

CARNAVAIS CARIOCA SOB A ÓTICA DA REVISTA O CRUZEIRO (1943-1945)

Danilo Alves Bezerra¹
(Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis)

Resumo: Esse trabalho tem por objetivo discorrer sobre os carnavais que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro em meio à entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial. O período, marcado pelo clima bélico em questão, instaurou outras prioridades no cotidiano carioca, levando ao arrefecimento dessas festividades. Esse cenário, de quase inércia festiva, foi detalhado pela revista *O Cruzeiro*, periódico de ampla tiragem nacional, que discutiu quanto à viabilidade da realização desses carnavais em tempos de conflito. O recorte cronológico marca ainda mudanças relativas aos locais e aos protagonistas desses folguedos que, mesmo em face ao contexto bélico, insistiram em brincar os dias de Momo, o que possibilitou a criação de uma nova dinâmica festiva nesses carnavais de guerra.

Palavras-chave: Carnavais carioca, práticas populares, Segunda Guerra Mundial.

Abstract: This paper has the purpose to discuss the carnivals occurred at Rio de Janeiro during the Brazil's participation in the World War II. The period, surrounded by a belic atmosphere, denoted other priorities in the carioca habits, making the festivities almost disappear. This scenario, of almost festive inertia, was described by *O Cruzeiro*, a magazine printed in national scale, which asked at their pages about the viability of realization of these carnivals in times of war. This period marks yet, changes related by the locals and actors of these folguedos which, although in a conflict time, insisted to play the days of Momo, creating a new festive dynamic in these war's carnivals.

Keywords: Carioca carnivals, popular practices, World War II.

Os carnavais brincados no Rio de Janeiro durante a Segunda Guerra Mundial foram alvos constantes da imprensa corrente, em especial durante o período (1943-1945) que marca a participação brasileira no conflito. Entre os impressos existentes, a revista *O Cruzeiro*² empreendeu questionamentos diversos – envolvendo cronistas conhecidos e anônimos – quanto à viabilidade desses carnavais serem realizados em face ao cenário bélico instaurado, além de uma cobertura apurada com reportagens, enquetes e fotografias diversas que buscavam traduzir a conjuntura em questão.

Aliando aos textos imagens sobre o acontecer festivo, a revista propunha uma relação entre foto/texto que pautava outros sentidos na relação entre imprensa e público leitor. Tânia Regina de Luca adverte que a fonte, no caso, o periódico, deve ser historicizado de modo que “os aspectos que envolvem a materialidade dos impressos e seus suportes”, não devem ser tomados de forma fortuita, “historicizar a fonte requer ter em conta, portanto, as condições técnicas de produção vigentes e a averiguação, dentre tudo que se dispunha, do que foi escolhido e por quê”.³

Além disso, o próprio conteúdo publicado reflete os interesses do local em que ele se encontra e o contexto histórico de que o periódico faz parte. Deve-se questionar, portanto, a função social desse impresso, bem como seus interesses no contexto carioca de forte expansão e competição editorial no período em questão.⁴

Tendo essas questões teóricas em mente, é importante ressaltar que o fato dessas festividades terem galgado espaços – físicos e simbólicos – diversos ao longo do século XX deve ser entendido como uma própria modificação na dinâmica destas folganças que espriavam-se do centro à orla carioca (passando pelos redutos marginalizados pela ordem pública); e faziam parte dos projetos políticos em vigor.⁵

No campo político global que envolve esses carnavais, consta, em 1942, o acordo militar entre o governo brasileiro com os Estados Unidos, alinhando-se, portanto, ao grupo dos Aliados durante a Segunda Guerra Mundial (CABRAL, 1996, p. 137).⁶ Com a batalha em ação desde 1939 e o bloqueio naval britânico contra o Eixo (Alemanha, Itália e Japão) em vigor, a entrada de produtos norte-americanos no Brasil aumentou significativamente, afetando, em consequência, a queda do comércio compensado que o país realizava com os alemães

Assim, no contexto da Segunda Guerra Mundial, vieram para o Brasil uma série de intelectuais e artistas dos Estados Unidos, com o intuito de *estreitar* ainda mais os laços de amizade entre os dois países. No terreno musical desse intercâmbio cultural promovido pela *política da boa vizinhança* de Roosevelt, em 1940, chegaria ao Brasil o famoso maestro inglês Leopold Stokowski, que trabalhava à época nos Estados Unidos e era o responsável pela organização da *All American Youth Orchestra*. (FENERICK, 2005, p. 80-1, grifos originais)

A *política da boa vizinhança* dar-se-ia em via de mão dupla. Enquanto o maestro inglês capitaneava no Rio de Janeiro os maiores expoentes para a gravação de um disco com a ajuda do maestro Villa-Lobos; Carmem Miranda era sucesso absoluto com sua fantasia de baiana nos Estados Unidos, representando as peculiaridades do Brasil moderno.⁷

Em meio a essas trocas culturais diversas, a adesão do Brasil à Segunda Guerra Mundial impôs mudanças no tríduo momesco. Como apontou Zélia L. da Silva, independente da intensidade do envolvimento bélico, a conjuntura apontava para uma mudança no ritmo da festa e dos foliões. No caso do carnaval de São Paulo, o curso deixou de acontecer na cidade, “[...] como uma decorrência do racionamento de combustível e da proibição de circulação dos automóveis particulares, em decorrência dos esforços de guerra.” (SILVA, 2004, p.92)

No Rio de Janeiro de 1943 o estado de inércia carnavalesca não seria diferente. Os pré-festejos, que se alastravam desde o centro até à orla nos anos anteriores, deram lugar ao desânimo carnavalesco.⁸

Mesmo em face à letargia vigente o coronel Alcides Etchegoyen determinou em portaria que qualquer atividade carnavalesca – banhos de mar à fantasia, desfile de blocos, cordões, ranchos, entre outros – deveria ser autorizada pela Polícia; portanto, nada de diferente em relação às outras portarias de anos anteriores. A novidade se daria com a proibição da participação nos festejos de imigrantes advindos do “Eixo”. A portaria preconizava ainda que ranchos, blocos e cordões deveriam levar seus estandartes ou insígnias para receber o aval da censura do Departamento de Imprensa e Propaganda, tendo em vista que desfilariam no campo de São Cristovão, e proibia, por fim, o trânsito pelas calçadas das ruas do centro da cidade, “bem como penetrar em bares e casas comerciais”.⁹

As ordenações específicas relacionadas às agremiações populares não são gratuitas. Ao alocar os seus desfiles num local específico¹⁰, o campo de São Cristovão, e proibindo, simultaneamente, que estes ocupassem o centro da cidade durante os festejos, as determinações policiais assinalam uma própria modificação na dinâmica festiva. Da categoria de perseguidos¹¹ pela polícia, essas agremiações passam a ser aceitas e incluídas no calendário carnavalesco com dias e lugares específicos para os seus desfiles, caracterizando uma adesão dos foliões, e da imprensa, cada vez maior.

Entre os conjuntos festivos em questão, as escolas de samba foram aquelas que alcançaram novos espaços ao largo da década de 1940. Com o clima bélico instaurado e os ânimos dos foliões arrefecidos – além das modificações assinaladas no próprio acontecer carnavalesco já em curso previamente – as escolas de samba passaram a protagonizar a cena festiva restante. Esse protagonismo ficou evidente quando, em janeiro de 1943, a primeira-dama Darcy Vargas convocou-as para um desfile no campo do C. R. Vasco da Gama

[...] em benefício da cantina do soldado combatente, [compareceram] as escolas de samba Azul e Branco, Cada Ano Sai Melhor, Portela, Estação Primeira, Paz e Amor, Deixa Malhar, Lira do Amor, Depois Eu Digo, Unidos do Salgueiro, União do Sampaio, Unidos da Tijuca, Império da Tijuca e Mocidade Louca de São Cristóvão. (CABRAL, 1996, p. 137)

Entre as participantes, a *Portela* desfilou no campo de São Januário com um samba favorável à entrada brasileira na guerra e a favor da democracia – fato no mínimo curioso

considerando o Estado de exceção outorgado pelo Estado Novo. A letra do samba, muito elucidativa, defendia a

Democracia
Palavra que nos traz felicidade
Pois lutaremos
Para honrar a nossa liberdade
Brasil! Oh! Meu Brasil!
Unidas nações aliadas
Para o front eu vou de coração
Abaixo o Eixo
Eles amolecem o queixo
A vitória está em nossa mão (CABRAL, 1996, p. 137-8)

O samba acima beira a ironia. Tendo em vista o regime getulista, em que os direitos políticos estavam cerceados e o presidente era o núcleo da propaganda política e do poder¹², a Portela cantava/defendia em seu desfile, organizado pela primeira dama, uma ode à democracia e contra a ditadura do Eixo.

Aquém de um posicionamento unívoco em que esse fato seja entendido como um simples aparelhamento da escola de samba em questão pelo Estado varguista; é importante ressaltar que os sambistas dos morros e dos subúrbios do Rio de Janeiro – que enchiam as fileiras de escolas de samba, blocos, cordões – lutavam por representação social e almejavam um lugar no espetáculo carnavalesco ano após ano. Portanto, a atitude dos portelenses, além de perspicaz, foi audaciosa na medida em que tal temática, a democracia, foi trazida à tona num evento de grande destaque.

