presidente: Carlos Bastos; vice- presidente; Armando da Silva; 1º secretário, Eugenio Athanasio; 2º secretário José Espírito Santo;1º tesoureiro, Antonio Ferreira Alves 2º thesoureiro, José Ferreira Alves,1ºprocurador,Antonio Pinheiro 2º procurador, Ulysses Luiz Barbosa. Conselho Fiscal: Benedido Mariano de Souza, Francisco Gomes, Amaro Nogueira, Waldemar dos Santos e

tinha o sambista Carlos Bastos como presidente. Além das atividades voltadas para o carnaval, a associação carnavalesca também exercia as atividades de clube esportivo, possuindo várias modalidades de esporte como futebol e jogo da Malha. Seu pavilhão era representado pelas cores vermelho e branco.

Concluindo, registramos o anúncio publicado no Jornal do Brasil em 17/05/34. É um dos primeiros comunicados da Deixa Malhar nos jornais, e faz a menção a uma conhecida Escola de samba da Chácara do Vintém. O texto divulgação pode ser interpretado como estratégia de visibilidade. Potencializando um evento no tradicional espaço do *Fenianos*, um dos clubes carnavalescos mais tradicionais da cidade, e conhecido pela sua posição republicana. Desta forma, a ideia de bloco familiar, destaca a estratégia desses primeiros grupos de Escolas de Samba, na busca de aceitação social, mas de acordo com a nova conjuntura do país.

> *"B.C Familiar Deixa Malhar: No próximo domingo. B.C Familiar "Deixa Malhar", conhecida "escola de samba" de samba da "Chácara do Vintém", realiza uma grande festa nos salões do clube Fenianos, da Praça da Bandeira. São Cristovão 210.a festa terá inicio as 14: horas e terminará as 02 horas. As 18 horas será suspensa a festa para o "grude" que constara de um valente "rabo de boi com agrião" (JORNAL DO BRASIL 17/05/1934)*

I.2 A invenção do Cidadão Samba[22]

As tradições negras da diáspora são caracterizadas pelo *deslocamento de um mundo logocêntrico* [23], conforme destacou HALL (2003). Neste sentido, a música significou o caminho de oposição em relação à hegemonia eurocêntrica, calcada na escrita. De acordo com esta lógica o *estilo* e o *corpo*, funcionam como espaço de representação da cultura negra da diáspora. TAVARES (2010) ressalta que o corpo situa-se como uma plataforma que supera lugares ao transformar-se num território, possibilitando com isso inúmeras experiências. O corpo em virtude de suas *performan*ces torna-se lugar de memória. Em geral, o que, aliás, confunde muito pesquisadores, é que essas formas expressivas não são puras; pelo contrário, são resultados de negociações, e estão geralmente sobredeterminadas pelas condições de cada contexto histórico, todavia, segundo Stuart Hall esses espaços performativos foram

Alcydes Pinheiro. UM PROGRAMA "MONSTRO"- OUTROS INFORMES SOBRE A PARADA DO SAMBA- Jornal A Manhã 28/09/1935 p.6

[22] Entre 1937 e 1960 o concurso de cidadão teve os seguintes eleitos:Eloy Antero Dias (Deixa Malhar) Paulo da Portela (Portela) Antenor Santíssimo de Araújo "Antenor Gargalhada" (Azul e Branco do Salgueiro) Alfredo Costa (Prazer da Serrinha) Paulo Gomes de Aquino "Paulo Brasão" (Vila Isabel)Getulio "Amor Marinho" Eden Silva "Caxiné" (Depois eu Digo) Roldão Lima "Cavuca" (Paraíso das Morenas) Angenor de Oliveira "Cartola" (Mangueira) João Paiva dos Santos (Paraíso do Tuiuti) Ismael Silva.Também foi eleita a "Imperatriz do Samba": Teresa Pereira de Lima "Moreninha" (Paraíso das Morenas).

[23] Mario de Andrade dedicou significativa atenção às interceptações efetuada "Mano" Eloi, sobretudo "Não vai no candomblé" e o ponto de "Ogum", o qual destacou como uma "obra prima", documento precioso do "caráter afro-brasileiro".ANDRADE, Mario de.Musica de Feitiçaria no Brasil.Belo Horizonte:Editora Itatiaia.1983.p.53

praticamente os únicos que sobraram. É neste plano que situo a invenção do Cidadão Samba como uma espécie de metáfora de uma diáspora no contexto do nacional-popular.

Em 1935, a cidade do Rio de Janeiro aguardou com muita empolgação os festejos do carnaval. Com o carnaval das Escolas de Samba oficializado, o *Cordão dos Laranjas* buscou representar o ambiente de transformação dos festejos, e propôs a criação do concurso de "Cidadão Momo", cuja função era abrir o carnaval da cidade. A proposta do *Cordão dos Laranjas* desconstruiu no bom formato carnavalesco a figura tradicional do Rei Momo, visto como representação do carnaval aristocrático e, portanto oposto ao carnaval popular. O escolhido para a homenagem foi o sambista Silvio Caldas. O jornal *O Imparcial* configurou o Cidadão Momo como: *O mulato de camisa de malandro e de chapéu de palhinha um authentico expoente do nosso Folk-lore*. Constitui-se assim uma representação social de um tipo de sambista , que serviu de modelo, e seu figurino ganhou espaço nos filmes e musicais, da cantora Carmem Miranda.

No carnaval de 1936, o *Cordão dos Laranjas* impôs um ditador do pagode, o sambista Paulo da Portela, Paulo Benjamim de Oliveira. Segundo os jornais, um público de cerca de cem mil pessoas comparecera à Estação Ferroviária D. Pedro I e à Esplanada do Castelo. O jornal O Imparcial fez uma intensa divulgação do evento, que contou com o patrocínio do Conselho de Turismo, órgão oficial ligado à Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro:

> *"Cidadão Momo chegará Amanhã: Sumptuoso baile em homenagem ao Conselho de Turismo: A feliz criação do cidadão Momo, o dictador da folia, produto de uma tremenda "conspiração" do Cordão das Laranjas para S. M. Momo, alcançou extraordirinário sucesso, marcando época da "crhonica" carnavalesca da cidade(...) Comissão organizadora da recepção ao Cidadão Momo, composta este ano de João Canali, presidente dos Laranjas, Jeferson Bandeira, do "Diario da Noite", Nestor Guimarães, de "A Noite", Roberto Cataldi", de O Globo, e "Venezerando" Garcia (Graveto) É intenso o inthusiasmo reinante nos meios carnavalesco pela chegada de seu chefe, pois faltam apenas dois dias para recepção, que promete superar em brilhantismo a do ano passado.Paulo Benjamim de Oliveira, o popular Paulo da Portela, conhecido sambista, interprete do filme "Favela" dos meus amores e autor da popular musica "cidade mulher (...) Da República o cortejo rumará com destino a Esplanada do Castelo, onde em frente a um yacht. "o laranja, será armado com um coreto, no qual o dictador do pagode lerá seu decreto depondo o momo." (JORNAL O IMPARCIAL 19/02/1936)*

O *Cordão dos Laranjas* ampliou a dimensão das comemorações através da participação do sambista Paulo da Portela, figura ligada ao movimento das Escolas de Samba. O cortejo do Cidadão Momo incluiu a Esplanada do Castelo, Praça da República e a orla marítima. O lugar central do evento foi num "yacht", espaço em que o Cidadão Momo cantou

um pagode. O jornal *Diário Carioca* também promoveu o evento: *Cidadão Momo*[24]*, chegou, Viu e Venceu: O povo aclamou o Mulato frajola, Diplomado no samba, que vai depor o arcaico Monarca*. O Cidadão Momo passou pela Praça XI de Junho para receber a chave simbólica da cidade, a qual foi entregue pelo presidente da União das Escolas de samba, o Sr. Flávio dos Santos. Em seguida, ao ritmo de muito samba, o mulato frajola seguiu para a Sede do *Cordão dos Laranjas*, onde ficou hospedado. A eleição de Paulo da Portela (Figura 3) como Cidadão Momo de 1936, está vinculada ao processo de afirmação das Escolas de Samba, assim como o reconhecimento do talento do sambista, autor do samba C*idade mulher.*

FIG. I. 3 *"*PELA CONSAGRAÇÃO DO SAMBA DO MORRO – O que foi a brilhantíssima audição da Portella ao microfone da Rádio Transmissora – Paulo da Portella, com seus "cadetes" e "normalistas" confirmou a justa fama que desfruta". Paulo da Portela na passagem do titulo de Cidadão Samba em 1939.



Fonte: JORNAL O RADICAL 18/02/1939 p.5

Para CUNHA (2001) o carnaval deve ser analisado numa perspectiva que valorize a sua diversidade, seus conflitos e contradições. Assim, a festa deve ser representada numa dimensão que enfatize um "*campo de batalha*," em que diferentes grupos buscam legitimidade

[24] Jornal Diário Carioca 01/03/1935 p.4

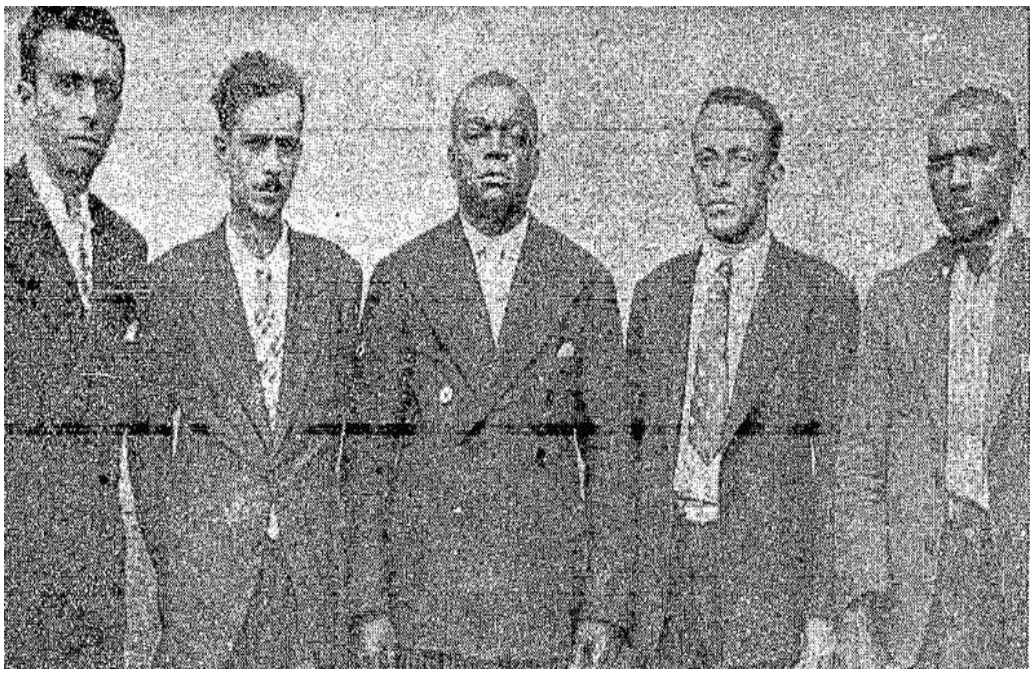
para suas práticas.A partir desta perspectiva o jornal A Rua resolveu lançar o concurso de “Cidadão Samba”, organizado pelo cronista carnavalesco Luiz Nunes da Silva, mais conhecido como “Enfiado”.O matutino acolheu algumas tensões, sobretudo no meio dos sambistas, advindas pela forma como se processou a escolha de Cidadão Momo. Como era de se esperar, três dias após o evento de homenagem ao Cidadão Momo, o Jornal Diário Carioca recebeu, em sua redação, a visita de Elói Antero Dias:

> *“O Cidadão Samba em visita ao Diário Carioca: Eloy Antero Dias, que por iniciativa de “A Rua” ver ser eleito “Cidadão Samba” visitou o Diário Carioca. O Cidadão Samba que é um dos baluartes da “Escola de Samba” Deixa Malhar, se fazia acompanhar do presidente daquela escola Carlos Bastos, do Sr. Rubens Gomes da Prazer da Serrinha; Boa Ventura Ricardo Pereira, dos Unidos do Cavalcante e do ‘’Chonista’’ carnavalesco Enfiado de “A Rua”. Ontem mesmo o Cidadão Samba, “assignou” o primeiro decreto nomeando seus secretários oficiais o Sr. Severino Lins, elemento prestigioso da Escola de Samba prazer da Serrinha e do Chonista Luiz Nunes da Silva “Enfiado”.(JORNAL DIARIO CARIOCA 16/02/1936)”*

O acontecimento ecoou como novidade no meio dos sambistas, e enfatizou mais uma vez a centralidade do carnaval das Escolas de Samba. O concurso de Cidadão Samba foi criado para apresentar o carnaval das Escolas de samba. Entre 1930 e 1950 esta prática prestigiou os principais sambistas da cidade, com isso inventando uma tradição que problematizava uma visão *folclórica* do samba e dos sambistas.

Alguns jornais interpretaram que o mundo do samba estava em crise, diante da eleição do Cidadão Momo e o Cidadão Samba, todavia a condução do sambista Paulo da Portela ao lugar de Cidadão Samba em 1937, pôs fim à polêmica. Entretanto, algumas narrativas ainda continuam promovendo o equívoco ao confundir Cidadão Momo com Cidadão Samba.Uma das razões pode ser derivada da iniciativa do jornal “A Rua”, na eleição do Cidadão Samba, a qual não contou com adesão do famoso Conselho de Turismo da cidade. Aspecto que foi formalizado alguns anos depois. Mas esse aspecto apenas ratifica a independência e a legitimidade da imprensa carnavalesca da época.

FIG. I. 4 MANO ELÓI LEVOU AS “MACUMBAS” DOS TERREIROS PARA OS DISCOS. Pioneiro das gravações de pontos de corimas de macumba, levando esses ritmos dos terreiros para os estúdios de gravação fonográfica, O saudoso Mano Elói: Texto de Jota Efege.



Fonte: JORNAL O GLOBO 24/04/09

Nesta fotografia registramos a presença de Mano Elói, (Figura 4) ao centro, entre diretores da Escola de Samba Deixa Malhar, ao lado do jornalista Luiz Nunes da Silva o “Enfiado”. A imagem provavelmente foi produzida com objetivo de promover Mano Elói no concurso de Cidadão Samba. A foto chama a atenção pela presença altiva e marcante de Mano Elói cuja postura hierática denota um olhar desafiador para o público. É interessante notar na imagem que todos se colocam com expressão muito séria, dando um tom solene, além de bem alinhados. A presença do grupo na foto é uma forma de enfatizar legitimidade do primeiro cidadão samba. FERREIRA (2004) destacou um modo de vestir mais ousado dos sambistas, baseado na moda do malandro negro norte americano, cujo destaque foi o cantor de Jazz *Cab Calloway*, que consistia em acentuar os ombros, calças amplas, postura afirmativa e rebelde, a qual foi incorporada nos trajes do malandro carioca.

A eleição do Cidadão Samba foi uma forma de ratificar a importância de um tipo de samba que se praticava na região da Tijuca. Foram as famosas rodas de samba praticadas na Deixa Malhar que chancelaram a articulação do primeiro Cidadão Samba carioca. Tal esquecimento não foi por acaso, tem a ver com métodos de produção do conhecimento que captam a herança dos africanos a partir do paradigma da cultura ocidental. Infelizmente não

temos os dados do Jornal “A Rua”,que poderia nos oferecer uma dimensão mais exata da preparação do evento de coroação do primeiro Cidadão Samba [25]. Entretanto conseguimos um registro no ano de 2010 na página virtual da Escola de Samba Império Serrano, a qual descreveu a festa do cidadão da samba da escola de samba Deixa Malhar:

> *“Na ocasião, Elói Antero Dias foi apresentado por A Rua como conhecedor do samba, do jongo e autor de inúmeros sambas, dentre os quais Miserê, Não vou lá candomblé, Moro na roça, B com A. Ainda segundo o mesmo jornal, teria então 43 anos, trinta deles dedicados à causa do samba. Como parte das festividades havidas quando da eleição de Elói, o jornal A Rua relata, em sua edição do dia 19 de fevereiro de 1936, que Mano Elói partiu em carro aberto, sambando num tablado armado sobre o veículo e tocando pandeiro, desde a Rua Aguiar, sede da escola Deixa Malhar, até a Praça Onze de Junho, onde foi recepcionado, tendo feito o trajeto pelas ruas Hadock Lobo, Machado Coelho e Mangue, sempre ovacionado pelo povo”.(SITEOFICIAL DA ESCOLA DE SAMBA IMPÉRIO SERRANO: DISPONIVEL EM 2010)*

Constatamos que os festejos de Cidadão Momo e do Cidadão Samba foram realizados no dia 19/02/1936. Demonstrando que os carnavalescos de diferentes regiões da cidade participaram dos festejos de forma simultânea. Acentuando, com isso, a pluralidade que sempre caracterizou as culturas negras da diáspora, cuja ênfase situa-se muito mais nos aspectos performáticos. É importante sublinhar que, na cultura negra, a existência de um não elimina o outro, ou seja, a acolhida da diferença é um fator fundamental da existência social.O texto, que retiramos do site oficial da Escola de Samba Império Serrano, descreveu o percurso do Cidadão Samba. Mano Elói se deslocou da sede da Deixa Malhar, na Chácara do Vintém e passou pelas ruas centrais da Tijuca: Hadock Lobo, Machado Coelho e pela famosa região do Mangue, local tradicional da malandragem e do famoso meretrício carioca. Segundo a descrição, Mano Elói desfilou em cima de um tablado e tocando pandeiro até chegar ao templo do samba na Praça Onze Junho[26].

Nesta época a região do porto já tinha sido atingida pela perseguição às casas de candomblés e, sendo assim, a turma da Deixa Malhar deu continuidade às praticas arcaicas que foram expulsas do centro da cidade. Assim, sempre sobredeterminadas, como observa Stuart Hall, a questão deve ser compreendida no âmbito das culturas negras da diáspora, num paradoxo em que Noel Rosa está para Paulo da Portela, assim como Wilson Batista está para Mano Elói, unidos pelo samba num deslocamento permanente.

[25] http://sormanidigmail-sormani.blogspot.com.br/2010/06/melitas.html: disponível-2014

[26] A Praça Onze tem sua origem como Largo do Rossio Pequeno, em meados do século XIX,recebeu o nome definitivo Praça Onze de Junho, em referencia à vitoriosa Batalha do Riachuelo,na guerra do Paraguai.Perdida com a abertura da Avenida Presidente Vargas, sua importância na memória é tamanha – pois foi juntamente com a Pedra do Sal, na Saúde, foi um dos Berços do samba e do carnaval carioca.Ver in Memória da destruição:História que se perdeu 1889-1965. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Arquivo da cidade. 2002.

I. 3 Cultura negra e identidade nacional

A questão da nacionalidade, segundo SCHWARCZ (2012), pode ser compreendida através de dois vetores que se cruzam em determinadas coordenadas: o nacional popular e a mestiçagem cultural. Em relação à mestiçagem cultural, no contexto da década de 1930, já não se orientava através do determinismo biológico, sua ênfase era cultural. Nossa intenção foi destacar alguns elementos do primeiro vetor, ou seja, a emergência das classes populares como protagonistas da nacionalidade, em sua luta pela condição de sujeito e o Estado em busca de legitimidade social.

> *"O Malandro, O Samba e o Carnaval: O sucesso maior do carnaval carioca não se deve nem ao Touring Club, nem à Prefeitura, por mais que tenham se esforçado aquela instituição e o governo da cidade, não fizeram tanto como os sambistas e compositores das marchas carnavalescas que toda a cidade esta cantando. Getulio Marinho, Heitor dos Prazeres e Benedito Lacerda – expressões genuínas do "morro", - conseguiram mais do que o "dynamismo" do Dr. Lourival Fontes ou do malicioso "Chronista" Berilo Neves. Se elles fizerem greve, não haverá carnaval." (JORNAL À NOITE 27/02/1933)*

A crítica do jornal A Noite está relacionada à mudança social proporcionada pela chegada de Getulio Vargas ao poder, sobretudo a necessidade de valorizar os grupos populares ao projeto da elite que ascendeu com a revolução de 1930. A estratégia utilizada por governo de Getúlio Vargas buscava instaurar um pacto social para o desenvolvimento do país, e que ao mesmo tempo neutralizasse o pessimismo da República Velha, que desacreditava a população pela sua herança africana e indígena. Nesta perspectiva é que se articulou um pacto entre elites e os setores populares. O samba, na República Velha, era cultuado em locais secretos para evitar a repressão policial. Embora alguns grupos populares já circulassem com seus ranchos no Palácio do Catete, muita gente importante que comparecia às famosas reuniões, na casa da Tia Ciata, o faziam em circuito reservado, sob os cuidados de não serem flagrados no culto das práticas de origem africana. (REIS, 2000 p.248)

Na década de 1930, o carnaval da cidade do Rio recebeu uma nova abordagem, no sentido de configurá-lo como instância de identidade do país, foi o momento em que as Escolas de Samba se apresentaram como as "genuínas expressões" da nacionalidade. Em 1932, o Prefeito Pedro Ernesto promoveu a oficialização do carnaval popular, com a celebração de concursos de sambas, marchas, entre outras atividades. A organização desses festejos contou com a orientação executiva do Touring Club[27], enfatizando a ideia de promover

[27]Na comissão executiva que teve a função de organizar os festejos temos os seguintes participantes: Julio Santiago, representante do interventor federal, Pedro Ernesto; Octavio Guinle, Presidente do Touring Club do Brasil, Herbert Moses presidente da Associação Brasileira da Imprensa; Aníbal Bomfim da Comitê de imprensa do Touring Club e da Associação de Artistas Brasileiros; P. B. de Cerqueira Lima, Juvenal Murtinho nobre e Berilo Neves diretores do Touring Club do Brasil, além do comandante Bulcão Vianna, Chefe da Secretaria do Interventor federal .ver in O Jornal, 29 de janeiro de 1932

um carnaval mais Civilizado. Sendo assim: disciplina, harmonia e compostura passaram a ser conceitos utilizados pelos próprios sambistas.(SOIHET,1998 p.146).

Os carnavalescos da Escola de Samba Deixa Malhar presenciaram a absorção dos temas nacionais nos ranchos e blocos da República Velha. Assim, para os adeptos da Deixa Malhar o samba era a música "typica nacional". Mano Elói aprofundou esse espaço de conciliação integrando-se no projeto musical nacionalista de Getulio Vargas. Para BARBERO (2003), ao falar da música negra urbana, estamos diante de um processo de reciprocidade, em que o Estado buscou legitimidade no popular, e este, cidadania e reconhecimento. Segundo o compositor Djalma Sabiá, o Prefeito Pedro Ernesto foi um incentivador na fundação da União Geral das Escolas de Samba, que agenciava entre outras questões, o direito autoral dos sambistas e as verbas das Escolas de Samba.

Neste contexto a cidadania se desenhou como espaço de negociação, e um dado sintomático é que até a figura do Rei Momo foi abolida pela de Cidadão Samba. Segundo NAVES (2008) Getulio Vargas incorporou a contribuição de intelectuais modernistas, mas estava aberto a um processo de dialogo com as classes operárias, sobretudo os segmentos que tinham possibilidade de mobilização das massas.

Em 1936, no mês de maio, Mano Elói como líder da Deixa Malhar e da Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiches e Armazém do Café, comandou a marcha trabalhista em direção ao Palácio do Catete, em apoio ao governo.[28] Comemorou simultaneamente a data da abolição da escravidão e o segundo aniversário do decreto que criou o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciários, e as Caixas de Aposentadoria e Pensões do Sindicato União dos Operários Estivadores e Sociedade Resistência de trabalhadores em Trapiches e Armazém e Café. Para SOIHET (1998) estava ratificado o pacto de classes:

> *"A partir de então as escolas tornam-se veículos de um tipo de memória nacional calcado na exaltação dos vultos da historiografia oficial. Apoiar-se nas manifestações populares era fundamental para o novo Estado que se estabelecia. Nele, nenhum dos grupos estava em situação de impor seu predomínio aos demais. Embora a nova configuração de poder instruísse a hegemonia burguesa sobre o conjunto da sociedade, para legitimar a nova ordem foi preciso recorrer ao apoio da parte majoritária da população" (SOIHET, 1998,p. 148)*

Segundo NAVES (2006) Mario de Andrade, se opôs ao [29] caminho do modernismo carioca dos anos 30, que fez opção por concentrar na cidade do Rio de Janeiro, sobretudo através do samba e do carnaval, os elementos centrais de nossa identidade nacional. Mario de Andrade buscou pensar a nacionalidade sintetizando a contribuição musical das diversas regiões do país. Ascende uma interpretação da música popular que Mario de Andrade

[28] Jornal do Brasil 26/05/1936. P a.
[29] Revista de História da Biblioteca Nacional n°8. Artigo: Almofadinha e malandros p.23/27.2006.

classificou como “popularesca” [30]. Para o musicólogo, o melhor caminho para efetuar a construção de nossa verdadeira música nacional, não era ignorar essas formas, mas *sintetizá-las*[31]*.* Assim a mestiçagem seria o caminho para formação de uma nação mais homogênea, longe de conflitos sociais, e logicamente embora não explicito como acentuou ECHAZABAL (1996), o paradigma era o branco, no papel de civilizador dos trópicos.

Seguindo essa premissa, a demonstração do atraso seria pensar o país a partir de um único elemento, fosse cultural ou geográfico[32]. Com esta proposta se forjou uma teoria sobre a identidade nacional para o futuro, cuja mestiçagem musical (música erudita e folclore popular) exerceu o papel antropofágico em relação as criações do populário nacional. Neste projeto, cabia à intelectualidade efetuar essa missão redentora, no sentido de captar os *vestígios* do que poderia ser conduzido do imaginário popular para o âmbito do erudito. Tudo deveria ser articulado com muita sensibilidade, pois era no chamado “populário” que se encontrava a “alma nacional“. NAVES (2012) discutindo a concepção de “música interessada” observou que Mario de Andrade elegeu um “critério social, o de combate,” no intuito de pensar a música brasileira.

O escritor Berilo Neves, em suas crônicas publicadas no jornal A Manhã, assimilou alguns aspectos desse nacionalismo de Mario de Andrade, mas lhe conferiu uma visão particular. A partir das visitas de Walt Disney e Orson Welles[33] ao Brasil, o cronista reforçou a ideia de que o samba, assim como as baianas não deviam ser entendidas como símbolo nacional,[34] pois a considerava um fenômeno local da “gente do morro”, da cultura negra ou de um passado que o país precisa esquecer. Desta forma, para o cronista, seria um equivoco considerar justamente essas dimensões, como capaz de construir nossa identidade Nacional:

> *“A PREFEITURA Municipal ordenou que se cassassem as licenças das às “baianas” e seus característicos tabuleiros. Dora avante, já não veremos essas pretas simpáticas de rodinha a cabeça, sentadas ao lado de fogareiros onde aqueles quitutes de africanos e de gosto paradisíaco. Os “acaragês” e idênticos passarão à História (...) A baiana é incompatível com o progresso da urbs, a duplicação de tuneis e a visita de celebridades universais, que dirá do tabuleiro da baiana, o turista habituado às luzes da Brcadwa ou nos studios de holiyywood?” (A BAIANA E O TABULEIRO – MUNDO SOCIAL JORNAL A MANHÃ 08/07/1943 p.7*)

[30] Ver Naves. Santuza Cambraia. O Brasil em Unissono: leituras sobre música e modernismo. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2013.

[31] Na “sintesis”, ao inverso da “simbiosis”, dá-se a fusão das diversas influências, resultando numa pretensa entidade estável, fixa e acabada, em minha opinião, a elaboração do ideologema da mestiçagem enquanto “sintesis” – que, segundo Araujo (1994:30),”daria ao Brasil a oportunidade de superar o “inacabamento” [...] que habitualmente o caracterizava” –choca-se frontalmente com esta outra conceptualização do ideologema da mestiçagem no qual a mistura racial é o próprio cerne do processo evolutuvo de branqueamento,de um vi-a-ser que ,no futuro, redimirá o País de(cam) da “maldição” de Noé. ECHAZÁBAL, Martinez Lourdes, *O culturalismo dos anos 30 no Brasil e na AmericaLatina:Deslocamento retórico ou mudança conceitual p.117* ver in: RAÇA, CIÊNCIA E SOCIEDADE (org) Marcos Chor Maio e Ricardo Ventura Santos.- Rio de Janeiro:Fiocruz/CCBB,1996,

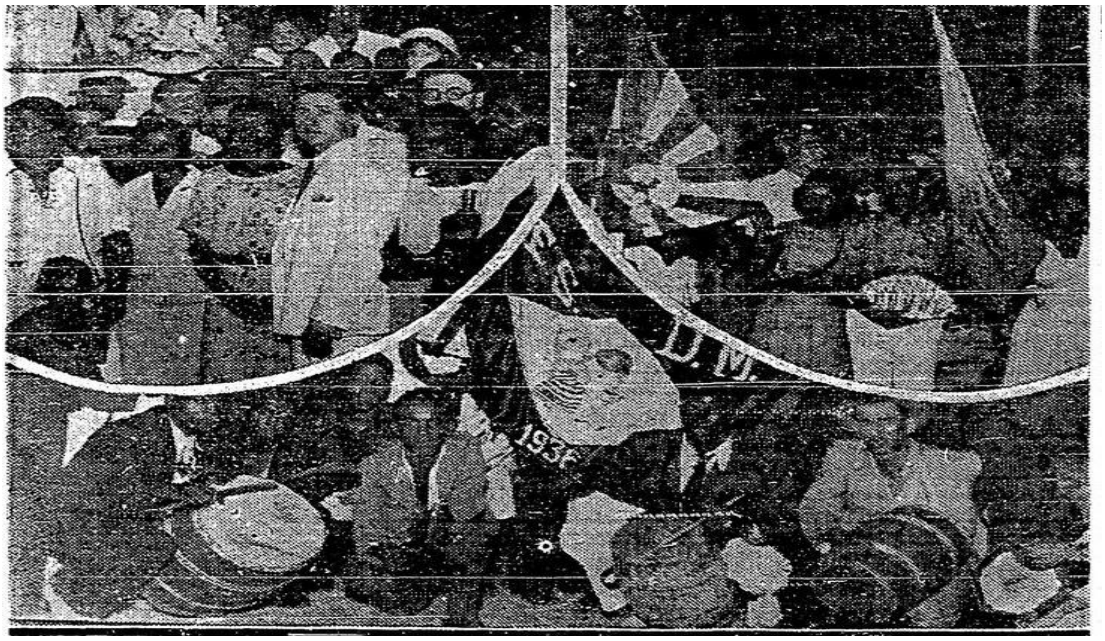
[33] Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. In: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi09/topoi9a7.pdf- disponível em 05/11/2014

[33] Jornal A Manhã 19/04/1942.

[34] Jornal A Manhã 27/05/1943.

Para Berilo Neves, o motivo do samba e de outros aspectos da cultura negra ter conquistado posição de destaque, derivou sobretudo do apoio das instâncias culturais do governo Vargas. Nas feiras de Amostras, intelectuais como o maestro Heitor Villa Lobos buscavam valorizar a síntese de nossa identidade nacional. O jornal O Globo no dia 09 de setembro de 1940, registrou mais um evento de uma “Noite das Danças Typicas do Brasil”, organizado pela Prefeitura e dirigido pelo maestro Villa Lobos. O evento aconteceu na sede do Fluminense FC. Assim plenamente fantasiados se exibiram com suas danças “Typicas” os “Cordões dos Velhos”, “Sôdade do cordão”, Estação Primeira e Deixa Malhar, executando passos de samba entre outras danças.

FIG.I. 5 CARNAVAL NA RUA– DESFILARAM NA FEIRA DE AMOSTRA CINCO ESCOLAS DE SAMBA. O recinto da feira de amostra, em continuação ao concurso iniciado no dia de encerramento da mesma, desfilaram no domingo, m cinco escolas de samba.



Fonte: JORNAL O GLOBO 04/01/1938 ESCOLAS DE SAMBA NA FEIRA DE AMOSTRAS[35]

A foto (Figura 5) que expomos acima é de uma apresentação de 04 de janeiro em 1938. Trata-se provavelmente de um “esquenta” às vésperas do carnaval. Foi organizado pela União da Escola de Samba e contou com a participação das seguintes Escolas de Samba: Deixa

[35] As Feiras de Amostras foram uma espécie de contrapartida da cidade do Rio de Janeiro, em relação às grandes feiras internacionais da primeira metade do século XX. Foi instituído pelo Prefeito Antonio Prado Junior, em 1928, como Feira de Amostra do Distrito Federal, em 1929 passou a chamar-se Feira do Rio de Janeiro, ganhando com isso importância nacional. A III Feira de Amostra realizada em 1930, já contava com exibidores internacionais. Assim, a medida que as Escolas de Samba foram ganhando importância na cena cultural da cidade, as Feiras de Amostra se transformavam em espaço de apresentação de seus concursos. Talvez pela ênfase, e seu caráter folclórico, tais espaços foram esquecidos, todavia devem ser percebidos como espaços de negociação e que ajudaram a pavimentar a valorização do samba na cultura brasileira. Revista O Malho, 31/05/1930.

Malhar, Depois Eu Digo; do Morro do Salgueiro, A União entre nós; da Piedade, Lyra do Amor; de Bento Ribeiro e Prazer da Serrinha de Madureira. Através da foto dividida em três partes podemos identificar apenas os componentes da Deixa Malhar, situados no plano baixo da foto, exibindo a sigla: ES. DM. Escola de Samba Deixa Malhar. Destacam-se também na imagem os membros que tocaram os instrumentos de percussão da escola: cuícas, surdos. No lado direito e no esquerdo da foto, podemos notar a elegância dos sambistas através de suas indumentárias, assim como a posição de apresentação dos estandartes.

Berilo Neves se distinguiu de Villa Lobos em virtude de seu radicalismo na avaliação das escolas de samba, e naturalmente da capacidade de articulação dos sambistas. O cronista não compreendia, nem mesmo na perspectiva folclórica, um pacto de classes que garantisse a continuidade de alguns elementos da herança africana. (JORNAL A MANHÃ 27/05/1943). E não estava isolado neste processo, basta percebermos o posicionamento do Boletim da Rádio Nacional que descreveu um tipo de samba, que de fato, se tornou símbolo de identidade nacional:

> *"Samba vestia-se pelo figurino humilde dos regionais simplórios- flauta e cavaquinho e violão – das serestas dos bairros pacíficos, ou pelo porte das escolas- coro, tamborins, pandeiros e cuícas. Ary Barroso começou a vestir o samba. Tirou-o das esquinas e dos terreiros para levá-lo ao municipal. Ary Barroso vestiu a primeira casaca no samba. O samba ganhou o smoking da orquestra.Radamés Gnattali deu uma orquestra ao samba, a Orquestra Brasileira. Nunca o samba chegara a sonhar com uma orquestra assim. E tratado pela cultura e bom gosto de Radames, o samba começou a viajar o mundo afora, através das ondas curtas da Rádio Nacional.Agora o samba já possui o seu lugar definitivos entre as músicas populares dos povos civilizados, digno e elegante representante do espírito musical de nossa gente, indo visitar pelas emissoras de ondas curtas da Rádio Nacional, os lares do mundo inteiro, entrando nele de casaca e cartola, gentleman, rapaz de tratamento. (BOLETIN DA RÁDIO NACIONAL/ Nov. apud.SAROLDI,(2005 p101)*

Segundo BARBERO (2003) todo nacionalismo musical opera a partir de dois eixos: um exterior e outro interior. Nesta perspectiva a chamada inteligência nacional articulará a formação de um '"cordão sanitário", cujo objetivo é separar, a boa música popular, isto é folclórica, primitiva, em relação à influência estrangeira da cidade. Para BARBERO (2003), do lado exterior, esse projeto de música nacional procura dialogar com o "mundo civilizado" refletindo a nacionalidade. Desta forma, a "síntese" é o melhor do folclore local com a erudição da tradição europeia. Villa Lobos foi um dos operadores desse processo repleto de contradições, sobretudo porque esse tipo de ação cultural se aproximou das manifestações expressivas da cultura negra, para dominá-la em busca de uma totalidade, ou seja, o maestro

compreendia a importância do "populário musical[36]" na definição da alma nacional, mas para através da mestiçagem construir a verdadeira musica nacional.

SCHWARCZ (2012) destacou que o projeto de construção da nacionalidade no Estado Novo foi resultado de uma operação ideológica, que recolheu certos elementos identitários, e conferiu-lhes outro significado. O texto do boletim da Rádio Nacional exemplifica muito bem esse processo, em que o samba que saiu das esquinas e dos terreiros e entrou no Teatro Municipal não era representado pelos seus produtores. BARATA (2012) também observou que um tipo de samba elevado à condição de signo nacional, foi resultado da vitória do projeto do Estado Novo, em relação à memória nacional, o qual contou, evidentemente, com a participação dos diversos grupos étnicos.

Edmundo Lys, da Revista Carioca, foi categórico ao criticar algo que se veiculava na imprensa carioca sob o nome de samba. Para Lys, aquilo não tinha nenhuma relação com os sambas dos morros e as "terreiradas" das escolas de samba. O texto, que é dos anos 40, critica o modismo da estilização do samba de Ary Barroso: *tudo muito direitinho, vestido de "baiana" com camisa listrada ou amarela, com chapéu de palha e lenço no pescoço naquela estilização do "cidadão samba" de Silvio Caldas.* E prossegue ainda observando:

> *"Sobre samba, estão-se generalizando idéias falsas, sem apoio na observação, sem nenhum valor histórico e que, cada vez mais reforça a confusão sobre nossa música negra ou de origem negra. Isto é claro, tanto devemos ao segredo, ao mistério de que atavicamente os nossos negros envolvem suas práticas, mormente estas, que implicam nas suas praticas de religião; como à falta de escrúpulo dos "inventores" de folclore e dos musicólogos que vão pesquisar influências negras na Praça Onze ou nos crioléus de Botafogo. (REVISTA CARIOCA.SEM DATA.BIBLIOTECA NACIONAL LOTE 186)*

[36]O historiador e escritor Joel Rufino, em seu importante livro: Épuras do social, destacou a contribuição dos intelectuais dos pobres. Assim os sambistas tradicionais situam-se nessa categoria mediando processos autônomos nos cordões, comunidade de terreiros, irmandades. Neste sentido ele afirma que a contribuição de um sambista como Sinhô é tão relevante e, às vezes, até mais importante do que o modernismo literário de um José de Alencar ou um Mario de Andrade. Afinal a quantidade de analfabetos e ágrafos é tão grande que impossibilitou a literatura de unificar o país. O contrário dá com a musica popular e especialmente o samba. Op. cit. (RUFINO, 2004 p.142)

Capitulo II
Deixa Malhar: Um terreiro nos arrabaldes da "Pequena África"

"Salve o Morro do Vintém, Pendura a saia eu quero ver
Eu quero ver o tio Sam tocar pandeiro para o mundo sambar" [37].

"Brasil Pandeiro" - Assis Valente

II.1 Nos arrabaldes da Chácara do Vintém

A região denominada por Heitor dos Prazeres de "Pequena África" compreendia uma área que se estendia da Praça Onze até as imediações do Maracanã. No início do século XIX, o espaço caracterizava-se pela concentração de escravos alforriados. Este território considerado como mítico na música negra brasileira, englobava inclusive a grande Tijuca, não sendo por acaso que tenha sido naquele espaço que surgiram os primeiros grupamentos denominados Escolas de Samba. (SOLO FÉRTIL DO SAMBA. Jornal *O Globo*, 15/02/2013)

Para Lili Rose Cruz Oliveira, a região é tão antiga quanto à fundação da cidade. Em 1565, uma extensa área era composta por engenhos de cana de açúcar, que duraram até o século XIX, quando os engenhos entraram em declínio, deram vez a propriedades menores, e com isso se formaram novas ruas. Parte da região da Tijuca no século XIX, também denominada de Andaraí Pequeno, recebeu um significativo fluxo migratório de negros, das regiões de Minas Gerais e províncias fluminenses, os quais ocuparam os morros do Borel, Formiga e Salgueiro. Durante a virada do século XX a região industrializou-se com a instalação de fábricas de tecidos, chapéus, cigarros e laticínios. (LOPES, 1982, p.17).

O problema estrutural da moradia na cidade do Rio de Janeiro obrigou essa população a fixar suas residências nos morros na Tijuca, como já vinha acontecendo em outras áreas, parte da população que já se encontrava em áreas valorizadas, foram removidos para atender aos interesses da especulação imobiliária, a favela a Chacrinha é um bom exemplo. No período do carnaval, eram famosas, por exemplo, as batalhas de confete da Tia Zulmira. A conhecida infraestrutura de serviços como segurança, hospitais e escolas, cinemas e teatros formavam um polo desenvolvimento capaz de atrair para a região os que moravam nos limites da chamada grande Tijuca, Vila Isabel e Mangueira.

É essa região que ainda concentra as agremiações mais antigas da cidade: Estácio de Sá, Unidos da Tijuca, Império da Tijuca que são contemporâneas das extintas: Azul e Branco,

[37] "Brasil pandeiro" Assis Valente. CD. Assis Valente, *Raízes da música popular brasileira* Coleção Folha nº 22. 2010

Unidos do Salgueiro e Depois Eu digo. Embora praticamente esquecida dos estudos sobre o tema, a Deixa Malhar foi fundada em 1934[38] por Elói Antero Dias, sambista e líder sindical dos trabalhadores da antiga Resistência. As primeiras reuniões para fundação da UES (União das Escolas de Samba) se realizaram na sede do antigo bloco Deixa Malhar em 1934, e que mais tarde transformou-se em Escola de Samba Deixa Malhar, cuja sede situava-se na antiga Chácara do Vintém. Assim, o famoso Morro do Vintém, imortalizado no samba de Assis Valente, "*Brasil Pandeiro"*, situava-se na parte alta da antiga chácara.

A história do samba na Tijuca está associada à ocupação dos morros. O cronista Berilo Neves afirmou que o Morro do Salgueiro era o verdadeiro "Monte Sinai do Samba", ironia que se ajustava à visão de um cronista inimigo declarado das escolas de samba, "mas apesar disso, podemos convertê-la numa forma de identidade coletiva das Escolas de Samba". Desta forma, se no Monte Sinai, Moisés recebeu as mensagens de Deus, através dos dez mandamentos para guiar o povo hebreu que se livrou da escravidão no Egito, foi na região da grande Tijuca que os sambistas através da União das Escolas de Samba, e articulados com o poder público, organizaram os primeiros "mandamentos", ou seja, as regras que institucionalizaram as primeiras apresentações oficiais no carnaval da cidade do Rio de Janeiro em 1935.

A história dessas agremiações não é apenas a história social do carnaval carioca. Trata-se de uma via de mão dupla sobre a trajetória das populações negras no espaço urbano. Nela se inscreve uma luta submersa sobre a ocupação do território urbano, algo pouco dimensionado nas narrativas sobre o samba. O espaço onde se localizou o terreiro da Deixa Malhar era na altura do número 97, da Rua Delgado de Carvalho, próximo à Rua Aguiar, na parte baixa do bairro, margeando o chamado Morro do Turano.