Apesar da inventiva em São Januário, o carnaval de 1943 ainda não era dado como certo. Em editorial do *Correio da Manhã* assinado por Carlos Maul, o articulista – contrário aos festejos – respaldava a sua posição na atitude do prefeito de São Paulo, “que negou auxílio ou subvenção, com finalidade carnavalesca, aos grêmios recreativos que estenderam a mão à porta da municipalidade”. Maul esperava que todos os governantes seguissem o exemplo do prefeito paulista. O articulista, que não via sentido na realização do tríduo momesco, tendo em vista a guerra, pontuou que

O Brasil está chamado a atitudes heróicas, a cometimentos gigantescos que lhe não permitem distrair a sua atenção dos campos em que as suas energias tem de produzir o máximo objetivando a vitória das armas que combatem o Eixo. Como paralisar esse esforço durante três dias se antes os horários são ampliados no sentido de maior rendimento nos centros de produção? Como tolerar que se malbaratem economias, se o país reclama de todos, de ricos e

de pobres, o corte nas despesas ordinárias, uma quota para as obrigações de guerra, e se isso tem de sair dos dispêndios de cada um? [...] Um Carnaval nesta altura, além de ser uma indignidade do ponto de vista do sentimento, seria uma falta de inteligência e um estímulo ao quintacolonismo que carece de águas turvas para manobrar com precisão contra a nossa soberania. E há qualquer coisa de sagrado nesta hora que o patriotismo nos impõe, mais alta e mais nobre do que os lucros dos sambistas, dos mercadores de panos coloridos e de bebidas alcoólicas (A REALIDADE CARNAVALESCA. *Correio da Manhã*, 11/02/1943, p. 02).

A referência ao “quintacolonismo” é explicada com o exemplo de um dos navios abatidos pelos alemães, com turistas brasileiros, ainda em águas brasileiras¹³. Envoltos em motivos patrióticos, a argumentação de Maul gira em torno de concentrar os objetivos, naquela conjuntura, em torno da guerra e não no carnaval.

Raquel de Queiroz, que assinava coluna fixa n’ *O Cruzeiro*, entra no debate:

Deve ou não deve haver carnaval? É feio ou é bonito esquecer a guerra, por de lado a lembrança de bombardeios e submarinos, vestir uma camisa listrada e cair na farrá à solta? É este o problema máximo do momento. Há gente pró e gente contra. Felizmente muitos mais do pró do que do contra. [...] Mas é claro que deve haver carnaval! Por que não haver carnaval? Por que interromper essa tradição de alegria mais que centenária entre nós? (O SAMBA EM BERLIM. *O Cruzeiro/Jornal Estado De Minas*, 06/03/1943, p. 03).

Queiroz alega que não haveria presente maior para aqueles que perderam entes queridos do que se “enfiar uma fantasia de “pierrot” ou de havaiana e esquecer durante três dias toda a miséria e toda dor”, com a alegria necessária para levar com mais leveza esse período conturbado, como aconselharam os americanos. Para a autora, a abolição da festa só poderia ser compreendida se,

Nós também fossemos uns sombrios fascistas carecidos de uma carga de pressão mística, no ponto máximo, para chegarem ao grau de exaltação assassina necessária ao sacrifício que eles exigem os seus senhores. [...] Por que abrir mão da nossa alegria? Se declaramos guerra justamente para a defender! Por que imitar os sinistros fanáticos do outro lado que se embriagam com cantos fúnebres, com cerimônias demoníacas tiradas ao seu folclore sanguinário, afim de poderem realizar sua façanha de ódio e extermínio (O SAMBA EM BERLIM. *O Cruzeiro/Jornal Estado De Minas*, 06/03/1943, p. 03).

Segundo Queiroz, mesmo Londres, que se encontrava devastada, “é mais do que nunca uma cidade alegre. Nunca se dansou (sic) tanto, nunca se amou tanto, nunca o

celebrado “humor” britânico brilhou com verve mais esfusiante”, o mesmo exemplo deveria seguir o Brasil, adaptando a “mentalidade carnavalesca” ao estado de guerra

Vedê as canções deste ano. Algumas não valem nada, é verdade. Mas quanta sátira deliciosa, quanta molecada de gênio, quanta bola de primeiríssima ordem! É uma propaganda anti-Eixo, anti-quinta-coluna e pró-aliada da maior intensidade e da maior eficiência. O homem da rua dificilmente se detém ante o rádio de café para escutar comentários e boletins de guerra, feitos numa linguagem que ele entende mal, exigindo conhecimentos geográficos e políticos que ele não possui. Mas se o rádio berra numa toada agradável que “vai pendurar o violão e pegar no fuzil” ele acha graça e aprova. Como aprova o “Alô, tio Sam”, em que se oferece solidariedade ao velhote de barbicha e casaca listada. [...] Dizem que os jovens nazistas vão para o combate entoando o Hort Wessel, que é um canto fúnebre à memória de um rapaz morto. Pois a rapaziada daqui, quando pegar no fuzil, cantará coisa mais alegre. Com cuíca, pandeiro, violão, há de ganhar esta guerra e “cantar o samba em Berlim (O SAMBA EM BERLIM. *O Cruzeiro/Jornal Estado De Minas*, 06/03/1943, p. 06).

É perceptível na narrativa acima a defesa feita por Queiroz pela continuidade do carnaval, enfocando a alegria necessária para enfrentar esse período belicoso. Ao elogiar os autores que, atentos ao contexto, escreveram canções em razão dos Aliados e contra o Eixo, a autora aponta para uma questão importante: o samba enquanto fonte de informação. Os sambas informariam muito mais o “homem da rua” do que os informes oficiais dos combates, repletos de dados geográficos e políticos, que “o cidadão comum” mal compreendia. Em narrativa leve e direta, tais quais os sambas “da rapaziada daqui”, Raquel de Queiroz defendia o carnaval e o samba para aliviar a pressão trazida pela guerra. A nacionalidade e a defesa dos interesses brasileiros são postos lado a lado com o folclore nacional simbolizado pela “molecada” da cuíca, do pandeiro e do violão.

Entrementes nesse debate que opunha linhas de força opostas, as Grandes Sociedades¹⁴ decidiram na véspera dos festejos de 1943, por conta da guerra, não desfilar. Contrariando os apelos do prefeito Henrique Dodsworth, que sugeriu que as mesmas fizessem um desfile conjunto, os *Democráticos* expuseram ao prefeito suas razões e foram seguidos pelos *Pierrots da Caverna*, *Tenentes do Diabo* e *Fenianos* que também declinaram da proposta (O CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 17/02/1943, p. 03). Em nota o clube dos *Democráticos* informou que, como o prefeito do Distrito Federal resolveu:

Não tomar parte do carnaval externo, este ano, não apresentando préstimo, como sempre o fez em todas as épocas, atendendo a hora grave que atravessa o mundo, a quem os bárbaros germânicos atearam o fogo da guerra,

atingindo, traiçoeira e covardemente, o continente americano e o nosso país, torpedeando e metralhando nossos irmãos em águas territoriais brasileiras. Assim, coerente com seus princípios com o governo, que não oficializou o carnaval este ano, conforme a imprensa divulgou, não se apresentará em público (O CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 18/02/1943, p. 08).

A despeito desse cenário de arrefecimento contínuo do interesse do poder público e da imprensa¹⁵ pelo tríduo momesco, os bailes fechados persistiam em clubes que não dependiam do investimento financeiro e político.¹⁶ A parca cobertura fotográfica e textual feita pel’*O Cruzeiro* nestes não menciona, entretanto, qualquer vestígio de desânimo dos foliões por conta da guerra. O mesmo não podia ser dito de um trio clicado em uma das fotos (em preto e branco) publicadas no periódico. O trio, no baile do Copacabana Palace, visivelmente desanimado, é composto por uma mulher, vestida de baiana, e seu acompanhante, aparentemente de malandro, são representados como já “esgotados” pela batalha festiva. Ambos acompanhados por um segundo homem, também abatido pela folia.



Imagem 01. CARNAVAL NO COPACABANA PALACE. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 13/03/1943, p. 24

A fotografia acima deve ser lida mediante as ponderações feitas quanto ao periódico, enquanto veículo tradutor de ideias e permeado de intenções. A escolha do fotógrafo ao capturar esse trio não é fortuita e, ao relacioná-la com outras imagens publicadas pela revista e referentes aos “redutos mais elegantes”, como o Copacabana Palace, constata-se que casais

e pequenos grupos são retratados sempre sentados à mesa, de forma polida, quase contida, nunca em meio à multidão ou em grupos maiores, como acontecia em outros salões. A “baiana” e o “malandro” – representados em meio à mesa farta – representam uma novidade entre as fotografias pesquisadas. Considerando as exigências relativas ao garbo e a elegância desses redutos, essas fantasias, tipicamente populares, quebravam com a seriedade e mostravam intercâmbios diversos¹⁷ quanto às formas e os disfarces utilizados por esses foliões de classes díspares durante o carnaval.

Afora os bailes mencionados, o carnaval de 1943 seguiu três eixos: o desfile das escolas de samba no domingo, o desfile das Pequenas Sociedades (blocos e ranchos) na segunda-feira. No entanto, há apenas uma menção sem descrições do mesmo e o “Préstito da Vitória” encerrando o tríduo no lugar, tradicionalmente estabelecido, das Grandes Sociedades.