[38] O Jornal *O Paiz*, em 20/12/1933, registrou a participação dos sambistas da Escola de Samba Deixa Malhar no processo de organização da UES.União das Escolas de samba.

FIG.II. 6 Mapa da localização da Rua Delgado de Carvalho, na região da Tijuca, onde se localizava o terreiro da Deixa Malhar nos limites do Morro da Chacrinha e Morro da Liberdade.



Fonte: I Adaptado do listão Oesp 2009

Segundo o processo de ocupação da região, supõe-se que a população da Chácara do Vintém (figura 6) já se encontrava naquele espaço como parte do contingente de trabalhadores de uma cidade negra, cuja composição demográfica[39] em 1872, de pretos e pardos representavam metade da população da cidade do Rio de Janeiro, num total de 250 mil habitantes. Já em 1887 os 195 mil pretos e pardos notificavam apenas 37% aspecto que traduziu o processo de embranquecimento da região, mas que não retirou da cidade a característica de maior concentração de população negra da região Sudeste. (ROLNIK, 1989)

Até o inicio do século XX, a região foi responsável por fornecer água potável da chamada Fonte do Vintém, que era vendida em diversos bairros da cidade. O comendador Sebastião Pinto Costa de Aguiar era o proprietário da empresa Água da Chácara do Vintém. A vigorosa política de embranquecimento, posta em circulação a partir do século XIX, ajudou a encobrir o legado africano da região da Chácara do Vintém e, por consequência, da comunidade formada nesse local, que no inicio do século XX, encontrava-se, se considerarmos

[39]Com a decadência da lavoura do Vale do Paraíba e áreas vizinhas, muitos negros migraram para cidade em busca de melhores oportunidades de vida. As regiões de Miracema, Cantagalo, Santo Antonio de Pádua e Vassouras, esta última foi onde nasceu Mano Elói. Enfim, essas regiões contribuíram ampliando a riqueza cultural da cultura negra da cidade do Rio, as quais tiveram no samba uma espécie de síntese. Parte desta população negra se estabeleceu na região da Tijuca. Ver in LOPES, Nei. O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, Chula e outras cantorias. Rio de Janeiro; Palas, 1992. P 17.

as peculiaridades de sua formação, na fronteira entre o que podemos chamar de sertão e de cidade. Segundo FERNANDES (2001) nesta época os bairros mais distantes, formados pelos subúrbios e subcentros, já apresentavam um carnaval muito animado, e sendo assim, a imprensa foi gradativamente aumentando a cobertura do que acontecia na Tijuca, São Cristovão, Catete, Botafogo, Madureira. O carnavalesco Rogério de Andrade, que viveu a sua infância na Tijuca, em depoimento no Museu da imagem e do Som descreveu a época do Deixa Malhar, enquanto bloco de embalo na Praça Saenz Pena:

> *"A Saenz Peña era o limite dos vinham da cidade ou iam para ela.Dos palavrões à pancadaria. Tudo acontecia naquela Praça.Quase não tinha mulher nos blocos e cordões, o elemento feminino era suprimido pelos próprios crioulos que se vestiam de mulher. Brincar de rua ou nos salões, só de calções- nada de sainhas ou fantasias usadas hoje em dia. Era época do "Deixa Malhar"(JORNAL CORREIO DA MANHÃ 10/11/1972)*

O sambista Joaquim Casemiro o "Calça Larga", em entrevista ao jornalista Jose Carlos Rego, lembrou a Deixa Malhar como uma das primeiras escolas de samba. O compositor Djalma Sabiá recordou que, durante a sua infância, teve alguns contatos com a turma da Deixa Malhar, e lembrou que na região próxima ao barracão da escola de samba, ficavam algumas lavadeiras, o que indica que nos limites da década de 1930, a utilização da água da antiga Fonte do Vintém também para esse fim. O compositor Rubem da Vila, também afirmou que seu avô era proprietário de um terreno na região, onde ele plantava as suas melancias.

A questão da presença da população negra na região da grande Tijuca, sobretudo na agremiação carnavalesca Deixa Malhar, pôde ser constatada através do espaço de cartas dos leitores do Jornal do Brasil de 27/02/85.[40] Nesta oportunidade, o leitor Mario Barata respondeu ao artigo do jornalista João Saldanha, que defendeu as históricas vinculações do samba com o futebol. Mas o dado mais interessante desta saudável polêmica é a contextualização de Mario Barata,caracterizando a Deixa Malhar através dos cantos e danças de origem africana.

> *"Ao contrário do que afirma Saldanha as escolas de samba não nasceram em clubes de futebol [...] A Deixa Falar, fundada no Estácio em 1928/29 , é considerada a primeira agremiação a usar esse titulo de escola de samba.Sete anos depois eu freqüentei bastante as duas escolas de samba situadas no morro de São Carlos: Paraíso do Grotão(do lado Querosene) e a Cada Ano Sai Melhor. Não havia sinais de influência de futebol nessas escolas, nem na Primeira de Mangueira, onde festejei lado a lado com Cartola em Carnaval da primavera, em 1935, nem no bloco Deixa Malhar, do Morro do Turano, perto do Largo da Segunda Feira, na mesma época. Fora certo tipo de Bloco de gente pobre, cantando e dançando ritmos de origem africana, que se tornara anteriormente o embrião natural das escolas de samba, na forma genética que levou certos agrupamentos carnavalescos a virarem escolas, recolhendo, em etapa posterior de desenvolvimento, algumas das tradições dos Ranchos." Mario Barata (JORNAL DO BRASIL 27/02/85)*

[40] Jornal do Brasil 27/02/1985 p.10 – 1 º Caderno

A carta de Mário Barata que aborda o contexto de formação da Deixa Malhar coincide com a opinião do sambista "Calça Larga" [41], sobre o pioneirismo dessa agremiação carnavalesca. O leitor do Jornal do Brasil destaca ainda a Deixa Malhar como embrião de bloco carnavalesco, que absorveu elementos dos ranchos. No período de formação das primeiras escolas de samba, é notório o fato de que os blocos carnavalescos dominavam a cena ao lado dos ranchos e grandes sociedades. Mas por outro lado, a carta de Mario Barata tem o mérito de nos remeter ao entendimento da Escola de Samba Deixa Malhar, como transmissora da herança africana: *dançando ritmos de origem africana, que se tornara anteriormente o embrião natural das escolas de samba*[42]*.* Provavelmente nesse aspecto ele está se referindo ao *jongo* e outras manifestações da Cultura africana. O fundador da Deixa Malhar foi um dos principais difusores do jongo, forma de expressão ritualística da cultura negra do Vale do Paraíba. Segundo VASCONCELOS (1982) nesta época Mano Elói já era referenciado por ter gravado os jongos *Galo Macuco* e *Liberdade dos Escravos* e o samba era apenas um arcabouço rítmico de inspiração negra que foi absorvendo outras referencias e formas expressivas dos setores médios da população, como os ranchos e grandes sociedades. (SANTO, 2011 p. 124)

Assim foi a luta pela questão territorial que mobilizou a população da Chácara do Vintém no período da Segunda Guerra Mundial. Em entrevista ao jornalista Sérgio Cabral, o compositor Eduardo de Oliveira, o "Duduca" do Salgueiro[43] declarou que fez parte de um grupo de moradores, os quais foram removidos da Chácara do Vintém, em virtude de uma ação de despejo movida pelo famoso calabrês Emilio Turano, que se julgava proprietário da região, inclusive do morro do Salgueiro. Na oportunidade o compositor informou que diversos moradores da antiga Chácara do Vintém migraram para o Morro do Salgueiro.

Nesta época o jornal Diário de Noticias transformou-se numa trincheira de luta dos moradores do Morro do Vintém. O jornal registrou a atuação de Emilio Turano contra uma ação de usucapião movida pelo morador Rosileu Xavier Valentim, o qual requereu na justiça o reconhecimento de seu direito pelas benfeitorias e por sua residência, na área da Chácara do Vintém. Emilio Turano se posicionou na ação alegando que tinha adquirido o direito sobre a região, em virtude da compra do terreno em 1933. A proprietária era Maria Joana de Araujo, condessa de Monte Real, que herdou as terras de seu pai, João Miranda Araujo. A questão judicial foi julgada pelo juiz Miguel Maria de Serpa Lopes e a sentença desagradou Emilio Turano. O juiz ponderou que se tratava de uma questão social e que os moradores não poderiam ficar sem o amparo da justiça. E assim relativizou o direito de Emilio Turano sobre a área do morador que pleiteou a ação de usucapião. Mas Emilio Turano recorreu ao Tribunal de

[41] O sambista Casemiro Calça Larga destacou a Deixa Malhar como a primeira Escola de Samba que surgiu na cidade. Coluna do Jornalista José Carlos Rego. JORNAL ÚLTIMA HORA. 26/02/1985 p.2
[42] Op cit.Jornal do Brasil 27/02/1985 p.
[43]CABRAL. Sergio. ABC de Sergio Cabral: Um desfile dos craques da MPB. Rio de Janeiro; Codecri, 1979.p.33.

Apelação que também declinou contrário ao interesse de Turano, alegando a necessidade de demarcação das terras.

Segundo o Diário de Noticias, a demanda judicial continuou no Supremo Tribunal Federal. Emilio Turano solicitou uma nova ação, devido à vitória parcial do morador Rosileu Xavier Valentim. Assim, nesta nova ação, os demais 146 moradores da região deveriam ser notificados para que no prazo de 90 dias, desocupassem a região sob a pena de despejo. Desta vez, Emiliano Turano utilizou um velho artifício: a questão da Saúde Pública. Assim, a necessidade de derrubar os casebres do morro derivava de estarem condenados pela Saúde Pública. Entretanto, o juiz Heráclito Queiroz fez o seguinte despacho do processo:

> *"Declarando- se brasileiro, quando é de nacionalidade italiana, pretende Emilio Turano a notificação, com prazo de 90 dias, de toda população do morro do salgueiro, de Antero dos Santos e outros moradores expressamente indicados, além dos demais que forem encontrados. Todos brasileiros e trabalhadores para desocuparem as suas moradias. O requerimento não exibe qualquer quitação de impostos relativamente dos casebres do morro, sendo cercado em relação o caso,que conforme a egrégia Terceira Câmara do Tribunal de Aplicação no acórdão constante da fls9v. as terras há longos anos, diuturnamente e ininterruptamente, de boa fé ocupadas por proletários, sob as humildes choupanas foram memorialmente relegadas ao esquecimento por supostos possuidores que delas agora se lembram devido a valorização resultante ao desenvolvimento da cidade, para o qual não construíram. São áreas abandonadas na encosta de morros e nunca lembradas a registro publico, nas quais a população pobre da Zona da Tijuca formou sua favela há mais de 50 anos e ali permaneceu até que o grileiro, por meio ardil quer perpetrar usurpação...seria irrisório admitir não fosse a audácia ou pretensão que o requerente, grande proprietário, ricaço conhecido, precisasse de barracões para residência ou de apenas sua família, ou para moradia tivesse necessidade de toda favela nestas condições, evidente o ilícito objetivo pretendido pelo requerente indefiro notificação..."(JORNAL DIÁRIO DE NOTICIAS 25/03/1944)*

Podemos notar no longo despacho do juiz Heráclito Queiroz, que[44] até o elemento da nacionalidade estrangeira fora utilizado no sentido de declinar contra a ação de despejo, logicamente refletindo o contexto dos países envolvidos no conflito mundial: Itália, Alemanha e Japão. Outro detalhe refere-se ao único nome identificado: Antero dos Santos, sambista do Morro do Salgueiro e ligado aos quadros da União das Escolas de Samba. O aspecto mais importante no discurso do referido juiz se constitui ao fundamentara defesa dos moradores, enfatizando que os mesmos já se encontravam naqueles arrabaldes nas primeiras décadas do século XX. E sendo assim, a ofensiva capitaneada por Emilio Turano continha bases insuficientes. É interessante destacar que a base dos argumentos que fundamentaram a posição do Juiz Heráclito Queiroz foi oriunda do processo de mobilização dos moradores da Morro do Vintém, os quais fundaram comitês de mobilização popular para defesa de seus interesses na região. Assim a nova denominação de Morro da Liberdade reflete esse contexto de luta pela posse dessas áreas que antes esquecidas nas encostas dos morros, curiosamente

[44] No despacho do juiz cita Antero dos Santos. Contatamos que o mesmo era uma liderança da diretoria da União das Escolas de Samba.

onde se localizava o terreiro da Deixa Malhar. (DIÁRIO DE NOTÍCIA 09/01/1946: *Ameaça de despejo da população do Morro do Vintém*)

Em 1948, o Diário de Noticias anunciou mais uma derrota judicial do grande proprietário de terras da região, desta vez para Eloi Antero Dias, o líder da Escola de Samba Deixa Malhar. (JORNAL DIÁRIO DE NOTICIAS 25/03/1944). O juiz condenou Emilio Turano ao pagamento das custas do processo, e justificou que o proprietário de terras dera como sua uma casa que provavelmente sabia que pertencia a Eloi Antero Dias. Resumindo, o juiz justificou sua decisão alegando que não havia nenhuma demarcação de terras que garantisse a posse de Emilio Turano.

A região da grande Tijuca, na década de 40, passou por intensa especulação imobiliária, e sendo assim, a qual instituiu diversos mecanismos de constrangimento que resultaram no afastamento para áreas mais distantes da cidade, de parte da população que historicamente tinham ocupado aquela região, sobretudo na Chácara do Vintém. Além da habitação, o processo ampliou a destruição de espaços de sociabilidade da população negra e mestiça, que para alguns, não referendava os ideais de civilização que aparentemente modernizavam as áreas centrais da cidade. Assim, o espaço territorial que podemos denominar de arrabaldes da “Pequena África”, deve ser lembrado como espaço de memória coletiva da diáspora dessa população. Segundo a pesquisadora Raquel Rolnik (1989), o processo de apropriação do solo urbano, está vinculado pela singularidade da experiência africana. Está também presente nos deslocamentos urbanos, e nos processos, nem sempre visíveis de marginalização operados pela forma como se construiu a abolição e a República.

II. 2 O “Quartel General” da Deixa Malhar

O jornal Diário Carioca, através do noticiário das Escolas de Samba, registrou no dia 25/01/39, mais uma noite de gala que entrou para os anais da música brasileira. A pequena nota descreveu os momentos inesquecíveis de arte e romance vivido no terreiro da Deixa Malhar. Naquele contexto convinham aos sambas que explorassem o lirismo. Era a saída adequada para a ocasião, em que a sátira política já era tão bem recebida e a exaltação aos valores da nacionalidade ganharam destaque nos sambas de Ary Barroso. Segundo ALENCAR (1965), o período de 1930 a 1939 foi o momento mais importante para o carnaval carioca. Década que nos legou compositores como: Ary Barroso, Lamartine Babo, Noel Rosa, Benedito Lacerda, Ataulfo Alves, Wilson Batista e especialmente as Escolas de Samba. O surgimento da canção *batucada* consolidou na música brasileira o uso de instrumentos de percussão: cuícas, tambores, surdos, caixas, tamborins, reco-recos, os quais deram uma nova dinâmica ao

carnaval da cidade. Neste contexto, a inserção das Escolas de Samba, como elemento da nacionalidade, revigorou uma discussão sobre identidade nacional que já circulava nos palcos do teatro revista desde 1920.

> *"Escola de Samba Deixa Malhar Romance. Arte. Esplendor. Vibração. Por ocasião dos festejos realizados domingo, no "quartel general" dos astros e sambistas da escola de samba "Deixa Malhar". Os "annaes" da música typica do Brasil – o samba – colheram sem dúvida, mais uma página riquíssima. As palavras "officiaes" do DIARIO CARIOCA justifica-se plenamente em virtude da referida escola ter colhido para o samba uma inconfundível gloria[45]"(JORNAL DIÁRIO CARIOCA 25/01/39)*

Este tipo de anúncio era uma forma relativamente comum na imprensa carnavalesca, pois expressava o envolvimento dos cronistas com o cotidiano das Escolas de Samba. Apesar do excesso de adjetivos, é possível extrair dessas formas de comunicação alguns sinais que caracterizaram os primeiros grupamentos denominados Escolas de Samba, como espaços de sociabilidade, arte e cultura negra. Era muito comum a exaltação das performances de seus maiorais, os quais eram recebidos nas redações dos principais jornais. Em geral, os sambistas eram ligados diretamente a sua comunidade. Segundo Felipe Ferreira, o conceito de Escola de Samba, neste contexto, era na verdade constituído por grupos de samba, que tinham no canto das pastoras e na afirmação de uma sonoridade a característica que dava destaque a tais grupos. Era o chamado "samba do morro". Na fotografia abaixo constatamos mais uma apresentação dos sambistas da Deixa Malhar: no plano superior da foto identificamos a presença de Mano Elói, ao seu lado temos um membro da Deixa Malhar que segura um instrumento musical semelhante ao cavaquinho. Ao centro, registra-se provavelmente um representante do jornal Gazeta de Noticias, ao lado de duas pastoras. A foto nos ajuda na percepção do conceito das Escolas de Samba da época, Segundo FERREIRA (2004) foi o sucesso desses formatos expressivos de música negra que garantiu a distinção, em relação ao formato dos ranchos e blocos. As escolas que se apresentaram no jornal Gazeta de Noticias foram: "Cada ano sai melhor" e "Deixa Malhar" ambas da região da Tijuca e a ala Recreio da mocidade. (Figura 7)

[45] Jornal Diário Carioca 25/01/39

FIG.II. 7 “A grande parada de Melodias”. As escolas de samba em visita ao jornal Gazeta de Noticias. (JORNAL GAZETA DE NOTICIAS, 07/02/1942. p10)


AS ESCOLAS DE SAMBA "CADA ANO SAI MELHOR", "DEIXA MALHAR" E "ALA RECREIO DA MOCIDADE", EM VISITA A "GAZETA DE NOTICIAS"

Fonte: Jornal Gazeta de Noticias, 07/02/1942, p. 10.

A visibilidade que a imprensa carnavalesca propiciou aos grupos de sambas se articulou com o contexto em que os jornais se transformavam em empresas. Com isso, a adaptação dos jornais ao formato de empresa capitalista possibilitou o surgimento do colunismo. Nesta perspectiva, temas e questões do “mundo social” ganharam espaço especializado. Tudo caminhou no sentido do atendimento do mercado, das diversas formas de entretenimento do povo. A figura do repórter surge com a função de registrar diretamente as manifestações culturais. No mundo das escolas de samba eles foram os principais mediadores ao transferir uma dinâmica centrada na oralidade para o universo da palavra escrita jornalismo. E com isso possibilitou a profissionalização do sambista, como registro do primeiro samba, de Donga em 1917, que curiosamente contou com a participação do jornalista Mario Duarte.

Cronistas como Vagalume, Francisco Guimarães e Jota Efegê, João Ferreira Gomes são resultado desse contexto de mudanças na imprensa entre os séculos XIX e XX, momento em que se articula o trânsito dos velhos folhetins aristocráticos de linguagem cômica para a cobertura do repórter de rua e, como consequência, o envolvimento direto com os sambistas. Em muitas ocasiões as ruas próximas às redações dos jornais transformavam-se em espaços de apresentação de duelos entre escolas de samba, mediando com isso o processo de legitimação. Os jornais também promoveram concursos, homenagens, registros

de diretorias, anúncios de atividades. Aspecto que ratificou o prestígio desses matutinos junto a população da cidade do Rio de Janeiro.

O jornalista Marcos Otávio, da Revista Careta, entrevistou Ubenor Santos. O sambista cujo talento foi revelado no terreiro da Deixa Malhar em 1935, contou que sua carreira foi impulsionada depois do sucesso do samba "*Não precisa chorar*", aspecto que facilitou a aproximação dos velhos amigos: Moreira da Silva, Sinval Silva, Aldo Cabral. Foi graças ao apoio de Sinval Silva que ele levou para o fonograma o samba *"Madalena se Zangou",* gravado pela RCA Victor. A modéstia de Ubenor Santos jamais poderia imaginar que seu estilo musical refinado chegaria à voz de Nara Leão. A musa da Bossa Nova gravou o samba *Inspiração*[46]*.* Walter Alfaiate[47] em 1998, também regravou o sucesso: *Meu guarda chuva*, em disco aclamado pela critica que reuniu a nata da música popular brasileira. *Meu guarda chuva* em parceria com Amâncio Moraes já tinha sido gravado pelo cantor Blecaute, conhecido como o "*General da Banda*". Enfim, a reportagem caracterizou o perfil de Ubenor Santos como cantor da *vida ligeira da cidade*.

A surpresa durante o levantamento das fontes para elaboração da pesquisa, foi me deparar com uma significativa quantidade de materiais, até o momento, não incorporados na produção historiográfica, mas que são reveladores de como esses grupos se organizaram e defenderam suas propostas sobre o rumo do samba na nacionalidade, e principalmente como elaboraram suas escolhas diante do horizonte de possibilidades em que estavam imersos. Aspecto que indica a consistência dos sambistas da Deixa Malhar ao lutar pela afirmação do samba como elemento da brasilidade.

A fotografia (Figura 8) abaixo registra os adeptos da agremiação posando para a posteridade na sede da agremiação. Segundo o jornal O Imparcial, a quem devemos o crédito da imagem, a mesma foi retirada depois de um passeio de barco na região da Barra da Tijuca em 1941. Na oportunidade, os associados também celebraram a festa do padroeiro da cidade: São Sebastião. Como os registros fotográficos de Escolas de Samba nesta época são uma raridade, esta fotografia indica a capacidade de organização do grupo. Embora a imagem não apresente condições de identificarmos individualmente as pessoas, é notória a presença de crianças e mulheres ratificando a natureza familiar da agremiação.

[46] LP. Nara. Phlips 1967.
[47] CD .Olha ai. Label. 1998.

FIG.II. 8 Celebração do dia de São Sebastião[48].



Fonte: JORNAL O IMPARCIAL 21/01/1941 pg.12

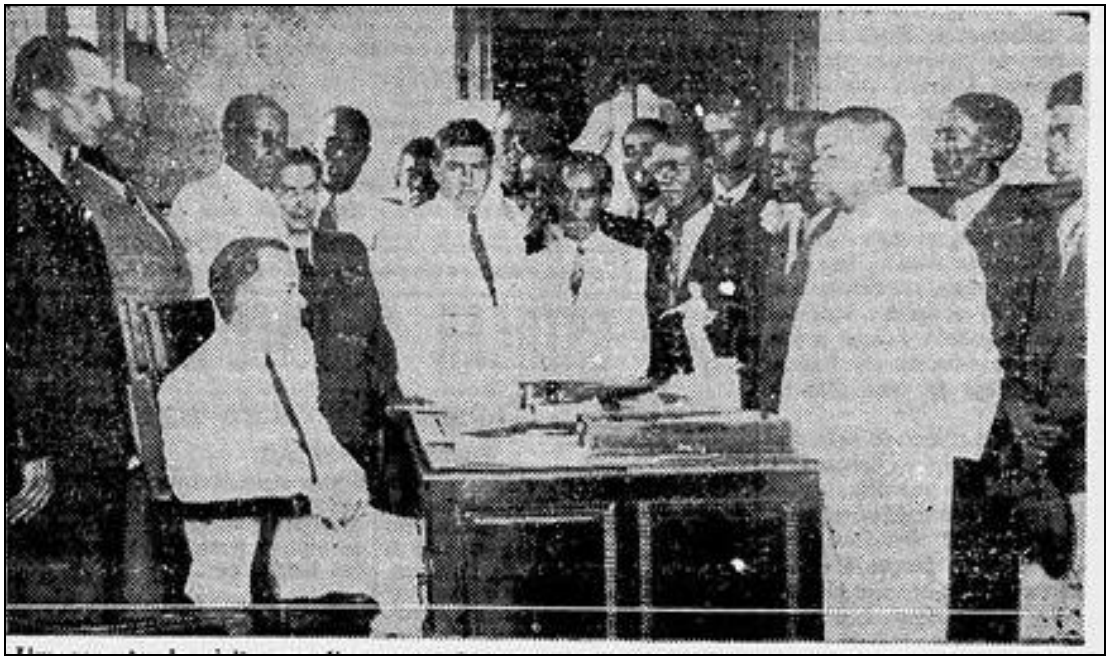
Através desta fotografia, percebemos que a Escola de Samba Deixa Malhar é tributária de uma prática cultural advinda dos clubes dançantes que existiram nas primeiras décadas do século XX. Neste contexto social, havia uma rede de sociedades recreativas espalhadas pelas mais diversas regiões da cidade. Muitos clubes dançantes se transformavam em associações carnavalescas ou esportivas e, com isso alcançavam uma massa excluída do circuito de clubes tradicionais. Segundo PEREIRA (2002) os grupos que participavam dessas associações, em geral, eram compostos por trabalhadores de baixa renda: operários marítimos, caixeiros, alfaiates, autônomos. Segundo BRANDÃO (2002) a desagregação da ordem escravagista possibilitou a ascensão econômica de diversos extratos sociais negros, em Salvador, Recife e principalmente no Rio de Janeiro, através dos serviços no Porto. Assim a Deixa Malhar configurou-se como espaço de congraçamento, de encontro do grupo social negro, contribuindo para a continuidade dos valores ancestrais, ao articular solidariedades, em um tempo de transição entre o terreiro e a cidade. (SODRÉ, 2002 p.78)

A questão da sociabilidade foi uma das formas de atuação de uma geração de lideranças negras advindas dos extratos subalternos da sociedade brasileira. Em 1942, quando o governo promoveu iniciativas de mobilização em relação à Segunda Guerra Mundial. As campanhas de assistência social ganharam destaque. Era fundamental que todas as

[48] "Sabbado e Domingo decorreram animadíssimos nos clubs e cordões carnavalescos – o dia de são Sebastião na E. de Samba Deixa Malhar e no Elites Club –os bailes do João Caetano . Animadissima a festa da Escola de Samba "Deixa Malhar" – Com o enthusiasmo característico da Escola de Samba "Deixa Malhar, realizaram ontem expressiva homenagem ao padroeiro da cidade, além de optimo passeio a Barra da Tijuca, tiveram ainda os foliões da valorosa Escola a oportunidade de entregarem-se ás danças até tarde da noite. Jornal O Imparcial, 1941

instâncias da sociedade colaborassem com o “estado de guerra”. O mundo do samba logicamente deu sua contribuição, conforme a fotografia (Figura 9) abaixo, registramos a presença do compositor Tancredo Silva,[49] representando a comissão da União das Escolas de Samba.Tancredo Silva é provavelmente o homem negro de terno branco próximo ao juiz que está sentado. Elói Antero Dias, apresentando-se de terno branco, em situação de diálogo com o juiz Alfredo Russci, na oportunidade as lideranças do samba se anunciaram uma apresentação das Escolas de Samba no campo do America F. C, como parte da campanha de recolhimento de donativos para crianças carentes. No desenvolvimento da reportagem publicada, no jornal Gazeta de Noticias, os sambistas argumentaram que se o juizado era um verdadeiro “Quartel General da pobreza dos morros”, os generais do samba não podiam faltar com sua contribuição.

FIG.II. 9 Generais do Samba - Este ano as Escolas de samba vieram em auxilio das crianças pobres: Um grandioso festival no campo do America F. C.



Fonte: JORNAL GAZETA DE NOTÍCIAS 28/01/1942 p.1

Na fotografia, além da presença de Tancredo Silva Pinto e Elói Antero Dias, não resta dúvida, se encontram outras personalidades que foram fundamentais para o movimento de institucionalização das Escolas de samba. Tancredo Silva Pinto, para alguns, Tatá Tiikice, além de escrever vários livros sobre os cultos afro-brasileiros, fundou da Confederação Umbandista do Brasil. O samba *Jogo proibido* de 1936, (LOPES, 2004) é considerado um dos primeiros

[49] Jornal Gazeta da Noticias 28/01/1942 p.11

"samba de breque", e também foi coautor com José Alcides do samba *General da banda*, um dos maiores sucessos do carnaval de 1949, samba consagrado na vertente dos sambas afro. Segundo CARNEIRO (1982) neste carnaval toda cidade cantou a melodia do morro: *chegou o general da banda é. é .* Segundo Edson Carneiro, o "general" é Ogum, Deus do ferro dos nagôs, sendo no Rio de Janeiro São Jorge, e na Bahia Santo Antônio; enquanto "banda" é um dos golpes do batuque, ou "pernada". Tancredo Silva foi um dos fundadores da Federação[50] Brasileira das Escolas de Samba e atuou,[51] antecedendo Elói Antero Dias, na organização da Federação Brasileira das Escolas de Samba.

Em relação à expressão "quartel general", incorporada à linguagem dos sambistas, é interessante vinculá-la ao conceito de circularidade[52] cultural, onde um conjunto de ideias e valores é absorvido e transformado em circuitos capazes de referendar os interesses dos grupos envolvidos nos processos sociais. As campanhas de assistência social além de possuírem um objetivo bem definido de ajudar os mais necessitados, construíram um espaço de legitimidade para o mundo do samba, em razão das imagens dos sambistas serem reproduzidas nos jornais ao lado de autoridades e jornalistas. Segundo Ginzburg (1989), os diversos extratos sociais que produzem cultura estão sempre interagindo, captando e se apropriando dos diversos elementos da sociedade no sentido de expressar suas visões de mundo. Desta forma, é fundamental perceber na análise social, o contexto em que essas práticas sociais são apropriadas pelos diversos grupos sociais, no sentido de qualificar um desejo de potência dos grupos invisíveis pelas relações de poder assimétricas da sociedade brasileira.

Durante o pós-guerra, o Jornal Quilombo de Abdias do Nascimento, entrevistou Tancredo Silva e José Alcides, "Os generais da Banda". Na oportunidade, os compositores anunciaram o lançamento de um projeto à nível nacional, nascido de experiências dos dirigentes das Escolas de Samba, chamado "Arte e Música", que consistiria em uma associação artística cujo objetivo era dar completo apoio aos compositores: *Vamos divulgar a nossa música popular típica*". Declaram os compositores no jornal que foi o ícone da afirmação da luta negra no Brasil.

Entretanto, tanto Elói Antero Dias quanto Tancredo Silva foram apontados, por membros que dirigiam a UGES no contexto chamado de guerra fria no samba, de se vincularem a grupos da direita. Nesta época o PCB (Partido Comunista do Brasil) aproximou-se do mundo do samba e de vários sambistas que consequentemente apoiaram as atividades do

[50]O número 50 do Jornal Quilombo, de Abdias do Nascimento entrevistou os compositores Tancredo Silva e Jose Alcides: "Os generais da Banda". Na oportunidade os compositores lançaram um projeto à nível nacional, nascido de experiências do dirigentes das escolas de samba, chamado "Arte e Musica". Uma associação artística que tinha como objetivo dar completo apoio aos artistas: "Vamos divulgar a nossa música popular típica.

[51] Disponível em:http://espacoacademico.com.br/050/50clopes.htm Acesso em 12/11/2014

[52] Conceito formulado por Calo Ginzburg, em O queijo e os vermes. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição.

partido de Luiz Carlos Prestes. Assim, segundo a direção que dominava UGES (União Geral das Escolas de Samba), o grupo dissidente que saiu da UGES para fundar a Federação Brasileira das Escolas de Samba, entre os quais estavam Elói Antero Dias e Tancredo Silva Pinto, apenas abrigava os interesses de grupos ligados à direita. Enfim, foram momentos de disputas políticas que marcaram o mundo do samba na segunda metade do século XX, resultando numa espécie de enquadramento de trajetórias reduzindo muitas vezes a riqueza do debate para o mundo do samba. Talvez fosse interessante realçar, para além do enquadramento desses sujeitos dentro do paradigma da democracia do ocidente, certos limites de suas atuações.

As estratégias do *recreativismo* e da sociabilidade situam-se no sentido da promoção dos laços comunitários de negros e mestiços no espaço urbano e, descartavam em muitos casos, as propostas que se moviam por uma luta mais ideológica ou revolucionaria, sem deixar de absorver e até apoiá-las em muitos casos. Em geral, a questão da sociabilidade estava mais vinculada a projetos que garantissem conquistas dentro dos limites do discurso da “democracia racial”.

E interessante salientar que o termo: “Deixa Malhar” é uma locução verbal, que serve como uma mensagem, uma espécie de solavanco frasal, recurso da oralidade, aliás, muito comum na linguagem instantânea do Teatro de Revista, um dos espaços que acolheu o samba na cidade. Assim sambar está relacionado à brincadeira, ou seja, uma forma de ver o mundo que vem das culturas africanas, da região de Angola que se estendeu pelo Vale do Paraíba e outras regiões do país. O paradigma ocidental, calcado numa busca incessante de racionalidade do tempo e do espaço, faz das cidades um lugar de constrangimento em relação a cosmogonias que não se sustentam na fragmentação do corpo e da experiência.

A posição dos adeptos da Deixa Malhar reproduzida na fotografia do jornal O imparcial em 1941, é na verdade uma foto monumento, cujos sujeitos buscam fixar suas práticas na existência social, cientes dos limites da perenidade do tempo. Constatamos que neste mesmo ano já se apresentavam nos jornais as reclamações que denunciavam o desagrado da vizinhança com a agremiação. As cartas exigiam da polícia e da Prefeitura providências no sentido de interditar aquilo que eles entendiam como manifestação “pitoresca”. A reação dos moradores contra as atividades da Deixa Malhar estava em consonância com o discurso de alguns cronistas, como Berilo Neves, que tinha uma coluna permanente no Jornal A Manhã, principal porta voz do Estado Novo. Berilo Neves saudou a iniciativa da Prefeitura Municipal em agosto de 1940, para que se cassasse a licença dos tabuleiros das baianas. Entendia o cronista que as “pretas minas” eram meras representações do Brasil Colônia, e sendo assim, não eram adequadas ao progresso de uma cidade que investia na duplicação de túneis, e recebia, com cada vez mais frequência, a visita de autoridades estrangeiras. (Jornal A Manhã

08/07/1943: *A baiana e o Tabuleiro*) Percebemos a mesma lógica no conteúdo da carta a qual enquadrou o nome da Deixa Malhar como designação pitoresca:

> *"É a reclamação que temos. E com ela um apelo, que merece ser atendido. Há na rua Delgado de Carvalho uma escola de samba, ou coisa parecida, que se chama Deixa Malhar. Designação pitoresca, mas expressiva. Porque a gente da escola não exerce outra função senão esta malhar a paciência, os ouvidos e os nervos e da vizinhança. De 21 horas as 3 da manhã seguinte é um inferno. Todo sopé da montanha, á sombra da qual se estende a rua aludida, sofre conseqüências do barulho." (JORNAL CORREIO DA MANHÃ08/02/1942 p.3)*

A articulação da vizinhança contra as atividades da Deixa Malhar encontrou argumentos na mobilização pelo cumprimento da lei do silêncio. A região da Tijuca por concentrar inúmeros equipamentos culturais, era um espaço quase natural para esse tipo de ocorrência. Seria interessante uma pesquisa que verificasse quais clubes foram realmente fechados por tais razões. Todavia a questão que nos interessa está além desse processo de regulação, que passa por inúmeras variáveis que escapam do objetivo da pesquisa. Essas cartas nos informam também sobre o cotidiano da Deixa Malhar. Assim vejamos a carta da moradora, que segundo os dados era vizinha da agremiação[53]:

> *"Imagine, Major, com conjunto com caixas de rufo, tambores africanos, cuícas estridentes pistões com circunstância de não haver trégua e ainda não pararem um instante as caixas e os tambores malhados por possantes mãos e o acompanhamento ser de um vultoso coro de verdadeiros doidos, e para completar a garotada da estalagem e dos sócios também acompanham o compasso em latas vazias. "Alega a diretoria do club estar licenciado pela policia; não se acredita, porém que a licença seja assim tão ampla que va a ponto de não permitir que durma. A policia ali não aparece, tanto que sempre surgem cenas bem desagradáveis, conflitos de civis, marinheiros , praças do Exercito e de outra corporações armadas e mesmo quando se retiram do baile, offerecem espetáculos impróprios de uma metrópole civilizada e policiada."....Com os sinceros agradecimentos desta admiradora e patrícia." (JORNAL CORREIO DA MANHÃ 20/08/1940)*

Na carta, a moradora, ao reclamar do barulho, tenta convencer o colunista, que seria um Major, que a licença para o funcionamento do Club atingia os direitos ao silêncio dos demais moradores da região. O curioso é que embora o período de existência da instituição carnavalesca date de 1933, somente encontramos reclamações a partir dos anos 40,[54] em geral, destacando o barulho provocado pelas atividades da escola de samba Deixa Malhar.

Uma das alternativas para compreendermos esse volume de reclamações, talvez derive da mobilização do país para a guerra. Assim o espaço da agremiação serviu de ponto de encontro de grupos militares e civis, os quais buscaram um momento de lazer na famosa Escola de Samba da região. A carta da moradora ao denunciar os *conflitos de civis, marinheiros, praças do Exército e de outras corporações armadas,* elabora também uma espécie cumplicidade em relação às normas da "boa conduta" ao denunciar a localização de

[53] Jornal Correio da Manhã 20/08/1940 p.5
[54] Jornal Correio da Manhã 20/08/1940 p. 5 – Jornal do Brasil 04/04/1941 p.6 – Jornal Correio da Manhã 08/02/1942 p.3

praças dos escalões subalternos das Forças Armadas no momento de lazer. Tudo indica que na base das reclamações se esconde a mudança gradativa do perfil dos moradores da região, já que a Tijuca, gradativamente, deixou de ser espaço da aristocracia do fim do século XIX, quando as classes abastadas migraram para outras regiões e o bairro passou a ser espaço preferido de uma classe média. Assim à medida que as relações de poder de fundamento socioeconômico são diminuídas em determinados aspectos, a cultura e os hábitos de determinados grupos surgem como um novo campo no sentido de se rearticular a distância social.

A autora da carta, ao concluir seu relato, agradeceu ao colunista do jornal, não somente como admiradora, mas também evocando a situação de "patrícia", ou seja, uma espécie de identidade coletiva, as aspecto que acentua o conflito de identidades camuflado sob a premissa de aplicação, no plano legal, da lei do silêncio, ou seja, em nome dos bons padrões civilizatórios. No decorrer do século XIX, o barulho entrou na agenda das "boas maneiras" e o silêncio tornou-se um elemento de discrição social. Assim a atitude de *dessonorizar* os ambientes entrou na pauta dos agentes atentos em civilizar os costumes, enfatizando o domínio do corpo e das paixões. Neste processo, no silêncio se inscreve uma espécie de código de conduta entre os grupos, que se reconhecem entre si, ao mesmo tempo articula a distância das camadas populares. Para ROUVILLOIS (2009) o barulho se tornou na sociedade moderna uma questão paranoica, em que muitas vezes esconde a dificuldade de determinados grupos de lidar com a diferença, fazendo com que se "odeie os que o fazem sem se preocupar com o repouso dos outros[55]".

Não é possível afirmar que os efeitos de tais cartas, denúncias reproduzidas na imprensa entre os anos de 1940, 1941 e 1942, foram os reais motivos para o fechamento da Escola de samba Deixa Malhar. É pouco provável, por mais apelo que a questão do barulho tenha adquirido naquele momento de intensa mobilização para guerra. Faz mais sentido concluir que o Quartel General da Deixa Malhar foi mesmo bombardeado pelas ações da portaria Coronel Alcides Etchegoyen, que sob a vigência do "estado de guerra" fechou vários clubes ligados a grupos de imigrantes sob a ótica da suspeita generalizada dos efeitos de "mobilização" para guerra. Assim o mesmo Diário Carioca, [56] que registrou aquela noite de 1939, que entrou para os anais da música brasileira, desta vez notificou o fechamento do grêmio recreativo Deixa Malhar. Neste contexto, a poesia do compositor Wilson Batista

[55] ROUVILLOIS, Fredéric. História da Polidez de 1789 aos nossos dias. São Paulo: Grua Livros,2009.
[56] Fechada por determinação do chefe de polícia Coronel Alcides Etchegoyen, as autoridades policiais do 15º distrito, fecharam o Grêmio Recreativo Escola de Samba Deixa Malhar, "sito" a rua Delgado Carvalho, 97,cujo funcionamento, prolongado até altas horas da manhã, prejudicava o bem estar do público 22/05/43- Jornal Diário Carioca.

expressou o sentimento dos moradores do Morro do Salgueiro*: Sabotagem no morro, Eu quase chorei quando alguém me falou.*[57]*.*

II.3 - Os efeitos da mobilização e a desmobilização do carnaval de 1943

"Guerra nunca deu camisa à pobre"
Wilson Batista

No início de 1943, "havia dúvida se haveria ou não carnaval", disse o compositor Rubens da Vila, ao recordar de seu cotidiano no terreiro da Escola de Samba Deixa Malhar. (ENTREVISTA, RUBENS DA VILA, 2010). Neste local, ele presenciou uma intensa discussão envolvendo um jornalista que era amigo da escola e *Zé Lingüiça*, componente da Deixa Malhar. O jornalista que tinha nas mãos um exemplar do jornal Diário de Noticias afirmou: "Deixa isso pra lá rapaz. Não vai haver carnaval". Com isso o jornalista repercutia claramente o debate que se difundia na imprensa sobre a possibilidade de adiamento do carnaval de 1943. Entretanto, *Zé Lingüiça* compreendia que a situação do "estado de guerra" não era motivo para o adiamento do carnaval, e a sua preocupação principal era com a produção dos adereços para o carnaval, e assim respondeu ao jornalista: "Carnaval é festa do povo, não mexe nisso não".

Provavelmente, a desconfiança de *Zé Lingüiça* em não aceitar a possibilidade de adiamento do carnaval de 1943 esteja relacionada a varias questões: como a ausência de sentimento nacional, e as recordações de quem viveu as consequências do projeto "civilizador" da Capital da República e, sobretudo, certa repulsa popular em relação ao envolvimento de questões de guerra com a maior festa popular, o carnaval. Assim, o "estado de guerra," decretado por Vargas, poderia abrir um espaço para atuação dos inimigos do samba, que não eram poucos naquelas primeiras décadas, no Rio de Janeiro. O alvo seria o solapamento das Escolas de samba, em plena ascensão na Cidade. Afinal para alguns, elas ainda representavam meros batuques ou reminiscências de práticas africanas de grupos Praça XI de Junho.

A resistência em relação à realização do carnaval, no período da Segunda Guerra Mundial começou em janeiro de 1942,[58] durante a realização da III Reunião de Consulta dos Chanceleres Americanos, na cidade do Rio de Janeiro. Nesta época, segundo PEDREIRA

[57]*Sabotagem no morro*: Samba de Haroldo Lobo e Wilson Batista 1945.Gravado por Araci de Almeida.Transcrito do acervo do MIS/São Paulo apud.CYTRINOWICZ,Roney. Guerra sem guerra.:Mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra mundial,São Paulo:Geração Editorial, 2002.p 184.
[58]Flavia Sá Pedreira. "Carnaval em Tempos de Guerra". Proj. História, São Paulo, jun,2004; p. 59,79

(2004) diversas vozes defenderam na imprensa a inconveniência do carnaval de rua,ao mesmo tempo em que acontecia a reunião dos Chanceleres.