Segundo consta, o “Préstito” ocorreu com as escolas de samba expondo “sátiras aos ditadores e cantando em coro canções populares anti-nazistas”.¹⁸ A organização do mesmo ficou por conta da Liga da Defesa Nacional e da União Nacional dos Estudantes, cujo intuito era combater o “nipo-nazi-fascismo”¹⁹, em alusão clara aos integrantes do Eixo – Japão, Alemanha, Itália –, respectivamente, com “o propósito de contribuir para a mobilização psicológica e material do povo de modo a que todos os brasileiros, unidos em torno do governo, possam enfrentar o inimigo comum.” (O CARNAVAL DOS UNIVERSITÁRIOS. *Correio da Manhã*, 03/03/1943, p. 03).

A partir do trecho acima fica evidente o envolvimento e, sobretudo, a participação desses foliões nesses “carnavais de guerra”. Por maiores que fossem os abalos sofridos pelos esforços de guerra, as manifestações festivas, como as escolas de samba, que ascenderam nesse ínterim, transformaram, segundo o *Correio da Manhã*, o carnaval de 1943 numa plataforma ideológica. Confirmando, assim as imbricações entre os planos políticos e culturais do período.

Em relação à inventiva *O Cruzeiro*, ponderou o caráter patriótico²⁰ destacado pelo matutino, articulando uma espécie de balanço festivo

Muito embora os festejos carnavalescos, que sempre tiveram nos cariocas os seus mais devotados cultores, não atingissem, este ano, o clímax costumeiro, em 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 principal 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).

O préstito final²¹ do carnaval de 1943 acabou ocorrendo na Rua do Ouvidor, onde um palanque foi montado e um microfone clamava pelo apoio popular à guerra. Segundo a reportagem, uma:

[...] imensa massa popular se aglomerou nas calçadas aplaudindo delirantemente os carros que passavam; exceto os de crítica aos ditadores nazi-fascistas e ao integralismo que foram violentamente vaiados. [...] No intervalo de um para outro [carro] eram lidos trechos de discursos de altas autoridades a respeito da ameaça que paira sobre a soberania nacional e sobre as atividades da *quinta-coluna*. Terminando o desfile, o povo, numa perfeita compreensão do momento que vivemos, juntou-se ao palanque dando vivas às Nações Unidas e ao Brasil e morras às potências totalitárias. (O CARNAVAL DE 1943. *Correio da Manhã*, 11/03/1943, p. 08)

A ode contra as “potências totalitárias”, ao que tudo indica, ultrapassou os motes do cortejo chegando ao confinamento prisional. Em nota o *Correio da Manhã* negou os boatos de que “súditos do Eixo”, provavelmente imigrantes residentes no Rio de Janeiro, haviam sido mandados para o estádio do Vasco da Gama – este transformado em campo de concentração – durante o carnaval. Segundo o Chefe de Polícia, “nem houve concentração de presos no campo do Vasco, nem os súditos dos países do Eixo detidos por contrariarem uma disposição do coronel Alcides Etchegoyen, que lhes cassava o direito de deixar o domicílio durante os dias de folia, foi a mais de 30” do total de detidos pela Polícia Central, liberados na manhã da quarta-feira. (O CARNAVAL DE 1943. *Correio da Manhã*, 11/03/1943, p. 08)

A emergência da guerra, mesmo atrapalhando o curso²² de automóveis e o desfile das Grandes Sociedades, não foi suficiente para fazer com que o carnaval deixasse de acontecer. No lugar da prefeitura e da imprensa, que habitualmente coordenavam as pugnas de anos anteriores, entraram a Liga de Defesa Nacional e a UNE que dotaram com puro patriotismo as formas e as cores do carnaval de 1943, ao menos nas páginas do *Correio da Manhã* e de *O Cruzeiro*.

A novidade maior, no entanto, certamente ficou a cargo do tom patriótico²³ e da proibição de “súditos eixistas” de brincar os Dias de Momo. Na visão do coronel que outorgou a portaria, e partilhada certamente por outros, seria inadmissível ver aqueles que

trouxeram a guerra ao país divertindo-se justamente enquanto brasileiros eram enviados ao *front*.

Em 1944, a mesma portaria do carnaval anterior é reproduzida com o nome “Carnaval de Tempo de Guerra”,²⁴ nesta os mesmos argumentos e proibições anteriormente formulados eram retomados e seriam estendidos até 1945, incluindo a proibição aos foliões “eixistas” de participar dos carnavais do triênio em questão. Contudo, ao que tudo indica esta não foi seguida a risco, pois, o registro do *Bloco Carnavalesco Índios do Amazonas*, dispunha que o mesmo aceitaria de forma “ilimitad[a] [...] sócios sem distinção de cor, nacionalidade ou credo”²⁵, configurando, portanto, em um indicativo do descumprimento das orientações xenófobas vigentes.

Em 1944, com a guerra em pleno curso, as mesmas questões quanto ao futuro carnavalesco vieram à baila, desta vez na crônica assinada por Austregésilo de Athayde²⁶

Vamos entrar no carnaval. Durante quatro dias, o povo brasileiro estará cego e surdo a tudo que não forem os barulhos dos instrumentos bárbaros e as cores das fantasias bizarras.

As avenidas regorgitantes de multidões infatigáveis, em dansas sem ritmo, cantando canções sem nexos.

Quatro dias de licença e esquecimento, em que as dores do mundo ficarão longínquas e estranhas e os mais altos deveres se diluem, como se se [sic] abrisse na dureza da vida cotidiana uma trégua à contingências da nossa pobre humanidade.

Não suponham que condeno ou desprezo os carnavalescos. Em todos os tempos houve interrupções nas atitudes formais, para que cada qual, livre de peias, manifeste em gritos e trejeitos o fundo da sua consciência recalcada. (DIAS DE CARNAVAL. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 03)

A argumentação de Athayde conota o carnaval como uma válvula de escape necessária para a libertação do cotidiano, com “dansas sem ritmo” e “canções sem nexos”, tudo englobado num clima democrático. Contrariamente às afirmações do articulista, o período pré-carnavalesco não teve “multidões infatigáveis”.²⁷

Em fevereiro, os primeiros bailes dos clubes durante o tríduo foram anunciados²⁸ em missivas simples, contendo apenas o local e o horário, diferentemente de outros momentos da cobertura carnavalesca, em que o detalhamento era característica recorrente nesse tipo de reportagem era constante. Editoriais, matérias e notas foram abolidas dos periódicos analisados, o foco destes voltava-se à guerra.

Quem informa o estado da questão em relação às festividades nesse momento é o memorialista Sérgio Cabral. Segundo este, a União Geral das Escolas de Samba (UGES) determinou:

- 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 quanto 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 secretária 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 polícia e de seus auxiliares na manutenção da ordem e do respeito que deve prevalecer nesses dias, a fim de cooperar com os mesmos devido à situação de guerra em que nos encontramos. (CABRAL, op. cit. p. 138)

Cabral, que apenas menciona o fato da *Portela* ter sido campeã mais uma vez sem, contudo, pormenorizar o enredo vencedor e o júri, pontuou que os jornais estavam tão desacreditados no carnaval que não mandaram seus repórteres cobrirem os desfiles e, por isso, há uma carência de detalhes.

Na contramão deste “desinteresse de muitos jornais pelo carnaval”, *O Cruzeiro* publicou a “Invasão do Samba”. O texto cobria o dia-a-dia da escola de samba *Unidos da Tijuca*, algo inédito, até então. O periódico buscava a “origem” desse tipo de agremiação, “rendemos eternamente nossas homenagens aos negros bantús, homens das tribos muçulmanas, apanhados na África e desembarcados nas costas da Bahia, portadores dos ritmos do samba”. Segundo os jornalistas, ao chegarem aqui os negros foram se adaptando “com o convívio das novas gentes, a força da nova pátria, e iniciaram a lenta e inexorável viagem do samba para o seu atual destino”. (INVASÃO DO SAMBA. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 29)

Considerado um fenômeno curioso, o samba com seu “ritmo alegre, melodia triste. Devagar [...] entrou nas festas do povo”, mas não nos teatros - onde as portas foram-lhe fechadas – nem nos salões da sociedade – que o declararam “música proibida, imoral e pernicioso.” Em torno de legitimar a presença e a aceitação do ritmo que caiu no gosto das “festas do povo”, mas não nos “redutos mais sofisticados”, a revista esmera-se na justificativa de tal processo, afirmando que o samba:

Era a flor amorosa de três raças tristes que desabrochava. As selvas que davam ao samba, nas noites, os seus ritmos bárbaros. Os negros que lhe traziam de longe as reservas de pranto. Os brancos falando de amores em suas canções, davam a nota de suavidade aos ritmos ferventes. De toda essa mistura, nasceu a música popular brasileira de maior expressão. Nesses dias de hoje, quando o Municipal não apenas aceita, como convida o samba para os seus bailes, agradecemos a Sinhô, Donga, Pixinguinha e a outros “ases” da fase dura, o excepcional destaque em que se acha a música negra, com um pouco do amoroso milho branco. (INVASÃO DO SAMBA. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 30)

Apesar de longa, a transcrição acima reflete todo o processo de construção de uma sociedade mestiça representada na “música de maior expressão nacional”. O samba, fruto do sincretismo entre os ritmos da selva indígena e do som de negros escravos bantús – há décadas na Bahia –, agora ganhava a “suavidade” dos brancos. É elucidativo que a aceitação do ritmo negro e indígena como símbolo da cultura de elite, o “Municipal”, só ocorra após a interferência branca. Por fim, nomes consagrados da história do samba são parabenizados por fazerem guarda, defendendo-o, até que a música negra alcançasse o “amoroso milho branco”. Toda a “fase dura” enfrentada por estes sambistas, que tiveram seus instrumentos tomados por perseguições policiais e políticas durante as décadas anteriores,²⁹ é, no entanto, escamoteada pelo aval da elite.