A situação ficou mais critica depois do ataque das forças do Eixo aos navios brasileiros. O fato adicionou novos argumentos para os defensores da idéia de adiar o carnaval, em virtude do número de vitimas[59] do bombardeio alemão. Alguns motivos de ordem moral e até religiosa foram ovacionados por lideranças da sociedade civil, e muitos conclamaram às autoridades para que inviabilizassem a realização do carnaval de 1943. Na época diversas sociedades recreativas[60] cancelaram suas atividades. O Clube de Regatas Vasco da Gama declinou dos festejos denominando de "exteriorizações ruidosas" as manifestações do carnaval em plena guerra.

> *"O Clube de Regatas Vasco da Gama interrompe êste ano, uma tradição que estava, alias de acordo com sua própria popularidade e com os costumes do povo, que tem nos festejos carnavalescos e o seu divertimento predileto. Não há êste anos os costumados bailes de carnaval no estádio de S. Januário, como os associados do clube, embora compreendendo a gravidade de uma situação que não se coaduna com exteriorizações ruidosas de alegria diante do trágico e lutuoso quadro do mundo em guerra."(BOLETIM DO CLUBE DE REGATAS VASCO DA GAMA – MARÇO DE 1943)*

Este posicionamento não foi seguido de forma generalizada e a guerra se tornou um tema para realização do carnaval, com a realização de bailes no Hotel Copacabana Palace e desfiles de blocos, ranchos, e Escolas de Samba. Os que tinham recurso para investir na folia foram para o interior do Estado do Rio de Janeiro. Nas principais cidades do país o carnaval popular entrou na pauta do "esforço de guerra". As classes populares, a partir das Escolas de Samba, se apropriaram daquele contexto de guerra e legitimaram seus interesses no sentido de manter a tradição do carnaval, através da defesa dos desfiles e elaborando um processo de representação dos sambas enredos sobre o imaginário social da guerra. O ponto de partida para o carnaval das escolas de samba surgiu ao atender o convite da primeira dama Darci Vargas, em um desfile patriótico, cujo objetivo foi promover a arrecadação de donativos para a cantina do soldado combatente, em janeiro de 1943, no Estádio do C. R Vasco da Gama. Na oportunidade, compareceram as seguintes agremiações: *"Azul e Branco, Cada ano sai Melhor, Portela, Estação Primeira, Paz e Amor, Deixa Malhar, Lira do Amor, Depois Eu Digo, Unidos do Salgueiro, Unidos da Tijuca, Império da Tijuca e Mocidade Louca de São Cristovão". (CABRAL, 1996, p.137)*

[59] Diante dos inúmeros ataques de Hitler na sua Costa litorânea e das baixas chegaram a 1.081 mortos, fato que nem o confronto na Itália levou vida de tantos brasileiros. Com isso dava mais para o governo manter-se distante da guerra.

[60] Os Democraticos,Pierrots da Caverna, Tenentes do Diabo e Fenianos não atenderam nem o pedido do prefeito do Distrito Federal Henrique Dodsworth para que desfilassem, e sendo assim, divulgaram nos diversos jornais que não fariam parte do desfile externo. "O CARNAVAL" Jornal Correio da Manhã 17/02/1943, p.3

Este acontecimento não apenas limitou as tentativas de cancelamento do carnaval de 1943, mas criou um artifício positivo para sua realização dentro do chamado "esforço de guerra". Todavia as vozes oponentes à realização do carnaval obtiveram uma vitória parcial. O "carnaval de guerra" ganhou um aspecto de mobilização contra a essência do carnaval com a proibição do uso das mascaras e sob uma serie de regras, censuras, que foram justificadas sob a lógica do "estado de guerra". Na verdade buscava-se não melindrar os últimos momentos do Estado Novo[61].

CITRYNOWICZ (2002) fez uma interpretação muito interessante para entendermos esse processo contraditório, a partir da análise de cartas, músicas, livros de memória, jornais e outros materiais sobre a Segunda Guerra Mundial. Ele efetuou uma percepção da conjuntura social a qual denominou de "mobilização desmobilizante", isto é, o governo gradativamente buscou a mobilização do país no esforço de guerra, mas consciente da necessidade de neutralizar as possíveis contradições de apoiar os aliados e manter uma ditadura no plano interno. Dizendo de outra forma, Vargas tinha a necessidade de apoiar medidas do "esforço de guerra" para não ficar isolado em virtude das manifestações populares de apoio ao "envolvimento forçado" do país na guerra; mas consciente da necessidade de "desmobilizar" os ânimos dos foliões no sentido de evitar uma radicalização que levasse ao fim da ditadura. Assim, havia um *descompasso estrutural* da mobilização que, em vez de potencializar o esforço de guerra, fundamentava-se na desmobilização, em torno das práticas do carnaval.

> "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)

Este "*descompasso estrutural*" teve efeito na organização das escolas de samba, aspecto que ainda não foi muito bem contextualizado nas narrativas sobre o tema. É fundamental frisar que neste contexto essas agremiações começaram a obter certa centralidade na agenda oficial da cidade. Esse período foi destacado por COSTA (2007) como definidor da centralidade do carnaval dessas agremiações. Tal aspecto está relacionado à consolidação do gênero samba enredo. AUGRAS (1998) foi mais cética em relação a esse momento ao entender que a participação dos sambistas em tal "esforço de guerra" estava próximo da ideia de ridículo: *[...] Os temas patrióticos, impingidos pela Liga da Defesa Nacional e pela UNE... Sem receio do ridículo, a exigência é apresentada como contribuição ao esforço*

[61] Sobre o Estado Novo existe um significativo número de trabalhos capazes de aprofundar os diversos efeitos da guerra em nossa política interna. Contatamos que restou à Vargas a reorganização da estrutura do DIP. A partir do semestre de 1942 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. Potencializando assim a política do "esforço de guerra".

bélico da nação: O desfile de amanhã se um dos mais interessantes. Dele participarão 22 escolas de samba (AUGRAS, 1998:57).

Sobre esta abordagem, não podemos esquecer daquilo que CERTEAU (2007) observou como dimensão das lutas simbólicas, isto é, o momento em que as classes populares desenvolvem o peculiar sentido de decifração das conjunturas. Thompson, ao discutir o conceito de classe social, destaca que classe surge quando experiências partilhadas articulam identidade e interesses em relação aos outros homens (Thompson apud, Barbero p.114) Thompson ao interpretar, com sua magistral sensibilidade os "costumes e práticas populares", observa a estratégia ou tática das classes populares em se apegar a um princípio "conservador" para legitimar seus interesses. No caso em questão, foi a bandeira do "nacionalismo" ou do "patriotismo", para garantir seus interesses, ou seja, continuidade dos desfiles durante o carnaval. Segundo TUPY (1985), nos anos de guerra a música desempenhou um importante papel no sentido de mobilizar a população. Cabral (1996) ratificou que as Escolas de Samba lançaram sambas alusivos à guerra e colaboraram como puderam nas campanhas lançadas pela UNE (União Nacional dos Estudantes) e LDN (Liga da Defesa Nacional). O samba-enredo foi o principal referencial, de caráter popular, no esforço de guerra, ao espraiar suas fronteiras imaginárias para todo país. Mas, se as Escolas de Samba produziram obras interessantíssimas. Provavelmente, os elementos de desmobilização foram acionados no sentido de interditar o registro desses sambas, na imprensa.

Desta forma das 22 agremiações que se apresentaram na Avenida Rio Branco, no carnaval de guerra de 1943, até o momento só registramos o samba da Portela: *Carnaval de Guerra*: composto por Alvaiade, Nilson e Ataulfo Alves e o da Escola de Samba Azul e Branco, composto por Pidonga. E que provavelmente chegaram aos nossos registros através da oralidade, o que indica que para além da censura, institui-se formas de mediação que foram naturalizados como efeitos da desmobilização do contexto da Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de delimitar a temática da guerra, no carnaval de 1943. (TUPY, 1985. p102), (MUSSA, 2010 p.39).

Na véspera do carnaval de 1943, o coronel Alcides Etchegoyen determinou, através de portaria, que todas as agremiações que desejassem participar das atividades carnavalescas, deveriam obter a autorização do Departamento de Imprensa e Propaganda. Os blocos e ranchos deveriam levar seus estandartes para conferência dos censores. Proibia-se inclusive o livre trânsito nas calçadas da cidade, e com isso o governo potencializou os fundamentos da censura, que já grassavam nas rádios e jornais da cidade.

O carnaval, dentro da proposta do esforço de guerra, contou com a contribuição dos blocos e ranchos e préstitos e escolas de samba. As Grandes Sociedades não desfilaram. Na perspectiva dos organizadores o carnaval foi realizado sob a premissa de combater o *nipo-*

nazi-fascismo, ou seja, os integrantes do Eixo: Itália, Alemanha e Japão. A Revista O Cruzeiro fez uma síntese dos desfiles:

> *"Muito embora os festejos carnavalescos, que sempre tiveram nos cariocas os seus mais devotados cultores, não atingissem, este anno, o clímax costumeiro, que toda a cidade dava expansão aos seus sentimentos,[tomada] atualmente pela situação de guerra que recobre de um manto de dor centenas de famílias enlutadas com os bárbaros e traiçoeiros assaltos por parte das hordas eixistas aos nossos navios, pudemos assistir, nas três noites dedicadas ao rei Momo,na avenida da capital os desfiles patrióticos das escolas de samba e blocos organizados pela liga de Defesa Nacional, que apresentou carros alegóricos saudados pela população que se apinhava na grande artéria, com aplausos que se manifestava espontâneo, o verdadeiro sentido de revolta contra os violadores das liberdades democráticas" (O PRÉSTITO DA VITÓRIA. O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas, 13/03/1943,p.31. Apud BEZERRA. Danilo Alves. Carnavais Carioca sob a ótica da Revista Cruzeiro.(1943-1945) Clio-Revista de Pesquisa histórica nº31.1*

Podemos constatar pela descrição da Revista *O Cruzeiro*, que apesar das tentativas do governo de cerceamento do carnaval, parte da imprensa também aproveitou a situação de guerra e registrou o cortejo cívico na Avenida Rio Branco, aspecto que talvez seja útil para relativizar o silêncio sobre a premissa da ausência de fontes. (CABRAL. 1996)

Foram precisamente três noites de desfiles patrióticos. No domingo, apresentaram-se 22 escolas de samba, atendendo ao apelo da Liga da Defesa Nacional. O evento também contou com o apoio da União das Escolas de Samba, que lançou um manifesto de apoio à política de guerra do governo, e realçou a solidariedade do pessoal da cuíca, do pandeiro e dos tamborins com as Forças Armadas. Desta forma, as escolas de samba se apresentaram com seus estandartes e indumentárias, dando um aspecto diferencial na noite de domingo. Segundo o jornal Gazeta de Noticias de 10/03/43, foram exibidos vários painéis de criticas à "regrada trindade maldita": Itália, Alemanha e Japão, que enlutaram o mundo.

Apesar das tentativas de desmobilização, o que se viu naquele carnaval foi um desfile de criticas que contou com a participação da multidão que se comprimia na Avenida Rio Branco, verdadeira manifestação contra o *nazi-facismo*. A Portela que se consagrou campeã teve como destaque uma alegoria representando as Nações Unidas. Em segundo lugar ficou a escola de samba "Primeira" de Mangueira e em terceiro, a Azul e Branco. A Escola de Samba Deixa Malhar ficou em quarto lugar na classificação geral. A fotografia (Figura 10) apresenta momentos do desfile da Deixa Malhar, a foto montagem registrada na Revista da Semana, no seu primeiro número após o carnaval fez um verdadeiro dossiê sobre o carnaval da Cidade no período da Segunda Guerra. A foto na parte inferior também foi publicada no jornal Gazeta de Noticias no dia 11/03/43. Enquanto que na parte superior foi publicado no jornal O Globo de 10/03/1943, em ambas as edições as legendas identificam os sambistas da Escola de Samba Deixa Malhar, que, curiosamente, realizou sua última apresentação.

FIG.II. 10 Rumo as Áfricas - “As escolas de samba, nas suas vistosas evoluções, levadas a efeito no Campo de São Cristovão, apregoavam, ao som das marchas famosas, os propósitos cívicos que animam o nosso povo, exibindo centenas de cartazes, com legendas patrióticas ou criticas espirituosas aos ditadores eixistas cartazes”.



Fonte: REVISTA SEMANA 13/01/1943 p.20.

A foto montagem é resultado de diversas fotografias que foram reproduzidas pelos jornais que cobriram o Carnaval da Vitória em 1943. Nos jornais *O Globo* e *Gazeta* de Noticias, o crédito dessas imagens foi atribuído ao desfile da Escola de Samba Deixa Malhar.

O efeito de desmobilização promovido pelo governo através de meios suasórios[62] surtiu efeito na União Geral das Escolas de Samba, que mesmo abrindo mão da coordenação dos desfiles de 1943, foi pressionada a desmobilizar o desfile de 1944. É neste o contexto que propomos o entendimento da deliberação emitida pelo Conselho Deliberativo da União Geral das Escolas de Samba,em janeiro de 1944, aconselhando as suas afiliadas a desistir de um carnaval patriótico:

> *"a) Que as escolas de samba filiadas fiquem à vontade com relação à saída ou não no carnaval.*
>
> *b) Que a União Geral das Escolas de samba não tomará qualquer iniciativa quando ao desfile das escolas até o carnaval*
>
> *c) Que a UGES somente se fará representar nos festivais internos de suas filiadas ou não.*
>
> *d) Que fica suspenso o expediente da secretaria da UGES nos dias consagrados aos folguedos carnavalescos.*
>
> *e) Que as suas filiadas, no caso de resolverem sair nos dias consagrados aos folguedos, devem cumprir rigorosamente as determinações do Sr. Tenente coronel chefe de policia e seus auxiliares na manutenção da ordem e do respeito que deve prevalecer nesse dias, a fim de cooperar com os mesmo devido à situação de guerra em que nos encontramos."(CABRAL, 1996, p.137)*

Segundo CABRAL (1996), este documento serve para ilustrar as tensões a que estavam submetidos os dirigentes da União das Escolas de Samba. Na realidade, a análise de Cabral está vinculada à formulação do conceito de cultura popular como elemento de resistência. É uma forma de abordagem nos ajuda a entender o papel de diversos sambistas durante a ditadura do Estado Novo. Mas a leitura proposta deste documento é mais concatenada à conjuntura da realização do carnaval de 1943. Procurou-se captar o constrangimento de determinados setores da sociedade, ao perceber que os brasileiros que foram para avenida evocar os "cantos de guerra", ao som dos atabaques e do de samba, não representavam o referencial de brasilidade desejado. O jornal Nação Armada assim professou sua leitura sobre a realização do carnaval no inicio de 1944:

---

[62]"Ao ilmo Sr. Major delegado especial.Sindicatos situação atual.Todas as oscilações porque passam as referidas sociedades, são objetos de especial atenção, visando à legitima harmonia dos interesses sociais com supremos imperativo de ordem pública.É obvio que a nossa interferência se pratica por meios suasórios, que com as diretorias dos sindicatos, quer com o ministério do trabalho, órgão com o qual a DESPS vem colaborando proficuamente, sem, contudo invadir as suas atribuições.Releva saliente que, atualmente, as agremiações de classe se acham obedientes as normas estabelecidas pelo órgão técnico, em decorrência da nossa constante observação, dependo como dependem de licença previa desta DE para reuniões.Não fosse a intromissão da LIGA DA DEFESA NACIONAL nos meios sindicais e as classes trabalhistas, através de suas entidades de classes, estariam desfrutando de um período relativamente calmo, pois os cérebros dirigentes da LDN procuraram e obtiveram alguns resultados satisfatórios, com o efetuar a mudança de certos quadros de administrações sindicais, política essa que esta obedecendo a uma previa orientação de natureza extremistas, apoiada por elementos reconhecidamente de consciência subversiva da ordem político-social-vigente.pg24. O texto sacraliza o processo de intervenção nos sindicatos por meios "suasórios", ou seja, medidas de convencimento, persuasão. Ressalta também que em virtude da necessidade de licença do poder público, inclusive para reuniões, isso deixou as organizações do trabalhadores mais vulneráveis ao arbítrio da policia. Destaca também a atuação da Liga da Defesa Nacional no meio dos trabalhadores, salientando a influência de seus membros na formação de novos quadros nas organizações sindicais. O aspecto mais importante deste documento é a analise da conjuntura social pelo agente do DESPS. Nesse momento a Liga da Defesa Nacional é percebida como uma instituição cuja atuação causava serias preocupações aos agentes do governo Vargas. Assim como a UNE- União Nacional dos Estudantes. Fonte: APERJ .DESPS 868 CAIXA 2366/"p.24

> *“não há tempo a perder no ritmo acelerado da produção bélica, onde o esbanjamento de um minuto faz falta para o êxito final [...]o relógio da produção não pode parar, e que isso quando, mas do que nunca, se torna necessário que a batalha da retaguarda se desenvolva com máximo de eficiência “rebaixa o nosso índice de civilidade às festas excêntricas e bizarras de negros pinoteado nas tabas da África, ao alarido de caxambus e atabaques e na policromia de coloridos tão ao gosto dos selvagens”(NA,n°52, mar.1944,pp3 e 4 Editorial. Apud CYTRYNOWICZ 2002 p.182)*

Desta forma, a batalha na retaguarda significou instituir a repressão em relação às formas expressivas das Escolas de Samba, qualificadas na abordagem do jornal, como “festa excêntrica” sonorizada pelos “caxambus” e “atabaques”.

Retomando a questão do sujeito *Zé Lingüiça*, irmão do cantor Jamelão, o seu posicionamento em relação ao carnaval se realizou. A Deixa Malhar se apresentou juntamente com as demais agremiações ratificando o primeiro carnaval de guerra das Escolas de Samba. Para a Deixa Malhar o destino marcou sua despedida dos desfiles. A imagem nº 4, que foi publicada originalmente no jornal Gazeta de Noticias, registrou os componentes da agremiação segurando alegorias com dizeres “a grande corrida”, “ameaça alemã” entre outras imagens representando os ataques de aviões lançando bombas. Provavelmente, alguns desses cartazes o *Zé Lingüiça* ajudou a confeccionar, assim como pode estar presente entre aquelas imagens que o tempo tornou anônimas. Percebeu-se na mesma página do Jornal Gazeta de Noticias de 11/03/1943, uma matéria, cuja chamada é “Exemplar fiscalização” em que a polícia fez um balanço do carnaval argumentando que tudo ocorreu naturalmente, e que, caso houvesse alguma questão em relação ao cumprimento das normas, o método da força somente seria usado depois de esgotados os meios “suasórios”. Curiosamente, em maio de 1943, ainda refletindo os ecos do carnaval. O jornal A Manhã publicou um artigo do cronista Berilo Neves, denominado “Escolas de Samba”, o qual mencionou o fechamento da Deixa Malhar, destacando que a medida provavelmente de inseriu no esforço de mobilização para guerra.

> *ESCOLAS DE SAMBA: A polícia resolveu fechar a Escola de Samba “Deixa Malhar”. Não se conhecem os motivos da providência, mas o simples titulo da “escola” estava a exigir remédio pronto e enérgico [...]. O Brasil de hoje não admite desocupados, nem fábrica de toadas afro-analfabeto. Estamos em período de guerra em que não se pode perder tempos com tolices dispendiosas. (ESCOLAS DE SAMBA A MANHÃ de 27/05/1943)*

Embora seja praticamente impossível descobrirmos os detalhes desse carnaval de guerra, ao trabalharmos a interpretação das fontes históricas a contrapelo, como muito bem destacou Walter Benjamim; presumimos que a nota do Conselho deliberativo das Escolas de Samba denunciou os constrangimentos sofridos pelas sambistas no carnaval de 1943, e que grupos com visões opostas a realização do carnaval em plena guerra, aproveitaram a “situação de guerra” na tentativa de deter o avanço das Escolas de Samba, ainda, naquela conjuntura, profundamente dotadas de elementos da cultura africana.

Capitulo III

As re-visões sobre a diáspora da Escola de samba Deixa Malhar

III.1 – Discurso sobre o fechamento[63]em 1943

"Tá pensando que naquela época era compositor"! "sambista de Escola de Samba naquela época era bandido, vagabundo". (Entrevista, 2010)

Rubens da Vila

Em abril de 2010, quando estava de passagem pelo bairro de Neves, no município de São Gonçalo, lembro que fiz uma pausa numa antiga parada de Vans, nas proximidades da rua Lyra, em frente à padaria Colonial. Neste contexto, um jovem se aproximou e afirmou: "Quer saber quem é compositor, compositor é esse ai?" "O resto é "caô[64]". Eu olhei para o senhor que ele indicara, o qual estava sentado em uma cadeira de praia. E logo compreendi que a fala do jovem era uma espécie de reverência. Assim, diante daquela apresentação inusitada, eu me vi diante da necessidade de falar qualquer coisa. Não cabia silêncio. E fiz uma pergunta: O senhor é compositor? E de qual Escola de Samba? pois desejava saber mais detalhes, afinal percebi um elo entre a fala do jovem e a expressão facial daquele compositor de cabelos brancos. Ele me respondeu de forma rápida: "botei e me arrependo de ter colocado meu nome naquela porcaria"..." Levei tanta bordoada." E arrematou: "Tá pensando que naquela época era compositor"? "sambista de Escola de Samba naquela época era bandido, vagabundo". Essa era, de fato, a visão de parte da elite em relação aos sambistas do morro na era Vargas. E o episódio que o compositor Rubens da Vila descreveu está relacionado a trajetória da Escola de Samba Deixa Malhar, que segundo os anais do carnaval carioca, consta como "extinta," em 1947. Mas de acordo com o depoimento do compositor, estamos diante de uma nova conjuntura. Segundo os jornais a que tivemos acesso, podemos concluir que a mesma foi fechada em 1943, em pleno Estado Novo. Para o compositor a crise da Escola de Samba,

[63]Os respectivos jornais publicaram informes sobre o fechamento da Escola de Samba Deixa Malhar: Jornal A Manhã, 27/05/1943 p.7, Jornal À Noite. 21/05/1943 e Jornal Diário Carioca. 22/05/43.

[64] Obs 1. Mentira contada com intenção de enganar, conquistar ou forma de brincadeira.
Obs. 2 . É possível que o uso pejorativo do termo tenha-se originado na época em que os cultos africanos eram proibidos no Brasil e por isso reprimidos pela Polícia por ordem das autoridades civis e eclesiásticas – Disponível em http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/ca%C3%B4/1006/ Acesso 12/11/2014

derivou da letra samba enredo de 1943, que fazia critica aos países formadores do Eixo: Itália, Alemanha e Japão.

Contextualizando a fala do compositor Rubens da Vila[65], compreendemos que sua contribuição pode nos proporcionar uma perspectiva muito interessante sobre a trajetória das Escolas de Samba e de outras vivências do samba na primeira metade do século XX. Afinal para termos uma ideia, Edson Carneiro, um dos primeiros estudiosos que formularam o conceito de samba no Brasil, teve a oportunidade de realizar o seu trabalho de campo no morro do Salgueiro, em 1953. (CARNEIRO, 1982) [66]

A partir da entrevista com Rubens da Vila constatamos que a Escola de Samba a que ele se referiu foi misteriosamente eclipsada durante o fim do Estado Novo. Tal fato coaduna-se com os registros que encontramos em alguns jornais, que confirmam que a sede da agremiação foi fechada por ordem do chefe de polícia da cidade, em maio de 1943, logo após o primeiro carnaval de guerra. Na entrevista, o compositor revelou que contou esse acontecimento para diversas pessoas, algumas acreditaram outras não. “E resumiu de forma cética: ‘O que passou, passou... ’“. De fato esta é uma questão relativamente complexa, se vincularmos, sobretudo, a conduta e a tradição cristalizada dessas instituições com a questão da memória nacional.

Na vertente historiográfica, que aborda a relação do samba e malandragem como elemento de resistência. (MATOS, 1982), (CABRAL, 1996), (PARANHOS, 2004) encontramos diversos estudos que apontaram as tensões entre os sambistas e o poderoso serviço do Departamento de Imprensa e Propaganda. Compositores como Wilson Batista e outros tiveram suas obras censuradas. Assim existe uma significativa quantidade de trabalhos que destacam as adversidades vividas pelos sambistas, todavia no campo de atuação das Escolas de Samba, as narrativas não apontam processos de intervenção. FERNANDES, (2001) em seu livro, cuja ideia central é apontar o protagonismo das Escolas de Samba, destacou o momento:

[65] Rubens Batista Vianna. Nome artístico “Rubens da Vila.” De forma parcial registramos alguns do compositor como: *Saudades do passado* (Mano Décio da Viola – Rubens da Vila) Gravada por Mano Décio da Viola) LP “O legendário” 1977-Reeditado do CD Sambas dos Milênio Universal 2004, ao lado dos maiores clássicos da musica negra brasileira. Teve também outras obras gravadas por Bezerra da Silva, Eliane Pittman, Rubem Confete. Fez parte da Ala dos compositores de varias Escolas de Samba: Império Serrano,Unidos de Vila Isabel, Mangueira,Unidos do Viradouro, Porto da Pedra entre outras. Faleceu em 2010, alguns meses após conceder a entrevista para este trabalho.

[66] Segundo Edson Carneiro a área nacional do samba estende-se do Maranhão a São Paulo com pequenas interrupções. Veio de Angola e do Congo o maior contingente de escravos do Brasil. As culturas da cana-de-açúcar, do tabaco, do algodão e do café em boa parte os trabalhos da mineração estiveram entregues, durante séculos, a esses negros. Em toda esta vasta área, angolenses e congueses legaram aos seus descendentes formas de batuque ainda reconhecíveis, apesar de já misturadas com danças, populares ou não formais que, primitivamente rurais, de execução nos terreiros das fazendas, estão atualmente em diferentes estágios da urbanização. Ver in CARNEIRO. Edson. Folguedos tradicionais: Rio de Janeiro; Funarte 1982.

> "Apesar de já se viver em plena ditadura, não encontramos qualquer registro de intervenção na vida das escolas de samba, e nem mesmo a Portela, que apresentou o enredo Democracia no Samba", sofreu qualquer constrangimento digno de nota por ter desenvolvido um tema que poderia ser tomado como uma provocação ao regime político vigente" (FERNANDES, 2001p. 108)

Desta forma, a questão surge como um tabu na história cultural do samba. Mas a questão não é apenas saber por que tais agremiações se legitimaram como símbolo de nossa identidade nacional. Está em tela, uma perspectiva conciliadora derivada do mito da democracia racial que ascendeu no mesmo contexto de legitimação das Escolas de Samba.

Pesquisas de natureza quantitativa e focadas em registros de ocorrências e jornais relativizaram a importância da oralidade nas manifestações da cultura negra. Perdermos infelizmente muitos depoimentos de sambistas, passistas, cantores, e outros anônimos que foram fundamentais na constituição dessas agremiações.

Outro dado fundamental deve-se à própria formatação operada pelas Escolas de Samba no pós-guerra. A organização em torno de grandes agremiações, resultado de processo de fusão, de certa eclipsou a trajetória das agremiações fundadoras, instituindo uma perspectiva evolucionista. Com o desaparecimento da primeira geração de sambistas, a história cristalizou-se para as novas gerações de forma descontextualizada, ou seja, muitos projetam a visão atual sobre o passado, dificultando novas abordagens. POLLACK (1992) relacionando tal conjuntura ao conceito de memória coletiva, afirmaria que os "fatos sociais viraram coisas".

CABRAL (1996) destacou que, na década de 40, os jornais registraram ocorrências policiais no interior de algumas Escolas de Samba, especialmente na região de Madureira, nas escolas de Samba Rainha das Pretas, União de Madureira e Prazer da Serrinha. Em geral, o motivo para tais intervenções foi a necessidade de resolver brigas entre componentes dessas agremiações. Entretanto é preciso ter cuidado em razão da complexidade social do período, de profunda perseguição aos comunistas e de intolerâncias em relação às manifestações da cultura negro-brasileira. Para GUIMARÃES (2009) nesta época as Escolas de samba eram percebidas como uma "ameaça à segurança publica" e desta forma, além do argumento utilizado pela policia para garantir a "paz", havia um rígido regulamento que normatizou a vida dessas agremiações. Um amplo aparato repressivo poderia ser acionado, muitas vezes, sem a necessidade de ciência de autoridades do primeiro escalão do Estado Novo. Um belo exemplo é dialogo entre o Major Afonso de Carvalho e o chefe do DIP, Lourival Fontes. O Major reclama do desagrado do Ministro do Exército, em relação à inconveniência de samba irradiado na hora do Brasil:

> *"*Major Afonso de Carvalho fala com Lourival:
>
> Of.: Vários generais fizeram ver, ao ministro, a inconveniência de certas letras de samba, irradiados na hora do Brasil. O ministro, então, mandou que eu falasse com você, para chamar a atenção dessas pessoas encarregadas da irradiação.
>
> Lo.:Até agora, o controle das letras de sambas era feito pela Polícia, mas daqui por diante, será feito por mim.
>
> Of.:O ministro reconhece que, agora, por estar-se num período de transição, deverá acontecer isso mesmo.
>
> Lo.: Pode dizer-lhe que levarei, na devida consideração, a reclamação, porquê realmente ela tem fundamento. A responsabilidade das letras, agora será minha" [67].
>
> (Arquivo. Getulio Vargas: Gv confid. 1940.01.06. data 06/01/1940)

Podemos perceber que a ideia central do discurso do Major Afonso de Carvalho reside em estabelecer um controle mais rigoroso sobre as letras dos sambas. Tarefa confirmada por Lourival Fontes, o qual explicou que a censura, que já vinha sendo executada pela Polícia, passaria a partir daquele momento a ser realizada de forma pessoal: "*Será feita por mim"*. O que indica que o aparelho de Estado se modelou, naquele contexto, em torno de questões pessoais e subjetivas, ou seja, para além de qualquer ordenamento normativo. Desta forma prisões, e demais constrangimentos foram acionados como prática de Estado. A fala do compositor Rubens da Vila contextualiza a trajetória das escolas samba neste período, marcado pela luta antifascista. Infelizmente temos poucos trabalhos que situam o envolvimento dessas agremiações no chamado "esforço de guerra", o qual foi expresso em plena Avenida Rio Branco canções de protesto contra o "Eixo (CABRAL, 1974), (TUPY, 1985), (GUARAL, 2012)". (BEZERRA, 2012)

BEZERRA (2012) em seu estudo sobre a Revista O Cruzeiro (1943-1945) relativizou a escassez de informações sobre esse período, e questionando assim a narrativa de (CABRAL, 1974) que argumentara a inexistência de fontes em virtude da guerra. É importante observar em um país que tem pouca preocupação com a memória, tal fato exige do pesquisador a necessidade de desconfiar das casualidades. Assim, podemos compreender que a própria cobertura deficitária da festa, naquele período, se estruturou como uma forma de controle social, pois afinal, não podemos compreender a cobertura jornalística como reprodutora da totalidade social. Há muita coisa que da linguagem escrita escapa: como um riso, um olhar, sobretudo em um momento de tensão. O carnaval, numa perspectiva *bakhtiniana*[68] sempre se distancia de um olhar de seriedade, imposto pelas classes dominantes. Devemos sempre relativizar essa capacidade de dominação das elites, para notificar outras camadas da sociedade na luta contra os processos hegemônicos, mesmo que seja em forma de memória

[67] Arquivo. Getulio Vargas. Classificação: Gv confid. 1940.01.06. Data 06/01/1940. Fundação Getulio Vargas

[68] Uma visão bakhtiniana percebe o carnaval para além de uma visão de simples inversão, mas como um instante em que se apropria dos principais referenciais simbólicos. Formulam-se processos de alteridade. Nossa abordagem do carnaval do contexto da Segunda Guerra Mundial mostra como as classes populares aproveitaram da temática da guerra para relativizar os inúmeros processos de restrições através de risos, canções e deboches durante a folia.

subterrânea. Trata-se de compreender a cultura negra como espaço de ambivalências: ou seja, de aceitação e negação de determinada ordem social.

Para o compositor Rubens da Vila o motivo que levou ao fechamento da Deixa Malhar, derivou de questões relacionadas ao seu enredo, no carnaval de 1943. Talvez a ausência de registros dos sambas desse carnaval, seja um dos indicadores do constrangimento que sofreu. Assim, o importante de seu depoimento não reside em periciar elementos que sejam capazes de comprovar o seu discurso. Mas sim a possibilidade de anunciação de discursos, como um acontecimento, mantido submerso durante mais de 70 anos. Foi somente a partir de sua fala que chegamos a outros discursos, como dos cronistas Berilo Neves e de Edmundo Lys, tangenciando os subterrâneos da memória coletiva nacional.

Concluindo nossa conversação sobre sambas, numa tarde qualquer de 2010, em Neves, Rubens da Vila chamou a atenção para um samba chamado “Saudades do passado”, que foi gravado por Mano Décio da Viola. Rubens da Vila disse que a oportunidade surgiu em virtude de sua proximidade com Mano Elói, na época da Deixa Malhar, e dos trabalhos no Cais do Porto. O 4º lugar da Deixa Malhar no carnaval de 1943 resultou num troféu, que segundo o compositor Mano Elói levou para Escola de Samba Império Serrano. Assim, Mano Décio perguntou: você tem troféu com Mano Elói? Você tem samba? Desta forma ele apresentou o samba “Saudades do passado”. Um clássico na voz de Mano Décio Viola, que registra evidentemente a diáspora de muitos sambistas que Mano Elói levou para longínquo subúrbio de Madureira, com o fim da Deixa Malhar.

III.2 O discurso sobre “desaparecimento” em 1945

“Já foi tarde”
Escola de Samba: “Malha quem pode” Carnaval da vitória 1946

Para LOPES (2004), em sua bem cuidada Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, a Deixa Malhar aparece como uma escola de samba “desaparecida” em 1945. Neste ponto, a abordagem da agremiação como desaparecida deriva de concepções conceituais que migraram dos estudos sobre folclore. A partir de 1930, no Brasil, pesquisadores como Arthur Ramos, Edison Carneiro, Renato Almeida, entre outros, fizeram parte de uma geração de intelectuais cuja missão se estabelecia na articulação de estratégias visando a salvaguarda das “sobrevivências folclóricas”. O jongo, a capoeira e o samba especialmente, fizeram parte deste processo. Os famosos cadernos do folclore retrataram essa forma de atuação. ABREU, (2010) ratificou a questão apontando a formulação da Comissão Nacional do Folclore, criada em 1947,

seguindo a orientação da UNESCO, logo após a Segunda Guerra Mundial. Desta forma, o conceito de desaparecimento evocando a *folclorização* da cultura negra fixou-se nos discursos sobre a Deixa Malhar:

> "Mano Elói (1888-1971) Nome pelo qual se fez conhecido Elói Antero Dias... Jongueiro, ritmista completo e grande dirigente do samba, fundou a Deixa Malhar, importante escola de samba, desaparecida em 1945, em 1930, tornou-se primeiro no registro em discos de cânticos rituais afro-brasileiros..." (LOPES, 2004, p.416)

Num caminho inverso ao processo de *folclorização* da cultura negra, uma análise na perspectiva da diáspora entende que é fundamental problematizar os rastros que permaneceram nas memórias e na história do samba carioca. Para POLLAK (1982), mesmo com toda adversidade, é possível que as memórias subterrâneas sobrevivam em relação à figura do desaparecimento. No caso da Deixa Malhar, ela ecoou em forma de mitos, fragmentos.

Deixa Malhar fixou seus rastros, como pergaminhos de memória, em varias instituições de carnaval na cidade. No Morro de Salgueiro, a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro[69] se inspirou, adotando a cores vermelha e branca, que formava o pavilhão da Deixa Malhar. Segundo SOIHET (1998), a estratégia foi adotada no sentido de atrair os componentes da Deixa Malhar. Em Madureira, a Escola de Samba Império Serrano ou Serrinha herdou a bateria da Deixa Malhar, doada por Mano Elói aspecto que, considerando os fundamentos ritualísticos da cultura negra brasileira é de profunda relevância, afinal para NASCIMENTO (1979, p.24) o tambor é *"fonte de ritmo cósmico*", exerce a função de harmonizar as coisas: Deuses.

Sua trajetória está resguardada nas circunstâncias políticas dos carnavais, sobrevive nas referências literárias e religiosas e nos testemunhos dos mais velhos. Aspecto que está provado que, mesmo depois de 70 anos, do "desaparecimento" da agremiação, ela ainda fazia parte da memória individual do compositor Rubens da Vila.

O cantor Bezerra da Silva formulou de forma muito simples a sua teoria do esquecimento. "As histórias são verídicas, elas ficam engraçadas porque ninguém acredita mais nelas"[70] . Segundo POLLAK (1992), a questão central reside no peso das chamadas

[69] Segundo SOIHET (1998) as cores vermelho e branco que representam o pavilhão do G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro, foram escolhidas no sentido de atrair os membros da "Deixa Malhar". Este é um dado significativo no sentido de compreendemos a importância da agremiação. A Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro foi fundada em 1953, resultado da fusão da Unidos do Salgueiro, Azul e Branco e Depois eu Digo. Desta forma as fontes apontam que apontam que foram praticamente 10 anos após o fechamento do terreiro da Deixa Malhar na rua Aguiar, 97. Acontecimento confirmado pelos jornais: (Jornal A Manhã, 27/05/1943), (Jornal À Noite. 21/05/1943) e (Jornal Diário Carioca. 22/05/43) a sede da Deixa Malhar foi fechada pela policia em 1943. Constatamos também que a partir deste período os anúncios de atividades sociais sumiram dos jornais.

[70] "*Os cronistas da vida madastra sabem que o samba não é só lirismo*." Ver in Jornal do Brasil 03/11/1980.

memórias coletivas, pois a sua afirmação implica no apagamento dos referencias individuais. Acredito que isso resultou, pelo menos por certo período no sentido de ocultar o "desaparecimento" da Deixa Malhar da memória social. Mas como a memória é sempre um processo em construção, está sempre passível a mudanças. (GONDAR 2005:17 apud. OLIVEIRA, 2012, p.28). A narrativa sobre a Deixa Malhar rasura um olhar sobre um Brasil do pós-guerra, harmonizado em torno de uma memória nacional homogênea, que tem como pano de fundo a ideologia do mito da democracia racial.

Mas, a etimologia da palavra "desaparecimento" também pode nos conduzir a uma experiência de ordem empírica, seguindo a cronologia destacada por LOPES (2004) que aponta o "desaparecimento" da Deixa Malhar em 1945, constatamos através do jornal Diário da Noite, a iniciativa de alguns membros da agremiação que tentaram manter o "nome" da "Deixa Malhar" como clube esportivo, O jornal Diário Carioca, matutino especializado em cobrir os campeonatos da na cidade, registrou a intensa participação dos esportistas da Deixa Malhar, sobretudo como clube de futebol na década de 1940. O anúncio que reproduzimos abaixo confirma a hipótese em que o departamento de esporte tentou resistir ao "fechamento" de sua sede em 1943, na Rua Delgado de Carvalho nº 97. O anúncio ao solicitar que enviassem as cartas para outro endereço para a Rua Machado Coelho, no bairro do Estácio denuncia a crise da instituição carnavalesca.

> ACEITA CONVITE PARA JOGOS. O DEIXA MALHAR FC. A Direção Esportiva da Deixa Malhar F.C previne por nosso inter (não legível) co-irmaes que aceita convites para jogos amistosos e festivais, podendo a correspondência nesse sentido ser endereçada para Rua Machado Coelho, nº 44.Estácio de Sá. (JORNAL DIARIO DA NOITE 04/05/1945 p.5)

Atualmente o nome Deixa Malhar[71] está vinculado a atividades esportivas na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Mas no contexto do fechamento da agremiação não foi somente o Departamento de esporte que tentou resistir, outros membros da agremiação buscaram outras formas de mobilização. Nesta época, muitos moradores se organizaram em torno dos comitês de mobilização da região da Chácara do Vintém, que lutavam em relação às ações de remoção na região, fato que discutimos no segundo capítulo. Sendo assim, contavam naquela

[71] O nome Deixa Malhar atualmente está ligado a um clube amador na Zona Oeste: Moção na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro aos jogadores do Deixa Malhar FC. Deliberada pelo Deputado Estadual Coronel Jairo em 14/12/2005. "PROPONHO à Mesa Diretora, na forma regimental, seja consignada em Ata e feito constar dos Anais desta Casa de Leis, MOÇÃO DE LOUVOR E CONGRATULAÇÕES a MOZART NEPOMUCENO, "o MOZART", jogador de Futebol do Deixa Malhar FC. O Deixa Malhar Futebol Clube foi fundado em 27 de setembro de 1962, por Wilson Salles, tem as cores vermelha, preta e branca. Hoje possui como Presidente em exercício Edmar Souza Ribeiro e Presidente de Honra Nézio Sander Rizzo. A origem do nome foi um bloco carnavalesco e daí um time de futebol, o berço e o palco sempre foram o campo do "Fazenda", neste palco desfilaram vários craques e foram conquistados vários títulos, contabilizados até hoje em torno 32 títulos. Nada mais justo do que citar o agraciado e parabenizá-lo por pertencer a um dos maiores times de futebol de pelada da Zona Oeste, o Deixa Malhar Futebol Clube. Plenário Barbosa Lima Sobrinho, em 05 de dezembro de 2005. Deputado CORONEL JAIRO". Fonte: Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.

conjuntura, com o apoio de membros do Partido Comunista do Brasil, que se aproximou dos sambistas no sentido de ampliar sua base política. Desta forma alguns moradores do Morro da Liberdade incentivados por membros do Partido Comunista, fundaram a Escola de Samba chamada “Malha quem Pode”:

> “No flagrante acima vemos a Escola de Samba “Malha quem pode” que esteve em nossa redação em visita de cordialidade. A referida escola pertence ao subcomitê do Morro da liberdade, filiado ao Comitê Democrático da Tijuca. No próximo Domingo dia 17 do corrente, às 133 horas, vai oferecer aos seus associados uma peixada em sua sede à Rua Barão de Itapagipe, 557.” (Jornal Tribuna Popular 17/02/1946, p6.)

Na atenção ao direito de nomear as suas mais simples experiências cotidianas, reside um processo de resistência do povo, na diáspora que tem no corpo o seu maior patrimônio. Desta forma, a paixão dos sambistas pelas suas agremiações traduziu-se num processo de vivência no mundo. Constatamos que através da letra do samba da Escola de Samba “Malha quem pode”, que ficaram muitos ressentimentos entre os próprios sambistas. Entre os que ficaram na comunidade, e os que buscaram opções em outros lugares. Logicamente, tudo isso cruzado entre silêncios, escolhas e opções políticas de acordo com os horizontes de possibilidades de cada individuo na coletividade. No samba, fica inscrito, a consciência dos sambistas da “Malha quem pode” que o governo, representado na figura de Getulio Vargas, interferiu nas atividades dos sambistas da região. Sendo assim, os mesmos saudaram com publicação da letra do samba “Já foi tarde, de José de Oliveira e M. Borges“, o carnaval da Vitória de 1946.