Após historicizar os sambistas, a revista publica algumas fotos dos integrantes da “Tijuca”. O preparo do coro do gato usado no tamborim (**imagem 02**) – e feito na mesma fogueira em que os alimentos por eles consumidos são preparados –, é um dos destaques na reportagem. Na fabricação do instrumento os adultos são “ajudados” por duas crianças. A imagem é significativa, pois imprime um tom artesanal, quase rústico (todos estão agachados), embebido numa orla educacional em que as crianças participavam desse cotidiano de trabalho, relacionado ao samba, dos mais velhos.

A fotografia que encerra a reportagem (**imagem 03**), um grupo de sambistas da *Unidos da Tijuca* (letreiro no fundo esquerdo), são retratados de forma informal, sentados no chão. O “líder” (provavelmente Marçal) aparece à frente de todos, de pé, em pose de contemplação, preparando-se para possivelmente ir embora com seu paletó no braço e destoando do grupo atrás dele, em que todos estão sentados com roupas e chapéus simples, ladeados por uma módica casa de madeira. A imagem, mesmo que pré-montada,³⁰ não deve ser tomada fortuitamente. Além de retratar o local simples onde o samba é produzido e a maneira pacata como seus integrantes vestem-se e portam-se no cotidiano, também faz uma espécie de “capítulo final” da história desses negros cujos “ritmos bárbaros” foram

anteriormente perseguidos, mas após serem adornados com a “harmonia e melodia” do “mestre Marçal”, estariam plenamente aceitos pela elite branca que frequentava o Teatro Municipal.



Imagem 02. JEAN MANZON. *O Cruzeiro/ Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 29. Na legenda que acompanha a foto na publicação original lê-se: “Nesta cena, os tamborins de pele de gato sendo retesados. Os gatos do morro do Rio de Janeiro viviam alarmados com a incessante busca, dia e noite. Acabaram desertando, correndo para baixo, onde podem viver tranquilamente, bem longe dos sambas fromentes e das fogueiras.”

Quanto à cobertura mais ampla dos festejos, os responsáveis d’*O Cruzeiro* pela cobertura carnavalesca de 1944, a dupla David Nasser (compositor, escritor e jornalista e vencedor dos concursos de marchas de 1942 e 1943) e o francês Jean Manzon (fotógrafo) saem em defesa do carnaval

Esse velho tema de “o Carnaval está morrendo”, não interessa. Que os nossos avós brincaram de outra maneira, espremendo limões na cara de nossas futuras avós, despejando baldes de água nos passeantes, já sabemos bem. Que os nossos filhos ou nossos netos brincarão delicadamente, em amplos e ventilados salões, isso é com eles. Vivamos a nossa vida sem futuro e sem presente, pelo menos nesses três dias de vibração e alegria. A marcha-à-ré do Carnaval, a agonia, não nos sirvam de preocupação, barulhento povo carioca! (CARNAVAL ESTA NA RUA. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 54)

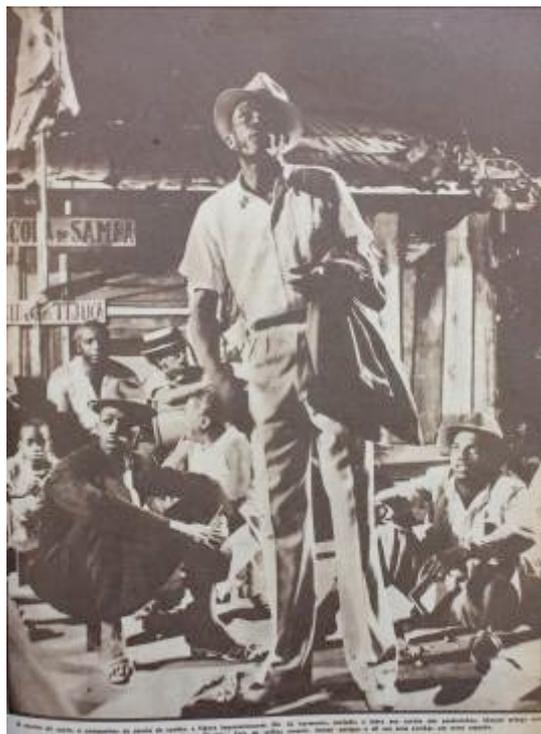


Imagem 03. JEAN MANZON. *O Cruzeiro/ Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 31. Na legenda lê-se: “O mestre dá canto, o compositor da escola de samba, figura impressionante. Ele dá harmonia melodia e letra aos cantos das pastorinhas. Marçal soluça num samba as suas tristezas e denomina-o “Sorrir”. Fala de velhos amores, temas antigos e dá aos seus sambas um novo aspecto.

O estado da questão apresentado por Nasser fixa-se apenas no presente – deixando de lado os hábitos anteriores como o entrudo e o futuro nos bailes de salão –, pois o que parece interessar ao autor é o “barulho do povo” contra a agonia e as previsões de arrefecimento da folia. Em forma de diálogo, o carnaval de 1944 é discutido pelos personagens fictícios Edmar Morel e Pingô, por quem a discussão é iniciada:

- Nós estamos em guerra. O carnaval, nem por isso, é condenável em tais condições. Por quê? Em verdade eu vos digo: Não, não é com choradeira que se ganha as batalhas. Os nossos anseios de vitória não se realizarão mais depressa. Nem as nossas distrações perturbará a marcha para Roma, Tóquio e Berlim.

Pingô tomou fôlego e acrescentou:

“ – Pelas ruas, as escolas de samba já desfilam, sem Laurindo na bateria. Cadê Laurindo? Foi para o “front”. Mesmo assim a escola desceu. Porque o povo precisa sambar. Nos salões os granfinos se divertem em “soirées”, bailes elegantes, achampanhados, Beach Club e não sei mais o que. Gostam dessa distração? Não lhes fica bem sambarem na rua, pois não? O povo gosta. O Zeca do morro gosta de vir à praça desabafar dos trezentos e sessenta dias de trabalho. Não importa que depois vá para a frente da luta.

Irá, satisfeito por dar uma ajuda. Se não fizer seu carnaval externo, ele, que não tem club, que carnaval fará?

Cidadão [Edmar Morel] respirou, desafogando o colarinho duro. Cidadão Pingô, cidadão Pingô, escuta bem: a razão está contigo, velho boêmio dos cartórios e das letras. Tanto está, que o carnaval está na rua. (CARNAVAL ESTA NA RUA. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 54)

A “discussão”³¹ ocorre entre representante da elite com nome e sobrenome (Edmar Morel), e, do outro, o velho boêmio (“Pingô”), que só possui o apelido – dado provavelmente pelos seus parceiros da noite – mas, ainda assim, tão “cidadão” como o primeiro, que desse modo o chama por diversas vezes. “Pingô” vai convencendo, aos poucos, Edmar Morel da necessidade da folia mesmo em face do estado de guerra, pois o “Zeca do morro” iria satisfeito para o *front* após o seu carnaval externo. Por fim, não somente a festa e a guerra são postas no mesmo patamar das “necessidades do dia”, apontando para a vitória, mesmo que efêmera, da folia defendida pelo “cidadão sem sobrenome” que acaba por convencer Edmar Morel.

Esse “embate” entre classes provavelmente serviu para mostrar que, apesar da não realização do desfile das Grandes Sociedades e nem do “Baile do Municipal” – signos carnavalescos da elite – o carnaval carioca não deixaria de existir. Nesse sentido, a revista elegeu os segmentos populares e suas práticas, como foco de sua abordagem.

Na imagem abaixo (**imagem 04**), um grupo “de sujos” – manifestação perseguida pela imprensa e pela polícia, por arregimentar indivíduos “briguentos” e mal trajados – é capturado pela objetiva de Manzon. A legenda e a imagem apontam ainda que, apesar dos constantes cerceamentos, a prática não esmorecia. Completando o transbordamento dessa manifestação, a legenda descreve ainda que óculos eram usados por esses foliões para evitar que o lança-perfume espirrasse nos olhos, o que indica outra forma de fuga da proibição do mesmo, determinada em 1938, mas combatida e questionada desde 1934³².

As poucas imagens não podem ser tomadas como representativas da (parca) festa como um todo, no entanto, elas apontam “o burlar” de algumas proibições quanto às máscaras, aos “sujos” e ao lança-perfume, o que tornava as ruas locais privilegiados para a quebra de regras.



Imagem 04. JEAN MANZON. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 55. Na legenda: “Os “sujos” inundam os bairros. Camiseta listrada, o vestido da mana ou a saia da prima, qualquer coisa serve. Óculos para evitarem os jatos de lança-perfume.”

Em relação às mulheres, a cobertura fotográfica as enfoca sob um duplo olhar. No primeiro retrato (**imagem 05**) algumas mulheres aparecem nas ruas, e entre elas uma suposta mulher usando somente um *short* curto e uma espécie de biquíni na parte de cima (que resguarda seios pouco desenvolvidos), demonstrando um comportamento vanguardista, bem “à frente” até mesmo de suas companheiras ou de outras mulheres também clicadas por *O Cruzeiro*. Com “passos cadenciados, bamboleantes e sensuais”, a “foliã-pioneira” é descrita na legenda como adepta ao gênero favorito do povo, o samba. Aqui, e mais uma vez, o samba é chamado à dar contornos identitários aos gostos e preferências do povo.



Imagem 05. JEAN MANZON. O *Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 57. Na legenda lê-se: “Sim, o samba. Passos cadenciados, bamboleantes, sensuais, ele têm, nos três dias, a sua apoteose. É a música do povo. Ele se sente dentro dela, como em sua própria casa. Ele samba o samba como quem come o prato favorito.”

Em contraposição à imagem acima, um dos “flashes” (**imagem 06**) do baile do “Fluminense” apresenta um grupo feminino – mais contido, graças ao corpo bem coberto – que destoa daquele “das sambistas de rua”, muito mais “à vontade”. O retrato, feito em um ambiente restrito, fechado – e não nas ruas em que a licenciosidade era uma das tônicas –, mostrava ao leitor da revista duas, entre outras, maneiras de se olhar e, sobretudo, de se brincar os Dias de Momo.

Nítido é que *O Cruzeiro* apresenta uma espécie de padrão quanto aos diversos bailes fotografados, assumindo uma postura “mais séria”, quase conservadora, quando se trata desses redutos da elite. Evidentemente não é possível determinar se essas moças do “Fluminense” assumem uma conduta moral rígida, mesmo durante o carnaval. No entanto, a maneira como a revista as representa (e as vende, enquanto produto) é quase o inverso das

moças fotografadas na rua. Tal binômio acaba direcionando os leitores a um padrão específico de consumo destas diversas festas e práticas sociais.



Imagem 06. ÚLTIMOS INSTANTES DO CARNAVAL DE 1944. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 04/03/1944, p. 05

As fotos acima não marcam, entretanto, grandes ânimos e multidões nas ruas, o carnaval de 1944 é apontado como “fraco nas ruas, mas animado nos salões” (ÚLTIMOS INSTANTES DO CARNAVAL DE 1944. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 26/02/1944, p. 40). Pode-se concluir que a guerra vai gradativamente interferindo no curso, no desfile das Grandes Sociedades, nos bailes de elite e no ritmo dos foliões que, acompanhando um movimento anterior, estes saem das ruas em direção aos bailes fechados.

A única que permanece imune ao avanço da Segunda Guerra é a Portela que engata o quarto campeonato consecutivo com enredo e samba denominados *Motivos Patrióticos*. Com letra de José Barriga Dura, a canção entoava brados nacionalistas aos campeões, sendo premiada, mais uma vez pelo júri:

Somos todos brasileiros
E por ti queremos seguir
O clarim já tocou reunir
Adeus minha querida que já vou partir
Em defesa do nosso país
E verde, amarelo e branco e azul
Cor de anil é o meu Brasil
Oh! Meu torrão abençoado
Pelos seus filhos adorado
Seguiremos para a fronteira
Para defender a vida inteira
Nossa querida bandeira (TUPY, 1985, p.105).

O último carnaval do triênio analisado, o de 1945, mantém o ritmo lento do ano anterior: bailes nos *Democráticos*, no Elite Clube, nos *Fenianos*, no *Bola Preta*, no *Socego* e na Associação dos Artistas Brasileiros. Com exceção dos bailes, a União Nacional dos Estudantes preparou um concurso (“Carnaval do norte e do sul”) com artistas de rádio e apresentação de danças, cuja renda seria revertida em benefício da FEB (Federação Expedicionária Brasileira) (CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 19/01/1945, p. 05 e 20/01/1945, 06).

Em relação às práticas festivas de rua³³ nenhuma menção às batalhas de confete foi feita, fato que se repetiu continuamente nesse triênio carnavalesco em meio à guerra, somente os bailes receberam as atenções do *Correio da Manhã*.³⁴ Segundo Sérgio Cabral, o carnaval de 1945 voltou aos jornais, no entanto, não mais nas colunas carnavalescas, mas nas páginas policiais. Os jornais ignoraram o resultado do desfile das escolas de samba, sabe-se apenas que a *Portela* foi campeã, mais uma vez.³⁵

A crônica carnavalesca do *Correio da Manhã*, que vinha se esfacelando já em 1941, simplesmente foi aniquilada com a entrada do Brasil na guerra. Pilar Drumond (o *Fofinho*), secretário-geral e posteriormente tesoureiro do Centro dos Cronistas Carnavalescos, que assinou a maior parte das crônicas e matérias publicadas, simplesmente desapareceu da seção, sem esclarecer os motivos. Seu substituto, *Rigoleto*, cuja identidade não foi possível identificar, esmerou-se em enumerar os festejos, mas abandonou a postura crítica de seu antecessor, sempre articulado com as questões referentes aos rumos da festa, tais como: a participação das escolas de samba, a morte do carnaval de rua, a nacionalização do tríduo, a importância que o Departamento de Turismo possuía em relação à festa. Enfim, medidas que de fato oficializariam o carnaval carioca em torno da imagem de Brasil. Essa mudança nos parâmetros de análise dos festejos, fez com que os poucos e repetidos editoriais assinados

pelo editor Costa Rego se tornassem a única opinião do jornal. *No Limiar da Folia*, como o carnaval em si, foi bombardeada pela Segunda Guerra Mundial.

Por outro lado, mas ainda assim sem o “vigor” fotográfico e jornalístico de outros anos, *O Cruzeiro* fez um breve comentário sobre o carnaval de 1945, “descendo dos morros, favelas, subúrbios, barracões, o Carnaval procura a Praça Onze, não encontra a Praça Onze e se esparrama pelas ruas da cidade numa doida inversão de sexos, masculinos, femininos, neutros, misturados [...]”(AMANHÃ NÃO TEM MAIS. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 03/03/1945, p. 09).

Franklin de Oliveira, responsável pela descrição do carnaval de 1945, tomou a extinta (e saudosa) Praça Onze como referência à “doida inversão de sexos” possível enquanto a festa durar. Festa essa que sentia o peso do:

Sexto ano de guerra, com os nossos soldados na linha de frente, o povo não quis brincar de verdade. A gente sofisticada subiu para certo hotel e ali “foi se acabar”. Pelas ruas da cidade ficaram, apenas, pequenos grupos de foliões. Talvez os últimos foliões da cidade, aqueles que brincam mesmo apenas “chopp” – mais diurético do que álcool – fossem os únicos insistindo em vir para a rua oferecer-nos o espetáculo de sua tristeza íntima na ponta desta pergunta: **Mas, afinal que rei sou eu?** Sem castelos e sem coroa, sem reinados e sem rainhas, somos todos nós, 362 dias no ano, entre esperanças, sonhos e desalentos, sem saber exatamente quem irá levar a nossa roupa, durante 362 dias escondem os humanos seus sentimentos atiram para o porão da alma os impulsos mais naturais e livres. E quando chegam os três dias mais libertadores, explodem os complexos, estouram as taras; é a desinundação dos recalques, transbordamento de todos os complexos. [...]” (Id. *ibid.*; 03/03/1945, p. 10-12. Grifos originais.)

Arrefecido pela guerra, a festa perde a sua “essência” libertadora do cotidiano e o questionamento, “Mas, afinal que rei sou eu?”, emergiria durante o restante do ano, onde as mazelas do dia-a-dia esboroam os sonhos e os “impulsos mais naturais e livres”, libertados apenas pelo tríduo momesco que jaz diante da guerra. Apoiado no carnaval e no samba como promovedores da democracia e da libertação, Franklin Oliveira coloca que “[...] o Carnaval não arrasta apenas à confusão de sentimentos”, mas funciona como um agente de socialização, pois:

Um samba cantado por uma só pessoa no carnaval é triste, passional, traz sempre uma queixa, um sofrimento, ou mágoa. Esse mesmo samba, já na voz da multidão, por mais triste que seja, ganha um acento humorístico, irônico, de uma certa crueldade alegre, espécie de forra do homem contra aquilo que feriu seu coração. [...] Essa música, obrigando a socialização dos sentimentos, determina, também uma violenta individualização carnavalesca.