> “Você foi e nos ficamos/Reunidos na mesma união
> Chegou o Carnaval da Vitória/Nós melhoramos e você não
> Malha quem pode e tem razão
> Parte II
> Iludiu-nos a boa fé/E deitou-se na cama
> Desfez nossos feitos/ E apagou nossa fama”
>
> (JORNAL TRIBUNA POPULAR 17/02/1946 p.6)

III.3 – Discurso sobre “extinção” em 1947

> *“História interessante é de “nega”, que sempre me quiseram muito bem e hoje em dia, me tomam a benção e me chamam de avo”.*
>
> Mano Elói

As palavras *extinção* e *desaparecimento* trazem em sua base uma relação com o caráter evolucionista. Tal formulação tem suas vinculações com o conceito de raça formulado

no fim do século XIX [72]. O pesquisador João Batista de Lacerda fez sua previsão que em 100 anos os negros e indígenas estariam extintos no Brasil. E o próprio governo Vargas adotou medidas em 1945, que restringiu a entrada de imigrantes em virtude de suas nacionalidades. Sendo assim, essas palavras vinculadas à trajetória da Deixa Malhar, estão presas a esses elementos de caráter racial, que são resultado do deslizamento e da significação, de um contexto para outro contexto. Elas evocam relações de forças da sociedade brasileira, advindas dos discursos sobre a mestiçagem e formação dos tipos que melhor comporiam a nacionalidade, neste processo, os discursos sobre raças é central. (SEYFERTH, 1998, p.53)

> "Nesta perspectiva, a História Brasileira se confunde com a da formação de um "tipo racial" que, de modo gradual e seletivo, vai descartando os tipos inferiores. "extinção e desaparecimento" são palavras tão comuns nesses textos quanto "raça" e "tipo", uma vez que para seus autores, "os tipos mestiços – isto é, caboclos,gaúchos, jagunços, mulatos, cafusos, caborés etc. – e as raças destinadas a vida selvagem [...] cedo ou tarde sucumbiriam a civilização.(SEYFERTH,1998,p.51.Apud.MEDEIROS,2004.p.48)

A classificação entre as culturas chamadas atrasadas e aquelas vinculadas ao padrão ao progresso e civilização foi fundamental para a passagem, no plano discursivo, para afirmação das ideologias dos Estados Nacionais. BHABHA (2011) citou um argumento de Nicos Poulantzas, em que "Estado nacional homogeneizou as diferenças usando o controle do tempo social, no sentido sucumbir as múltiplas temporalidades. SODRÉ (2005) destacou de forma muito oportuna que é típico da ideologia recalcar o sujeito que fala, é onde nasce o seu poder.

CORREA (2000) preocupada em situar a emergência do campo das relações raciais no Brasil, afirmou que seria mais oportuno pensar na conjuntura da primeira metade do século XX, do que no fim do século XIX. Na década de 40 já se registravam os estudos de Edson Carneiro nos jornais do Rio de Janeiro, em 1937 era criada a União das Seitas Afro-Brasileira, em 1939 surgia cadeira de Antropologia e Etnologia da Faculdade Nacional de Filosofia, a qual que seria ocupada por Arthur Ramos.

Assim, se no período da republica velha os sambistas viviam muito próximos da crônica policial, com seus violões retidos pela policia e sujeitos a diversos constrangimentos. Foi neste contexto das campanhas contra a discriminação dos cultos afro-brasileiro que gradativamente o samba foi ganhando mais legitimidade através suas instituições, especialmente com fundação da Federação Brasileira das Escola de Samba e com Confederação Umbandista do Brasil.

No contexto da Segunda Guerra Mundial, o Brasil passou para zona de influencia americana. A nova conjuntura mundial tornou os Estados Unidos um importante parceiro

[72] Imigração Seletiva: Facilitar entrada de europeus e restringir a de negros é a política recorrente no país. Jornal O Globo 21/01/2012, p.32.

comercial e político. E que teve como consequência vários fatores, especialmente com a criação de uma agência: CIAA - *Office of the Coordinator of Inter- American Affairs*, cujo objetivo foi cuidar especificamente dos assuntos da America Latina na chamada política da "boa vizinhança". O programa Oficial *A Hora do Brasil* tinha a tarefa de facilitar esse intercâmbio selecionando as manifestações culturais que deviam ser exibidas no exterior. Foi a época da consagração da cantora Carmem Miranda como síntese da cultura brasileira.

Neste contexto aconteceu a visita de diversos pesquisadores estrangeiros, artistas, cineastas e a atenção que se despertava e a especificidade da questão racial brasileira Segundo MENDONÇA (1999), a "positividade" alcançada pela herança negra na perspectiva do *culturalismo* da época denotou algumas falhas de construção," e com isso nos remetendo ao já tradicional debate sobre o pensamento social brasileiro. (MENDONÇA, 1999.p48).

A estratégia política diante do processo de americanização se estabeleceu no sentido de afirmar a singularidade de nossa identidade internacional, eclipsando as diversas manifestações da herança africana ao mesmo tempo em que a linguagem *music hall se* estabelecia como padrão dominante. A cantora Carmem Miranda[73] e a representação da figura do Zé Carioca tornaram os ícones de uma época em que o Tio Sam queria ouvir a nossa batucada, como muito bem cantou o compositor Assim Valente. Segundo BARABERO no *music-hall* [74]norte americano sempre houve um lugar para as práticas classificadas como folclóricas, mais meramente como meio de apropriação, destituindo de sentido, de saberes e significados, e, sobretudo desconectando o elo geracional de transmissão de saberes. (BARBERO, 2003 p.208)

Sodré (2005) observou que a cultura moderna se "realiza no interior da ideologia," e com isso eclipsando a diversidade e a complexidade social em prol do individualismo. Entretanto foi no contexto das campanhas contra a discriminação dos cultos afro-brasileiros, que gradativamente o samba foi ganhando mais legitimidade. Através suas instituições, especialmente com Confederação Umbandista do Brasil e a Federação Brasileira das Escolas de Samba. Em 1951, Mano Elói, reconhecido como veterano sambista da cidade, assumiu a liderança da Federação Brasileira das Escolas de Samba aprofundando a dissidência em relação antiga UGES (União Geral das Escolas de Samba).

[73] MENDONÇA, Ana Rita. *Carmem Miranda foi a Washington*. Rio de Janeiro. Editora Record. 1999 p.48

[74] Segundo Martin Barbero os artistas do circo possuíam segredos profissionais que passavam de pai para filho, Sendo, portanto, um mundo *fechado em si. O* mundo *aberto* os artistas são substituídos pela empresa. Não havia nesta realidade (*fechado em si*) sem vedetes à indistinção entre as profissões, pois artistas eram os trabalhadores que montavam as lonas e organizavam o espetáculo. Não se pode desprezar O lugar do folclore empresta um importante papel num identidade nacional em formação. Ver in: MARTIN-Barbero Jesús.Dos meios às mediações:Comunicação, Cultura e Hegemonia:Rio de Janeiro,Ed. UFRJ,2003. p.209.

FIG.III. 11 Federação das Escolas de Samba - ELOY ANTHERO DIAS, O CANDIDATO DA MAIORIA À PRESIDENCIA DA FEDERAÇÃO BRASILEIRA DAS ESCOLAS DE SAMBA. ELÓI ANTHERO DIAS, VALTER JANUARIO GOMES, FLAVIO COSTA e RAUL DE CARVALHO.



FONTE: JORNAL A MANHÃ 28 DE AGOSTO DE 1951 p.1)

O Jornal A Manhã, no mês de agosto de 1951, produziu diversas materias sobre a organização da Federação Brasileira das Escolas de Samba, momento em que Mano Elói (Figura 11) se apresentou como concorrente à sucessão de Tancredo Silva. Na oportunidade mais uma vez o nome da Escola de Samba Deixa Malhar surgiu no curriculo sambista, apesar de estar vinculado ao projeto vitoriso da Escola de Samba de Madureira: Império Serrano. A fotografia representa muito bem os diversos processos de negociações tecidas pelos sambistas em prol da consolidação das Escolas de Samba. O termo “saudosa Deixa Malhar” citado na promoção da candidatura do sambista referenda a centralidade da agremiação carnavalesca na década de 40.

> “Incialmente falaremos sobre o Sr Eloy Antero Dias que após muita relutância concordou com a indicação de seu nome para encabeçar a chapa representada pela corrente”Amantes do FBES” o veterano batuqueiro, Eloy, há muito, vem militando na hostes sambistas de nossa cidade. Integrante da velha guarda do samba, foi um dos principais baluartes de uma Escola de Samba que existiu no Largo da Segunda – Feira, a saudosa “Deixa Malhar, alem de ser o primeiro “Cidadão Samba” do Distrito Federal, foi tambem dirigente máximo da UGES. (JORNAL A MANHÃ 28 DE AGOSTO DE 1951 p.1)

Para o compositor Djalma Sabiá, o fim da Deixa Malhar derivou de uma questão interna da escola de samba e sua trajetória é percebida a partir perspectiva de “extinção”, versão que está consagrada nas narrativas de CABRAL (1974), e SILVA (1981). Percebemos que nesses estudos não há qualquer tipo de ligação da extinção da Deixa Malhar com fatores do contexto da guerra, como fizera, por exemplo, o cronista Berilo Neves, em sua crônica logo após o carnaval de 1943 (JORNAL A MANHÃ MAIO DE 1943). Assim como o sambista Rubens da Vila, ao anunciar a sua participação na Deixa Malhar. (ENTREVISTA, RUBENS DA VILA, 2010). Na perspectiva de “extinção” essa questão é silenciada no sentido de não abordar um fato delicado para os sambistas, falar em fechamento de escola de samba provavelmente provocaria profundas polêmicas. Nesta perspectiva a Deixa Malhar situa-se como um rastro nos textos sobre samba, cujo é exemplo é o subtítulo de um capitulo do livro de SILVA, 1981: “MALHAS QUE O IMPERIO TECE’’(1936-1945)

A Deixa Malhar também esteve presente na trajetória do cantor Jamelão e sua família. Sua mãe D. Benvinda e seu irmão *Zé Lingüiça* que desfilavam na Deixa Malhar. Nos anos 30, o jovem Jamelão deixou a Escola de Samba Mangueira e foi para a Deixa Malhar, que possuía uma gafieira[75]. A palavra de Jamelão nos proporciona uma perspectiva interessante sobre o interior da Escola de Samba Deixa Malhar:

> “Na verdade era também uma gafieira e eu ia para dançar. Fiquei um tempo, muito pouco. Era na base da colaboração. Não era pra dizer: “Sou fulano”. O samba tinha a primeira e a segunda “partes”. Depois se improvisava. Juntava aquele monte de gente, baianas, fazia-se fantasia igual e pronto. O samba era mais puro. Desfilava quem gostava, ninguém ganhava nada. Depois de 50, é que começou a história de puxação do samba. Agora há até gente ganhando dinheiro em cima:Isso já não adianta esconder. Se há quem pague, boa noite. Eu não tenho nada com isso”. (JORNAL DO BRASIL 13/02/1977)

A jornalista que assinou a matéria, Mara Caballero, logo após as palavras do cantor Jamelão descreveu que, nesse tempo, ele era conhecido como moleque saruê, que também trabalhava na Fabrica de Tecidos Confiança, a mesma que inspirou Noel Rosa, no famoso samba “Apito”. O cantor na entrevista argumentou que ficou na Deixa Malhar até acabar. E assim observou do fim da agremiação: “Foi pouco tempo. “A Diretoria foi saindo – o presidente era o falecido Elói” – *(JORNAL DO BRASIL 13/02/1977).* O que indica que pressões externas à agremiação influenciaram na dissolução do grupo carnavalesco, e que os mesmos entenderam que era melhor buscar alternativa. Podemos perceber em dois trechos do discurso que o artista menciona o nome “Deixa Malhar’’, o termo “*muito pouco”* está presente quase que repetidamente, o que talvez anuncia uma passagem, em que Jamelão, e outros sambistas preferiram o silêncio. KIMBERLEY (2004. Apud. SANTOS p.41) destaca a importância de incluirmos nos estudos sobre memória a valorização da subjetividade, de como os corpos

[75] Cf. TINHORÃO, José Ramos. Música Popular: Os sons que vem da rua. Edições Tinhorão: Rio de Janeiro, 1976.

reagem às experiências de medo, dor e humilhação. Nesta perspectiva emoções e sentimentos se transformam em lugar de memória.

Para pesquisador José Ramos Tinhorão as gafieiras possuem uma profunda relação com as transformações da cidade do Rio de Janeiro no pós-abolição. As gafieiras representam espaço de bar, dança música e, sobretudo propício para atuação de conjuntos de instrumentos de sopro e percussão. Em geral essas gafieiras costumavam ocupar os espaços do centro da cidade, em sobrados antigos, assim como nos subúrbios. Na década de 30 a maior parte da população pobre da cidade vivia entre o centro e a região do Mangue. Segundo Tinhorão (1976) as primeiras gafieiras funcionavam sobre a base institucional de sociedades recreativas, e desta forma se proliferou como clubes de bairros: Na Cidade Nova tinha a do Aristocrata, a do Cananga do Japão, em Botafogo os Caprichosos da Estopa, no Catete, a Flor do Abacate. Espaços que, geralmente eram frequentados por pretos e mestiços da cidade. Esses clubes tinham a função de oferecer a contrapartida das classes populares em relação aos espaços de classe media. Segundo Tinhorão o termo gafieira expressa um neologismo em relação às *gaffes* que aconteciam nesses espaços de sociabilidade, que por sinal traduziram-se no inicio do processo de ascensão da população negra no pós-abolição. Nesta perspectiva que se insere a importância da Escola de Samba Deixa Malhar no quesito sociabilidade.

SILVA (1981) observou que, em 1942, Mano Elói era praticamente um mito reconhecido em muitos redutos da comunidade negra da cidade, sobretudo por ser fundador da Deixa Malhar, aspecto que contempla a centralidade da Escola de samba, da região da Chácara do Vintém.

Constatamos através dos anais do carnaval carioca, que a extinção da "Deixa Malhar" data de 1947. Segundo VALENÇA (1981) Mano Elói cedeu à bateria da Deixa Malhar, que seria extinta neste mesmo ano. Já a informação do compositor Djalma Sabiá coaduna-se com a do compositor Rubens da Vila, ao afirmar que a bateria da Deixa Malhar teria sido cedida para o pessoal da Serrinha, em Madureira, provavelmente antes de 1947. Esses desencontros entre dados e opiniões de um mesmo processo, para além do puro preciosismo que possa parecer, refletem a pluralidade de vozes excluídas das narrativas, em virtude de relações de poder.

Concluindo, não encontramos nenhum tipo de fala de Mano Elói[76] sobre o passado da agremiação da escola de Samba da Chácara do Vintém. Ela sempre esteve na trajetória do sambista, mas como fato passado. E o veterano sambista teve varias oportunidades para falar

[76] Sob Elói Antero Dias: "Mano Elói" ver in: Enciclopédia da Música brasileira; Erudita e popular pg.445. Mas o livro de referência sobre a trajetória do sambista é de: Valença, Rachel Teixeira e Suetônio Soares Valença. Serra, Serrinha, Serrano: O Império do Samba. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1981. Ver também: MANO ELÓI (1888-1971) Ary de Vasconcelos: A Nova musica da república velha.1985.

sobre o assunto, mas exerceu o direito ao esquecimento sobre a antiga Escola de Samba da Chácara do Vintém. No fim dos anos sessentas, em pleno regime militar, e do alto de seus 80 anos, ainda era muito atuante na Escola de Samba Império Serrano, a agremiação que deu continuidade à trajetória do sambista. Assim três anos antes de seu falecimento em 1971, o sambista proferiu algumas palavras ao jornal do Brasil, que assim formulou a matéria:

> "O Sr. Elói Antero Dias, o popular Mano Elói, fundador da Escola, é figura mais famosa de Madureira, com 80 anos, ainda comparece a todos os ensaios, sendo o primeiro a chegar e o último a sair. Além do Império Serrano , fundou em 1934, a Escola de Samba Deixa Malhar, e foi um dos primeiros sócios da Portela, quando ainda tinha o nome "Sai como Pode"(Erro do jornal) "Vai como pode".
>
> Segundo declarou, é amigo do Sr. Negrão de Lima desde o tempo em que presidia a Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, e "sempre me dei muito bem com ele", frisou, acrescentando:"Tenho certeza de que resolvera a nossa situação.
>
> Solicitado a contar algumas histórias a respeito de carnaval, samba ou Escolas, Mano Elói disse que "Historia interessante é de "nega", que sempre me quiseram muito bem e hoje em dia, me tomam a benção e me chamam de avo" GOVERNADOR DECLARA QUE SÃO INFUNDADAS AS INFOMAÇÃOE SOBRE O DESPEJO DA IMPÉRIO SERRANO : (JORNAL DO BRASIL 28/03/1968 p. 17)

Conclusão

“Chegou, chegou
Deixa esta gente falar
Entre na roda do samba
E venha sambar
Porque madeira de dar em doido
É “jacarandá”
Entra na roda do samba
Para sambar
Porque a ordem do samba
É deixa Malhar (JORNAL A MANHÂ, 01/12/1949)

A letra do samba, colocada em epígrafe para concluir esta dissertação, confirma como o nome Deixa Malhar não interrompeu seu fluxo de produção de memórias nas camadas subterrâneas do mundo samba. Na época em que esta letra foi publicada, os compositores Ernani Silva e Getulio Paulo Neto foram à redação do Jornal A Manhã para mostrar o samba, cujo titulo era “Jacarandá”. O objetivo deles foi responder ao sucesso “Jequitibá”, cantado por Zé da Zilda, cujo verso era: *“Madeira que dá em doido é jequitibá, deixa Mangueira passar*”, que promovia a auto-estima dos sambistas do Morro da Mangueira, entretanto durante a apresentação os compositores se viram diante de um constrangimento, em relação à segunda parte do samba, que eles entenderam que estava um pouco “pesada”, pois versava: “*Porque a ordem do samba é deixa Malhar”.* Naquele contexto ainda eram recentes os acontecimentos sobre o “fechamento” ou “extinção” da Escola de samba “Deixa Malhar”. Assim podemos supor que tal comportamento dos compositores em relação à segunda parte do samba deva-se ao processo de autocensura dos sambistas, o que está diretamente relacionado ao novo lugar que o nome Deixa Malhar viria ocupar, ou seja nos interstícios do mundo do samba.

Em 1949, a Segunda Guerra Mundial já tinha terminado, mas os efeitos do silêncio e os traumas provocados pela guerra no interior das nações somente estavam começando. Assim que as comemorações com a volta dos sobreviventes terminaram, gradativamente os feitos heroicos de nossos pracinhas foram esquecidos e as lembranças se restringiram a alguns pontos da cidade, onde essa memória foi comemorada e mantida.

A história da participação das Escolas de Samba neste período, denominado por TUPY (1985) como dos “carnavais de guerra,” seguiu o mesmo percurso. São escassos os estudos que registram o que foi a força da mobilização da população da cidade, comovida pelos ataques das forças do Eixo, que garantiu a realização do carnaval no chamado esforço de guerra. Embora alguns jornais e revistas da época noticiassem que o samba e o pandeiro eram símbolos nos momentos de descontração de nossos soldados no exterior, no plano interno, para alguns, os desfiles de Escolas de Samba eram mera reminiscência de resíduos

de nossa herança africana. Foi neste contexto de relações de força, que situamos nosso estudo de caso sobre a Escola de Samba Deixa Malhar.

Ao narrar, no primeiro e segundo capítulos, a trajetória da Deixa Malhar na perspectiva de uma diáspora, contrapondo à ideia corrente de "extinção" e "desaparecimento", buscamos escovar a história a contrapelo, valendo-nos das informações recolhidas sobre as práticas políticas e culturais do sambista Mano Elói, o principal articulador das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, e contextualizando ao mesmo tempo o cotidiano da Escola de Samba Deixa Malhar, como uma extensão da territorialidade da região da Pequena África, espaço central de afirmação da cultura negra brasileira.

Ao escovarmos a história a contrapelo, contextualizamos vozes de sambistas anônimos, como o *Zé Lingüiça* da Deixa Malhar, que entendia que o carnaval, a maior festa popular não poderia ser controlada de forma totalitária por pessoas que não tivessem nenhuma relação com as Escolas de Samba. A reprodução de sua fala, através das lembranças do compositor Rubens Vila, foi exemplar: "Carnaval é festa do povo, não mexe nisso não". O que está em questão, não é simplesmente a realização da festa, mas a condição de sujeitos desses grupos.

Registramos que, no carnaval de 1943, aconteceu o último desfile dos carnavalescos da Deixa Malhar, talvez numa fatalidade histórica, a agremiação que ajudara a institucionalizá-lo, a organizar o mundo do samba, inclusive cedendo o seu terreiro para reuniões da União Geral das Escolas de Samba em 1934, despediu-se de forma abrupta, quando as mesmas se apresentaram pela primeira vez na Avenida Rio Branco, palco de apresentação do carnaval das Grandes Sociedades e Ranchos.

À saída de cena da memória da Deixa Malhar, como espaço da cultura negra, somou-se uma temporalidade acelerada da chamada modernidade: o fim da Praça Onze de Junho, os traumas da Segunda Guerra Mundial, e, sobretudo o recalque dos referenciais da cultura africana, consolidado através do elogio à ideologia da mestiçagem, que por sinal elegeu um tipo de samba, cujo ícone foi "Aquarela do Brasil", de Ary Barroso, como parâmetro de identidade nacional. Assim, a invisibilidade da trajetória da Deixa Malhar está inscrita neste lapso de tempo, e como diz a canção, "o rei congo e a mãe preta[77]" somente seriam visualizados ao abrirmos a cortina do passado.