Esta que assistimos na confusão dos sexos: homens-mulheres, mulheres-homens, sortidos, misturados. (Id. *ibid.*;))

Quanto ao movimento da cidade o autor pontua que o:

Pouco rumor pagão na cidade, quase que o movimento é inteiramente livre nesta tarde de terça-feira, última tarde de carnaval carioca. Vi outros carnavais, a multidão se esparramando três dias e três noites, o samba entrando no sangue, nos nervos, na carne do povo, homens e mulheres endiabrados, demoníacos, saltando e gritando, ranchos e cordões, e outros tranqüilos, impassíveis, meio indús, passando por entre a multidão, uns socializados no grupo, outros individualizados na explosão do seu complexo, mas todos alegres, entregues de corpo e alma, da cabeça aos pés, à enorme confissão do carnaval. (Id. *ibid.*;))

A cobertura carnavalesca de *O Cruzeiro* é resumida nesta crônica que analisa o comportamento dos poucos foliões que fecharam a terça-feira “magra” de 1945, mas que mesmo assim se entregaram “de corpo e alma” às possibilidades de inversão tanto do cotidiano quanto de seus sexos possibilitada pelo tríduo. Por fim, Oliveira concluiu que o carnaval de 1945 “foi muito triste” (AMANHÃ NÃO TEM MAIS. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 03/03/1945, p. 14). Mesmo atendo-se às possibilidades de transgressão “pagã”, o autor enfatiza a tristeza com que a festa foi brincada em 1945, já em tom desanimador e cambaleante, provenientes certamente do estado de guerra.

Esses carnavais sofreram, mesmo à distância, os bombardeamentos perpetrados pela Segunda Guerra Mundial, de modo que dois de seus antigos protagonistas – o corso e as Grandes Sociedades – saíram de cena, das ruas e das páginas dos periódicos analisados. Os bailes fechados, que cobravam entrada, ganharam campo e foram, muitas vezes, as únicas possibilidades de divertimento, fechando o ciclo migratório das ruas em direção aos redutos cobertos. Processo este de difícil compreensão, perpassado por saudosismo presente nas matérias analisadas ao longo de todo o período.

Em contrapartida, se a guerra deu arrefeceu a presença do corso e das Grandes Sociedades, ela também alçou as escolas de samba e o samba ao “primeiro pelotão” carnavalesco. Estas agremiações, nascidas no final da década de 20, se unificaram em torno de uma associação civil que as representou e intermediou a comunicação com o poder público e com a imprensa num período em que a propaganda nacional getulista aprofundava os discursos anteriores em torno do carnaval. Entrementes, as escolas de samba e o samba eram tomados como símbolo unificador do Brasil numa proposta globalizante e homogênea dos

diversos segmentos que compunham o certame festivo. Ao negociar permissões e espaços, as escolas de samba alcançaram a apoteose carnavalesca levando a bandeira do Brasil nas mãos e nos enredos dos seus desfiles.

Entre as poucas fotos que *O Cruzeiro* dispôs de foliões esparsos nas ruas – sozinhos, em duplas, raramente em grandes em grupos – destaca-se a imagem abaixo em que um homem posa vestido de baiana seguido pela legenda “Hoje vou me acabar”. A imagem contradiz, via travestimento, a postura (por mais verdadeira que fosse) desanimadora frente às tensões bélicas. O distinto folião, adornado com enormes brincos e alguns colares, olha para o horizonte com uma postura convicta em que o olhar e o sorriso capturados desconfiam da tristeza carnavalesca que pairava no ar. Esse olhar contrariava, inclusive, o título da reportagem que fechou o carnaval de 1945, na certeza de que, se não no dia seguinte, logo mais haveria carnaval novamente.



Imagem 07. CARLOS. *O Cruzeiro/ Jornal Estado de Minas*, 03/03/1945, p. 13.

Os folguedos acima analisados foram marcados pelas portarias policiais que proibiam a aspiração de lança-perfume, do uso de máscaras, do travestimento, e, por fim, da participação nos festejos de imigrantes vindos do Eixo Berlim-Roma-Tóquio. No entanto, isso não indica que tais portarias impedissem as burlas dos interditos, como observado nas fotos e nas suas legendas, nos comentários e nas crônicas de jornalistas em que – e talvez por isso mesmo – tendo em vista o regime ditatorial e a guerra, esses cidadãos-foliões resolveram

esquecer as proibições cotidianas lançando-se ao transbordamento do Momo, ao menos por três dias.

A entrada do Brasil ao lado dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, resultado da *política da boa vizinhança* e do reordenamento político contra a Alemanha (mesmo considerando o regime de exceção brasileiro), afetou fortemente o carnaval. A falta de incentivo do poder público fez com que os habituais coretos suburbanos desaparecessem. Juntando-se a eles, o curso deixou de existir, as Grandes Sociedades não desfilaram, a subvenção da Prefeitura para com os desfiles das agremiações carnavalescas foi cortada, as batalhas de confete não ocorreram, restando apenas alguns poucos bailes nos clubes e desfiles unificados, como o “Préstito da Vitória” – de 1943 –, em que as escolas de samba se colocavam basicamente contra as arbitrariedades do Eixo e a favor dos Aliados.

Se a guerra bombardeou o carnaval como um todo nesses anos analisados, ela ajudou as escolas de samba e, sobretudo, o próprio samba a conquistarem outros espaços nas ruas e nos periódicos analisados. Como “um ponto fora da curva da história”, a mesma guerra que alvejou os signos do carnaval privilegiados pela elite, imprensa e poder público, também capitaneou as escolas de samba nos préstitos da vitória negociada por elas durante todo o processo de nacionalização da festa que rende frutos e dividendos até hoje.

FONTES

Correio da Manhã (1943-1945)

- DEMOCRÁTICOS. *Correio da Manhã*, 30/01/1943, p. 06
NÃO SERÁ PERMITIDO O USO DE MASCARAS. *Correio da Manhã*, 02/03/1943, p. 08
A REALIDADE CARNAVALESCA. *Correio da Manhã*, 11/02/1943, p. 02
O CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 17/02/1943, p. 03
O CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 18/02/1943, p. 08
O CARNAVAL DE 1943. *Correio da Manhã*, 06/03/1943, p. 03
O CARNAVAL DOS UNIVERSITÁRIOS. *Correio da Manhã*, 03/03/1943, p. 03
CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 07/03/1943, p. 14
O CARNAVAL DE 1943. *Correio da Manhã*, 11/03/1943, p. 08
CARNAVAL DE TEMPO DE GUERRA. *Correio da Manhã*, 28/01/1944, p. 03
PELOS CLUBES. *Correio da Manhã*, 16/01/1944, p. 09
CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 19/02/1944, p. 09
CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 19/01/1945, p. 05 e 20/01/1945, 06
O SERVIÇO DE TRANSITO DURANTE O CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 08/02/1945, p. 07
CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 10/02/1945, p. 11

O Cruzeiro (1943-1945)

O SAMBA EM BERLIM. *O Cruzeiro/Jornal Estado De Minas*, 06/03/1943, p. 03, 06
CARNAVAL NO COPACABANA PALACE. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 13/03/1943, p. 24
O PRÉSTITO DA VITÓRIA. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 13/03/1943, p. 31
DIAS DE CARNAVAL. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 03
INVASÃO DO SAMBA. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 29-30
CARNAVAL ESTA NA RUA. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 19/02/1944, p. 54
ULTIMOS INSTANTES DO CARNAVAL DE 1944. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 04/03/1944, p. 05
AMANHÃ NÃO TEM MAIS. *O Cruzeiro/Jornal Estado de Minas*, 03/03/1945, p. 09

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Alzira Alves (Coord). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930 v. 2*, Rio de Janeiro: Editora FGV, CPDOC, 2001.

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

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
CAPELATO, Maria Helena R. *Propaganda política e controle dos meios de comunicação*. In: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990

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

DE LUCA, Tania Regina. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. IN: PINSKY, Carla (org.). *Fontes históricas*. SP: Contexto, 2005, p. 111-153.

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural (1920 – 1945)*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2005

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ORTIZ, Renato. *Sociedade e Cultura*, p. 185-209. In: SACHS, Ignacy, WILHERIM, Jorge & PINHEIRO, Paulo Sérgio (orgs.) *Brasil: um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

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

SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais na cidade de São Paulo nos anos de 1935 a 1945*. In: ALMEIDA, Paulo Roberto de et. al.. (Orgs). *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo, Olho da Água, 2004.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso*. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

TUPY, Dulce. *Carnavais de Guerra- O Nacionalismo no Samba*. Ed. ASB Arte Gráfica e Editora Ltda. Rio de Janeiro, 1985.

NOTAS

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História na Unesp – Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras –, Campus de Assis – Avenida Dom Antônio, 2.100, CEP:19.806-900, Assis, São Paulo, Brasil. E-mail: danilobezeira2@hotmail.com. Essa pesquisa contou com o financiamento da CAPES.

² Revista semanal ilustrada cuja circulação foi iniciada em 10 de novembro de 1928. *O Cruzeiro* foi comprada de seu idealizador, Carlos Malheiro Dias, por Assis Chateaubriand graças a um empréstimo conseguido por este no Banco do Brasil intermediado pelo então ministro da fazenda Getúlio Vargas, que demonstrara “interesse pelo potencial político da nova revista”. Na década de 1940 a revista passou por mudança editorial, efetivada por Freddy Chateaubriand, que trouxe o francês Jean Manzon com essa finalidade (ABREU, Alzira Alves (Org.). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930* v. 2, Rio de Janeiro: Editora FGV, CPDOC, 200, p.1727)

³ LUCA, Tania Regina de. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 132-40

⁴ Segundo Renato Ortiz, a década de 1940 marca uma nítida expansão do público leitor, o que faz as publicações semanais aumentarem substancialmente. *O Cruzeiro*, que em 1948 publicava cerca de 300 mil exemplares por semana, salta para 500 mil em 1952. Para o autor, o período marca uma mudança substancial e gradativa na imprensa de um “jornalismo de opinião” para “jornalismo informativo”, assim “(...) os artigos, até então curtos e numerosos, cedem lugar às informações selecionadas; os debates filosóficos e literários que eram numerosos declinam e passam a ocupar as páginas das edições de domingo; temas como moda, restaurantes, consumo, agora suplantam informações sobre eventos culturais; e, por fim, a divisão entre informação e opinião, procurando garantir um tipo de escrita normativa e analítica em detrimento das opiniões mais pessoalizadas. ORTIZ, Renato. *Sociedade e Cultura*, p. 185-209. In: SACHS, Ignacy, WILHERIM, Jorge & PINHEIRO, Paulo Sérgio (orgs.) *Brasil: um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 193

⁵ Esses questionamentos maiores não serão objeto de análise nesse trabalho, pois fazem parte dos dois primeiros capítulos da dissertação de mestrado *Os Carnavais do Rio de Janeiro e os Limites da Oficialização e da Nacionalização (1934-1945)*, defendida por mim em abril de 2012. Neste, essas festividades foram entendidas como um elemento cultural significativo tanto para o cotidiano carioca, quanto para os projetos políticos e identitários de Brasil. Foram alçadas à categoria de “símbolo nacional” durante o governo de Getúlio Vargas, projeto que encontrou respaldo nos anseios dos grupos diversos, então marginalizados, das grandes avenidas do acontecer carnavalesco. Um dos vieses de análise da pesquisa, a imbricação entre o plano cultural e o político, constituiu-se em um importante olhar sobre o cenário cultural brasileiro em meados do século XX. O capítulo aqui discutido atém-se ao último recorte desse trabalho maior, referente à entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial e as mudanças que essa medida provocou.

⁶ A entrada brasileira na guerra ocorreu após cinco navios mercantes brasileiros serem torpedeados perto da costa brasileira entre 15 e 17 de agosto de 1942, o que foi fundamental para que Getúlio Vargas decretasse estado de guerra no país. No entanto, cabe lembrar que durante a década de 1930, a política externa brasileira manteve-se alinhada tanto com Washington quanto com Berlim, “a política de Vargas se mantinha numa “equidistância pragmática” entre esses dois polos” (FENERICK, 2005, p. 80).

⁷ Esse cenário de trocas culturais é certamente rico e outros pesquisadores contribuíram para o adensamento da questão, como o trabalho de TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo Sedutor. A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

⁸ Durante todo o mês de janeiro a coluna carnavalesca do *Correio da Manhã* – que sempre deu a tônica festiva dos carnavais anteriores – foi inexistente. Mencionou apenas em uma pequena nota o programa de festas do *Clube dos Democráticos*. Outros anúncios de bailes também foram feitos de maneira resumida, ao contrário da descrição detalhada de fantasias e cortejos dos anos anteriores. No itinerário festivo constam os co-irmãos dos *Democráticos*, o *Congresso dos Fenianos*, *Fenianos* Além de outras agremiações como o *Clube do Sossego*, *Grupo dos Independentes*, *Clube dos Cariocas* e o *Cordão da Bola Preta*, que também realizaram pugnas em suas sedes. No entanto, nenhuma menção é feita quanto ao movimento nas ruas e à adesão do povo às festas. DEMOCRÁTICOS. *Correio da Manhã*, 30/01/1943, p. 06

⁹ A portaria exigia ainda que no mínimo cinco dirigentes, de boa idoneidade certamente, deveriam se responsabilizar pelos ensaios e desfiles de suas respectivas sociedades e que seus ensaios não ultrapassassem a meia-noite. No tocante às fantasias, nada mudou em relação aos anos anteriores: os indivíduos maltrapilhos ou

que portassem objetos que colocam em risco a ordem pública estavam proibidos de trafegar pelas ruas nos dias de Momo. Por fim, fantasias que se referissem às forças armadas, músicas atentatórias as mesmas e à moral também não seriam toleradas. NÃO SERÁ PERMITIDO O USO DE MASCARAS. *Correio da Manhã*, 02/03/1943, p. 08

¹⁰ Em anos anteriores, principalmente entre 1934-1940, os desfiles de ranchos e blocos ocorreram na Av. Rio Branco, principal holofote festivo carioca. Estes eram organizados pelo Centro dos Cronistas Carnavalescos (C.C.C.), instituição que conglomerava órgãos diversos da imprensa carioca, que se propunha a organizar e mediar com a administração pública o roteiro festivo da cidade. Mais informações sobre a atuação do C.C.C. nos carnavais do Rio de Janeiro ver o primeiro capítulo de: BEZERRA, Danilo A. *Os Carnavais do Rio de Janeiro e os Limites da Oficialização e da Nacionalização (1934-1945)*. Dissertação (Mestrado) UNESP-PPG-História. Assis, 2012.

¹¹ O trabalho de Maria Clementina Pereira da Cunha, *Ecos da Folia*, é salutar nesse sentido. A autora, ao vascular a imprensa de fins do século XIX e início do XX, demonstra como essas agremiações populares eram perseguidas e proibidas pela polícia de brincar os Dias de Momo, por seu caráter altamente informal. Ver capítulo 1 de CUNHA, Maria C. P. *Ecos da folia: uma história do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

¹² Para mais informações ver: CAPELATO, Maria Helena R. *Propaganda política e controle dos meios de comunicação*. In: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

¹³ Estes navegavam em águas brasileiras com centenas de pessoas, entre mulheres e crianças, rumo aos Estados Unidos quando foram bombardeados. Maul indica que os responsáveis pela indicação das coordenadas enviadas aos integrantes do Eixo para que o navio fosse abatido eram “traidores da pátria” e, portanto, seria necessário que a polícia e o exército não desviassem de seus propósitos em defender o território nacional contra os “espíões estrangeiros” nesse momento delicado.

¹⁴ As Grandes Sociedades eram agremiações organizadas, em grande parte, pela elite carioca, que desfilavam pela Av. Rio Branco ao som de uma orquestra que geralmente tocava música clássica. Estas conviviam com as outras expressões festivas – blocos, cordões, ranchos e escolas de samba – durante o tríduo momesco e predominavam, até então, na cena carnavalesca. Mais informações sobre as Grandes Sociedades e o seu papel no carnaval carioca podem ser encontradas na obra de Maria Clementina P. da Cunha, anteriormente citada p.192. Nesta, Cunha reavalia posições, consideradas esquemáticas, de Maria Isaura P. de Queiroz em *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992, ver as p. 64, 94-7 e 110.

¹⁵ É válido ressaltar que o estado de tensão atinge inclusive a coluna carnavalesca que simplesmente desapareceu das páginas do *Correio da Manhã*, muito provavelmente pela falta de eventos festivos que antecederiam recorrentemente o tríduo momesco, mas, sobretudo, pela redefinição do foco jornalístico que se volta aos conflitos internacionais.

¹⁶ Entre eles estão o Ginástico Português, com baile temático “Sonho da Amazônia”, (o clube não permitiu “saiotes, macacões, fantasias de índios, e outras que não condizem com o clima de elegância e distinção”, para o qual todos os responsáveis pela crônica carnavalesca foram convidados, entre eles Edgard Pilar Drumond, cujo nome foi pela primeira vez relacionado na crônica, o Fluminense F. C. com “Noite Tropical” (traje: fantasias de luxo, smoking e “summer” ou “dinner jacket”), Tijuca T. C.; Atlantic Refining Club, Sindicato dos Médicos, High-Life.¹⁶A estes juntaram-se o Clube Municipal, o C. R. do Flamengo, o Botafogo F. C., Automóvel Clube, C. R. Guanabara, Internacional de Regatas, Clube de Minas Gerais, Clube Central, Sport Clube Joelheiro, Casa do Sargento, *Democráticos, Fenianos, Congressistas e Tenentes* (Grandes Sociedades), o *Grupo dos Independentes*, o *Cordão da Bola Preta* e o Clube do Socego (O CARNAVAL DE 1943. *Correio da Manhã*, 06/03/1943, p. 03)

¹⁷ Aqui me refiro às observações de Mikhail Bakhtin relativas à “circularidade cultural”. O autor destaca que o espaço público festivo por ele observado nas obras de François Rabelais promovia a quebra de exigências sociais vigentes no cotidiano. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UnB, 1993, p. 262.