Os próprios sambistas fizeram as suas leituras da conjuntura e remodelaram seus grupos carnavalescos. A rivalidade entre os grupos de samba, que muitas vezes resultava em conflitos, mas também diálogo, criação e estilo, foram gradativamente deslocados para dar

[77] Sobre o protagonismo do Rei Congo, Tinhorão destaca as profundas relações entre a cultura negra e a colonização portuguesa nos século XVI e XVII. In TINHORÃO, José Ramos. *Festa de Negro em devoção de branco:do carnaval na procissão ao teatro círio.*São Paulo.Ed Unesp.2012.

mais importância aos elementos estéticos. Tais mutações foram negociadas, sobretudo em virtude da centralidade que as Escolas de Samba assumiram, no contexto do nacional-populismo.

A Deixa Malhar jamais conquistou um carnaval, o que na época de sua atuação, não retirava o seu lugar como uma importante instituição de samba. Seu terreiro, na região da Chácara do Vintém, foi um badalado e notável ponto de encontro, revelando inúmeros talentos, mas especialmente comportamento, estilo, enfim formas diversificadas de sociabilidade. Comandada por Mano Elói e outros “generais do samba”. A agremiação marcou época nas Feiras de Amostras durante o Estado Novo, em geral articuladas pelo maestro Heitor Villa Lobos. Foi considerada como manifestação do folclore nacional, pelo olhar de parte da elite política e cultural. Empunhou a bandeira do samba como a música nacional, o que está de certa forma vinculado com o modernismo da capital do Distrito Federal.

Até a primeira metade do século XX, a Deixa Malhar foi um padrão de Escola de Samba, caracterizada pelo exercício da sonoridade dos cantos e de variedade de ritmos africanos. A crônica do escritor Berilo Neves, ao saudar o fechamento da agremiação foi um ataque direto a esse tipo de Escola de Samba. Talvez o cronista pensasse que o fechamento de uma instituição, como a Deixa Malhar, implicasse na desestruturação das outras naquela conjuntura da guerra, afinal em maio de 1943, havia muitas dúvidas sobre que lado sairia vitorioso no conflito mundial.

Vimos que o fechamento da Deixa Malhar implicou também um duro golpe no processo de organização dos moradores da Chácara do Vintém. A partir daquele momento, a luta por terra na região ganhou tom de dramaticidade, envolvendo até mesmo a origem das nacionalidades das pessoas que estavam em conflito. Antigos argumentos como o de saúde pública, foram utilizados para remover os moradores do Morro da Liberdade, aspecto que evidência que essas agremiações exerciam um importante papel de intermediar, com o poder público questões de seus interesses. No caso especifico da Deixa Malhar, procuramos contextualizar as campanhas pela lei do silêncio, que, para alguns, levou à interdição da sede da Deixa Malhar em 1943, todavia podemos supor que esse processo está relacionado a um contexto de relações de forças mais complexo, e que alguns moradores da região se utilizaram dos interstícios da lei do silêncio na campanha contra a Escola de Samba Deixa Malhar. O nome Deixa Malhar passou a ser percebido como dado pitoresco e divertido da cidade que resistia à modernidade.

A questão enfim é que todos esses acontecimentos precipitaram-se sobre a trajetória da Deixa Malhar. Tal contexto inviabilizou que aqueles sambistas buscassem recuperar o “nome” da antiga Escola de Samba, fechada pela policia do Estado Novo. O nome Deixa Malhar

passou a habitar as camadas submersas da cultura brasileira. SOVIK (2009) observou que uma das consequências das migrações e das diásporas são “os desníveis sociais”, as “duplas consciências”. SODRÉ (2005) ao falar de jogo duplo destacou a interpenetração das ordens culturais negras e brancas, tendo a primeira a função de garantir elementos de resistência em relação aos processos de dominação, no sentido de manter “o equilíbrio afetivo do elemento negro no Brasil”. TAVARES (2010) enfatizou entre outras coisas a importância de *performances* orais e a memória enquanto processo de fortalecimento e resistência. HALL observou “*que não é possível fixar um sentido de significado para sempre”,* e há sempre algo relacionado com a raça que resiste como *não dito.* (HALL, 1995, p.2).

Situamos, sobretudo, na afirmativa de Stuart Hall, citada no parágrafo acima, o encontro, aparentemente ocasional com os fragmentos de memória do compositor Rubens da Vila, os quais permitiram a conexão com outros textos e a problematização das distintas camadas da diáspora da Escola de Samba Deixa Malhar, ressignificada pela nossa proposta de leitura nesta dissertação, sem que haja a pretensão de cristalizar um significado e fixá-lo para sempre. Repetimos, portanto, e constamos no presente trabalho dissertativo as palavras do sambista, quando convida a entrar “na roda do samba / para sambar / porque a ordem do samba é deixa Malhar”.

Referências Bibliográficas

ABREU, Marta. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900).* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. ”*Nos requebros do Divino”:* Lundu e Festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. In: CARNAVAIS E OUTRAS F(R) ESTAS: Ensaios de História Social da cultura. Maria Clementina da Cunha (org.) Campinas, São Paulo: Unicamp, 2002.

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

ALVES, Vagner Camilo. *O Brasil e a Segunda Guerra Mundial:* História de um envolvimento forçado. Rio de Janeiro: Ed. PUC - Rio, 2002.

ALZUGUIR, Rodrigo. Wilson Batista: *O samba foi sua gloria*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas;* reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

ANDRADE, Mario. *Música de Feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte; Ed. Itatiaia, 1983.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: Seis Milênios de História*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

ARAUJO, Isnard e Candeia. *Escola de Samba:* Árvore que Esqueceu a Raiz. Rio de Janeiro: Lidador \ SEEC, 1978.

AUGRAS, M.*O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

BARBOSA. Wilson do Nascimento. *Cultura Negra e dominação*. RS: Ed.Unisinos. 2006.

BARROS, José D Assunção. *O campo da História: especialidades e abordagens*, Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BARATA, Denise. *Samba e partido alto:* Curimbas do Rio de Janeiro. EDUERJ. 2012.

BAKTHTIN, M.A *Cultura popular na Idade Media e no renascimento*. São Paulo/Brasília: Hucitec Fundação Universidade de São Paulo, 1996.

BENJAMIN, W. “*Teses sobre o conceito de Historia*” in: Walter Benjamim: *Obras escolhidas* – Magia e técnica; arte e política*.* São Paulo: Brasiliense, 1940.

BEZERRA, Danilo Alves. *Os carnavais do Rio de Janeiro e os limites da oficialização e da nacionalização*. Dissertação de mestrado. Faculdade de ciências e letras de Assis. Universidade Estadual Paulista. 2012.

_____. *Carnavais Cariocas:* sob a ótica da Revista O Cruzeiro. (1943-1945) Clio- Revista de Pesquisa histórica nº 31.

_____. *Passagens*. Belo horizonte/São Paulo: UFMG 1927-1940.

BHABHA, Homi K. *O bazar global e o clube dos cavaleiros ingleses;* textos seletos. (org.) Eduardo F Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BISSOLE, Magno. *Identidade Nacional:* Das origens à era Vargas. São Paulo: UNESP, 2010.

BRASIL, MINISTERIO DA EDUCAÇÃO / *Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Orientações e Ações para Educação das Relações Étnico-Raciais Brasília*: SECAD

BRANDÃO, Maria de Azevedo. *Conversa de branco:questões e não questões da literatura sobre relações raciais*. Revista Vozes, nº 3, 1979,p.33.

BURKE, P. *A cultura popular na Idade moderna – Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba:* O Que, Quem, Como, Quando e Por quê. Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

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

_____. *ABC de Sergio Cabral: Um desfile dos craques da MPB*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

CARDOSO, Irene. O passado que não passa: Lugares históricos dos testemunhos. CARDOSO, Irene et All (orgs.) In: *Tempo Presente e usos do passado*. Rio de Janeiro: FGV, 2012.

CADERNOS PENESB nº 10 *Diáspora Africana:* A experiência negra de interculturalidade. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008/2010.

CARNEIRO, Edson. *Folguedos tradicionais*, Rio de Janeiro. Funarte, 1982.

CHALHOUB, S. *Visões de Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. S. *Cidade Febril:* Cortiços e epidemias na Corte imperial. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010.

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

_____. Salgueiro: Academia de samba. Rio de Janeiro: Record, 1984.

CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem Guerra: A mobilização em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

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

DE CERTEAU, Michel. *História e psicanálise:* Entre a ciência e a ficção, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

ENSINO DE HISTÓRIA: *Conceitos, temáticas e metodologia*. Martha Abreu e Rachel Soiret (Orgs.)– Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

FARIA, Francisco Ramos. Memória Social e temporalidade retroativa. In: *Novos apontamentos em memória social*, Diana de Souza Pinto, Francisco Ramos de Faria (orgs.). Rio de Janeiro: 7letras, 2012.

FARGE, Arlete Farge. *Lugares para a História*: Belo Horizonte Editora Autentica. 2011.

FERNANDES, Florestan. *Significado do protesto negro*. São Paulo: Cortez, 1989.

FERNANDES. Nelson da Nóbrega. *Escolas de Samba:* Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados. Rio de Janeiro, 2001.

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

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro; Grall, 1979.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

GILROY, Paul. *O atlântico negro:* modernidade e dupla consciê*ncia*. São Paulo: Editora 34. 2001.

GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *Relações de força: História, retórica, prova.* São Paulo: Companhia das letras, 2002.

_____. *O Queijo e os vermes:* o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*.* São Paulo: Companhia das letras. 1987.

GOMES, Flávio dos Santos, DOMINGUES Petrônio. *Da nitidez da invisibilidade:* legados pós-emancipação *no Brasil.* Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

GOMES, Tiago de Melo. *Lenço no Pescoço: O Malandro no teatro de Revista e na música popular. "Nacional, popular e Cultura de Massas nos aos de 1920"*. Dissertação de mestrado em História, Campinas, IFCH- Unicamp. 1998.

_____. Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. Disponível http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi09/topoi9a7.pdf- Acesso em 05/11/2014.

GONDAR, J. Lembrar e esquecer: Desejo de memória*.* In: COSTA, I.T GONDAR, J. (org.) *Memória e espaço.* Rio de Janeiro: 7LETRAS, 2000.p.p.35-43.

GUARAL, Guilherme. *O Estado Novo da Portela: Circularidade Cultural e Representações Sociais no Governo Vargas*- Dissertação de Mestrado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular, 1945-1959*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações*. Belo Horizonte: Editora. 2003.

_____. *Raça o significante flutuante.* Disponível em http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/. Acesso em 10/09/2014.

HARTOG, François. *Evidência da história: O que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2011.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo, Editora da UNICAMP, 1990.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

_____. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical:* Partido- Alto Calango Chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

_____. *A lua triste descamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

_____. *A presença africana na música popular brasileira*. Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História. Minas Gerais: Revista Artcultura, nº 9. 2004

LORIGA, Sabina. *O pequeno X: da biografia à história.* Belo Horizonte: Autentica Editora, 2011.

MACHADO. Aníbal. *A morte da porta estandarte:* e outras histórias*.* Rio de Janeiro*:* Livraria José Olympio. Coleção Sagarana. V.19.

MAIO, Marcos Chor, SANTOS, Ricardo Ventura (orgs). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.

MARTINEZ, Echazabal O colonialismo dos anos 30 no Brasil e na America latina: Deslocamento Retórico ou Mudança conceitual. In: *Raça, ciência e sociedade*. Marcos Chor Maio e Ricardo Ventura Santos (orgs.). Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações;* comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MENDONÇA, Ana Rita. *Carmen Miranda foi a Washington*. Rio de Janeiro: Record.1999.

MORAES, João Quartin de (org.). *O pensamento de Oliveira Vianna*. Campinas: Unicamp, 1993

MUNANGA, Kabengele. *Identidade Nacional versus Identidade Negra*, Editora Vozes, 1999.

MUSSA, Alberto. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2010.

NASCIMENTO, Abdias do. *Sortilégio II: mistério de Zumbi redivivo*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NAVES, Santuza Cambraia. *Brasil em uníssono: leituras sobre música e modernismo*, Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2013.

_____. *Almofadinhas e malandros*. Revista de História da Biblioteca Nacional, ano 1 nº 8, 2006.p.22.

NEDER, Gislene. *Violência e Cidadania*. Porto Alegre: Ed. Sergio Antonio Fabris, 1994.

OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de. Multiplicidade de sentidos para a construção de um conceito de Memória Social. In: *Novos apontamentos em memória social*, PINTO, Diana de Souza, DE FARIA, Francisco Ramos (orgs.). Rio de Janeiro; 7letras, 2012.

ORTIZ, Fernando. *Los negros curros*. La Havana/Cuba, Editoral de Ciências Sociales 1995.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de*. Viva o Rebolado! Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PANDOLFI, Dulce C. (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio De Janeiro: Editora FGV, 1999.

PEDREIRA, Flávia Sá. *Carnaval em Tempos de Guerra*. Projeto História, São Paulo, 2004; p. 59, 79.

PARANHOS, Adalberto. *Sambistas cariocas driblaram a censura do Estado Novo.* In: Revista Nossa história, ano 1, nº4, fevereiro,2004.

PEREIRA, V. H. A; PONTES, G. R. (orgs.). O *velho, o novo, o reciclável: Estado Novo*. Rio de Janeiro. : De Letras, 2008.

PINTO, Diana de Souza, DE FARIA, Francisco Ramos (orgs.). Novos apontamentos em memória social, Rio de Janeiro; 7letras, 2012.

POLLAK. Michel. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro vol. 2. 1986.

POULANTZAS, Nicos. *O Estado, o poder, o socialismo*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Carnaval brasileiro:* o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

REIS. José Carlos *As identidades do Brasil 2: de Calmon a Bomfim. A favor do Brasil: direita ou esquerda:* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

RENAULT, *O. Dia-a-dia no Rio de Janeiro:* segundo os jornais, 1870-1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

REIS, Letícia Vitor de Souza. "*O que o rei não viu":* música popular e nacionalidade no Rio de Janeiro da Primeira República. In Estudos Afro-Asiáticos, Ano nº2, 2003 p.237.

ROLAND, Barthes. *Mitologias*, São Paulo, Difusão Europeia do livro, 1972.

ROSE, R. S. *Uma das coisas esquecidas:* Getulio Vargas e controle social no Brasil, São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

ROUVILLOIS, Frederic. *História da Polidez de 1789 aos nossos dias*. São Paulo: Grua Livros, 2009.

RUFINO, Joel dos Santos. *Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Ivanir Augusto Alves dos. *Direitos humanos e as práticas de racismo*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2012.

SANTOS, Luis Claudio Vilafãne. *O dia em que adiaram o carnaval:* política externa e a construção do Brasil. São Paulo: Ed UNESP, 2010.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *Memória coletiva e identidade coletiva*. São Paulo: Annablume, 2003.

_____. *O batuque negro das escolas de samba.* In: Estudos Afro-Asiáticos, nº*35 CEEAA, Junho 1999.*

SANTO, Spirito. *Do samba ao funk do Jorjão:* ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil*.* Petrópolis. KBR. 2011.

SAROLDI, Luiz Carlos. MOREIRA, Sonia Virginia. *Rádio Nacional:* O Brasil em sintonia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1985.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco muito pelo contrário:* cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claroenigma. 2012.

SILVA, Marília T. Barbosa da. OLIVEIRA, Arthur filho. *Fala Mangueira*. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1980.

_____. Silas de Oliveira, *Do jongo ao samba enredo*. Rio de Janeiro, Funarte. 1981.

SILVA, Jr Hédio. *Antirracismo: coletânea de leis brasileiras* (federais, estaduais, municipais). São Paulo: Oliveira Mendes, 1998, p.122. Silva.

SOVIK, Livia. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro. Aeroplano, 2009

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais,* Petrópolis,Ed Vozes,2000.

SILVA, Katia.*Quem é o dono do samba?* Discursos sobre legitimidade, tradição e fronteiras. Dissertação de Mestrado-Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. 2013.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro de a cidade:* A forma social negro brasileira. Salvador: Imago. 2002.

_____. *Mestre Bimba*: Corpo e mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

_____. *Samba o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco:* raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976. P.122

TAVARES, Julio Cesar. *Diáspora Africana:* A experiência negra de interculturalidade. In: Cadernos Penesb, nº10, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. *A imprensa carnavalesca no Brasil*. São Paulo: Hedra. 2000.

_____. *Festa de Negro em devoção de branco: do carnaval na procissão ao teatro círio*.São Paulo:Ed Unesp,2012.

_____. *Música popular de índios negros e mestiços*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes. 1972.

THEODORO, Helena. *Guerreiras do samba*. Textos escolhidos de Cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 6 n1, p 233,2009.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História oral*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

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

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: A representação humorística na história brasileira:* Da Belle Époque ao tempo do rádio. São Paulo: Companhia das Letras. 1994.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *Memória coletiva e identidade nacional*. São Paulo: Annablume, 2013.

SEYFERTH, Giralda. *Construindo a Nação; Hierarquias Raciais e o Papel do Racismo na política de Imigração*. Ver in: MAIO, Marcos Chor, SANTOS, Ricardo Ventura (orgs). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.

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

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco muito pelo contrário*. São Paulo: Ed. Claroenigma, 2012.

_____. *O espetáculo das raças; cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo:Companhia das Letras, 1995.

VALENÇA, Rachel Teixeira. VALENÇA, Suetônio Soares*. Serra, Serrinha, Serrano:* O Império do Samba*.* Rio de Janeiro: J. Olympio. 1981.

VARGENS, João Batista M.(org.) *Notas musicais cariocas*. Petrópolis. Editora. Vozes. Rio de Janeiro. 1986.

VASCONCELOS, Ary. *A Nova música da República Velha*. Edição do autor. 1985.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Ed Jorge Zahar Editor UFRJ. 1995.

WEST, Cornel. *Questão de raça*, São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

KOSELLECK, Reinhart. *Critica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*, Rio de Janeiro: EDUERJ, Contraponto, 1999.

Fontes Primárias:

Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro: Arquivos do DESPS 868 CAIXA 2366/“p.24

Fundação Getulio Vargas: (Arquivo. Getulio Vargas: Gv confid. 1940.01.06. data 06/01/1940)

Clube de Regata Vasco da Gama: BOLETIM DO CLUBE DE REGATAS VASCO DA GAMA – MARÇO DE 1943

BIBLIOTECA NACIONAL:

JORNAL DO BRASIL 25/01/1925

JORNAL DO BRASIL 17/05/1934

JORNAL DO BRASIL 26/05/1936

JORNAL DO BRASIL 04/04/1941

JORNAL DO BRASIL 28/03/1968

JORNAL DO BRASIL 20/02/1971

JORNAL DO BRASIL 13/02/1977

JORNAL DO BRASIL 27/02/85

JORNAL CORREIO DA MANHÃ 20/08/1940

JORNAL CORREIO DA MANHÃ08/02/1942

JORNAL CORREIO DA MANHÃ 17/02/1943

JORNAL CORREIO DA MANHÃ, 25/05/1948

JORNAL CORREIO DA MANHÃ 12/01/1970

JORNAL CORREIO DA MANHÃ 10/11/1972

JORNAL DIARIO CARIOCA 28/01/1931
JORNAL DIARIO CARIOCA 07/01/1934
JORNAL DIARIO CARIOCA 01/03/1935
JORNAL DIARIO CARIOCA 16/02/1936
JORNAL DIÁRIO CARIOCA 25/01/39
JORNAL DIARIO CARIOCA 22/05/43
JORNAL O GLOBO 04/01/1938
JORNAL O GLOBO 24/04/09
JORNAL O GLOBO15/02/2013
JORNAL O GLOBO 21/01/2012
JORNAL A MANHÃ 27/05/1943
JORNAL A MANHÃ 28/09/1935
JORNAL A MANHÃ 19/04/1942
JORNAL A MANHÂ 01/12/1949
JORNAL O RADICAL 18/02/1939
JORNAL O RADICAL 28/01/1940
JORNAL O IMPARCIAL 21/01/1941
JORNAL O IMPARCIAL 19/02/1936
JORNAL À NOITE 27/02/1933
JORNAL À NOITE. 21/05/1943
JORNAL A BATALHA 10/01/1934
JORNAL O PAIZ 20/12/1933
JONAL DIARIO DA NOITE 04/05/1945
JORNAL GAZETA DE NOTÍCIAS 28/01/1942
JORNAL DIÁRIO DE NOTÍCIAS 09/01/1946
JORNAL TRIBUNA POPULAR 17/02/1946
REVISTA CARIOCA. SEM DATA BIBLIOTECA NACIONAL (LOTE 186)
REVISTA SEMANA 13/01/1943

CDs e Discos

LP. *Nara.* Philips 1967.
CD.*Olha ai*. Label. 1998.
CD. Ary Barroso, *Raízes da musica popular brasileira*, Coleção Folha nº9. 2010.
CD. Assis Valente, *Raízes da musica popular brasileira* Coleção Folha nº22. 2010

ENTREVISTAS:

COMPOSITOR DJALMA SABIÁ-JULHO (2013).
COMPOSITOR RUBENS DA VILA (2010).
JORNALISTA RUBEM CONFETE (2013).

Apêndice

Trajetória Escola de Samba Deixa Malhar			
Local de desfile	**Escola de Samba Deixa Malhar**	**Ano**	**Classificação**
		1934	3º lugar
Fundação da UGES		1934	Não temos informação
Oficialização dos Desfiles		1935	Sem classificação
Praça XI	Enredos	1936	5º Lugar
		1938	Não houve desfile (chuvas)
		1939	8º Lugar
		1940	6º Lugar
	“Uma festa na Bahia”	1941	4º Lugar
	“Homenagem aos jangadeiros”	1942	5º Lugar
Av. Rio Branco	“Carnaval de Guerra”	1943	4º Lugar