¹⁸ Segundo a nota, compareceram a *Azul e Branco, Cada Ano Sae Melhor, Deixa Malhar, Depois Eu Digo, Fiquei Firme, Império da Tijuca, Não é o Que Dizem, Lira do Amor, Paz e Amor, Portela, União de Sampaio, Unidos do Salgueiro, Unidos de Tuiuty, Unidos da Mangueira, Unidos da Tijuca, Vai se Quiser, Corações Unidos de Jacarepaguá, Prazer da Serrinha, Mocidade Louca de São Cristóvão*. O júri foi composto pelo capitão Luís Gonzaga; pelos jornalistas Lourival Pereira, Benedito Calheiros Bonfim e Guimarães Machado; e pelo estudante Maurício Vinhais (representante da UNE), que deram a vitória à *Portela* com o enredo “Carnaval de Guerra”, seguida, nesta ordem, pela *Estação Primeira e Azul e Branco* (O CARNAVAL DE 1943. *Correio da Manhã*, 06/03/1943, p. 03). Segundo Sérgio Cabral, as pequenas sociedades desfilaram na segunda-feira, no mesmo local, mas não há descrições nos periódicos analisados referentes às mesmas. CABRAL, op. cit. p. 137-8

¹⁹ As alegorias planejadas foram dispostas da seguinte forma: 1ª alegoria: Apoio ao governo, 2ª União Nacional, 3ª Esforço de Guerra, 4ª Apoio às forças armadas, 5ª Campanha das obrigações de guerra, 6ª Apoio a L. B. A. e a C. V. B., 7ª Cooperação Militar Brasil-Estados Unidos, 8ª Eficiência militar do Brasil nas tarefas que lhe possam caber, 9ª União continental, 10ª Carta do Atlântico- Pacto das Nações Unidas, 11ª Repulsa aos torpedeamentos, 12ª Crítica aos chefes totalitários e às suas exóticas doutrinas, 13ª Apoteose à vitória. (CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 07/03/1943, p. 14)

²⁰ Algumas fotos dos carros alegóricos foram dispostas pela revista, no entanto, não é possível identificar precisamente os seus motes para a publicação e análise, mas de acordo com as legendas, os carros homenagearam as “nações unidas” (contra o Eixo); o presidente Getúlio Vargas em detrimento do líder japonês “Hiroito, de riso amarelo, [sendo] enterrado num carro de lixo” e “Hitler, o detestado chefe da tríade eixista, esmagado pela ofensiva de inverno.”

²¹ À frente do primeiro carro alegórico, vieram os bustos do presidente Getúlio Vargas, Roosevelt, Churchill, Chiang-Kai-Shek e Stalin, em seguida, um carro representando as riquezas nacionais do Brasil; após esta alegoria, um carro com a palavra “África”, ilustrando os soldados brasileiros em posição de ataque sobre corpos nazistas nos areais norte-africanos. Os outros carros que compuseram o cortejo referiam-se a generais brasileiros e ao general Justo – ex-presidente argentino – “pela amizade existente entre os dois países”. Fechando o cortejo um carro de crítica aos ditadores nazi-fascistas e ao integralismo, “simbolizado por uma galinha morta pintada de verde”. Paralela ao desfile foi realizada uma coleta para “bônus de guerra” entre os foliões presentes.

²² O movimento de passageiros na estação Pedro II totalizou 133.201 bilhetes vendidos, enquanto as outras estações só informaram a renda total arrecadada e não o número de bilhetes, o que impossibilitou a apuração do número de passageiros. Por fim, todos indicam uma arrecadação menor comparada ao carnaval de 1942 (O CARNAVAL DE 1943. *Correio da Manhã*, 11/03/1943, p. 08).

²³ Com forte tom patriótico, a Portela conquistou em 1943 o tri-campeonato consecutivo com o enredo beligerante *Carnaval de Guerra*. O samba, de Alvaíada, Nilson Gonçalves e Ataulfo Alves, que animou os foliões presentes chamava-se *Brasil*, e defendia: “*Brasil, terra da liberdade/Brasil, nunca usou de falsidade/Hoje estamos em guerra/Em defesa de nossa terra/Se a Pátria me chama eu vou/Serei mais um defensor/Irei para a linha de frente/Travar um duelo/Em defesa do meu pendão/Verde Amarelo/Embora eu tenha que ser/Sentinela perdida/Honrarei minha pátria querida*.” TUPY, Dulce. *Carnavais de Guerra: o nacionalismo no samba*. Ed. ASB Arte Gráfica e Editora Ltda. Rio de Janeiro, 1985, p. 103

²⁴ CARNAVAL DE TEMPO DE GUERRA. *Correio da Manhã*, 28/01/1944, p. 03

²⁵ Ofício de Registro de Títulos e Documentos do Rio de Janeiro, 3º. Arquivo Nacional: Código do Fundo: 68, Livro K-1, Seção de Guarda: SDJ, de 15 de maio de 1944 (registrado previamente em 12 de fevereiro do mesmo ano), registro nº 940.

²⁶ Belarmino Augusto Maria Austregésilo de Ataíde nasceu em Caramuru (PE) em 25/09/1898, mudou para o Rio de Janeiro em 1918. Cursou a Faculdade de Direito (profissão que nunca exerceu) e em seguida ingressou no jornalismo, trabalhando em jornais como *A Tribuna*, *Correio da Manhã* e *O Jornal*. Divergiu de seu patrão, Assis Chateaubriand, quanto à Revolução de 1930 por acreditar que “as revoluções não trazem benefícios, apenas conduzem à contra-revoluções”. Tal posicionamento não impediu que Ataíde recebesse a direção do *Diário da Noite*. Ligou-se em 1932 aos líderes da Revolução Constitucionalista, razão pela qual, após a derrota da inventiva, foi exilado do país. Ao voltar do exílio em 1934, reassumiu a direção do *Diário da Noite* e de *O Jornal*, posicionando-se contra o Governo Provisório e, em 1937, contra o regime de exceção implantado por Getúlio Vargas. Sua militância política em diversos periódicos o levou a ser convidado para a formulação da Declaração Universal dos Direitos Humanos em 1948, dois anos depois, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), instituição na qual foi presidente sucessivas vezes a partir de 1958. DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO pós 1930. Vol 1. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001, p. 414.

²⁷ Ao contrário, durante toda a pré-temporada carnavalesca só uma única festividade foi anunciada, a do *Clube dos Democráticos*, em razão, inclusive do seu aniversário de fundação. PELOS CLUBES. *Correio da Manhã*, 16/01/1944, p. 09

²⁸ Os bailes anunciados foram o do Clube Ginástico Português, Botafogo F. R., C. R. Flamengo, C. R. Guanabara, America F. C., C. R. Vasco da Gama, São Cristóvão, Standard F. C., Riachuelo T. C., Andaraí A. C., Sindicato Médico, Centro Transmontano, Jacarepaguá T. C., S. C. Joalheiros, casa dos Povoeiros, Clube dos Cariocas, Velo Esportivo, Helenico, E. C. Mackenzie, Orfeão Portugal, Grêmio Filhos de Iguassu, Telefonica A. C., Eden, Club Centro Civico Leopoldinense, Penha Club, DelCastilho F. C., Banda Portugal, High-Life, Automóvel Clube. Nas Sociedades carnavalescas, *Democráticos*, *Fenianos*, *Tenentes do Diabo*, *Pierrots da*

Caverna, Congresso dos Fenianos, Cordão da Bola Preta, Grupo dos Independentes; e nos teatros, Carlos Gomes, Recreio, Cine T. Caxias, Cine Irajá, Cinema Floresta. CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 19/02/1944, p. 09

²⁹ A consagração, estampada em imagens, tem como ponto de partida o encontro (“necessário”) das três raças para que chegasse ao apogeu. As qualidades e especificidades que tornaram o samba “o ritmo nacional” são salientadas como um “encontro bem vindo de raças”, sem considerar a busca incessante desses segmentos marginalizados durante anos. Os primeiros capítulos de SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso*. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998 e *Ecos da Folia* de M. C. Pereira da Cunha tratam sobre o assunto.

³⁰ Pois, a revista “*abriu suas páginas à divulgação dos feitos de Vargas e do regime ditatorial, transformando-se em mais um veículo a serviço da propaganda do Estado Novo*”. (DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO Pós 1930, p. 1729). Quanto ao aspecto da imagem e sua relação com a história ver: KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

³¹ Segundo “Pingô”, mesmo em face da guerra, o carnaval ocorreu nas ruas e nos bailes “granfinos”. A escola de samba desceu mesmo sem “Laurindo” na bateria (pois, este foi para o front) e o “Zeca do morro” foi à praça desafogar-se da luta dos outros tantos dias do ano, porque “ele não tem club”. Depois desses argumentos, Edmar Morel concorda com o “velho boêmio dos cartórios e das letras”, pois o carnaval estava na rua e era isso que importava.

³² Para as proibições dos carnavais anteriores, bem como outros aspectos da festividade ver: BEZERRA, Danilo A. *Os Carnavais do Rio de Janeiro e os Limites da Oficialização e da Nacionalização (1934-1945)*. Dissertação (Mestrado) UNESP-PPG-História. Assis, 2012, capítulos 1 e 2.

³³ No entanto, o chefe do Departamento de Trânsito determinou que blocos e ranchos andassem somente na “sua mão de direção” para facilitar o trânsito de carros e bondes e, caso fossem pegos na contramão, seriam dissolvidos. Se por um lado a portaria visa organizar o evento, por outro indica que estas manifestações ainda persistiam, diferentemente do curso que, pelo terceiro ano seguido, não teve lugar nas avenidas Rio Branco e Beira Mar, devido ao racionamento de combustível O SERVIÇO DE TRANSITO DURANTE O CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 08/02/1945, p. 07

³⁴ *Manhã* como o High-Life, o Sindicato dos Médicos, o Botafogo F. R., C. R. do Flamengo, o Fluminense F. C., o Standard F. C., o Atlantic Refining Club, o Clube de Minas Gerais, o Clube de São Cristovão, o Clube dos Contadores, a Banda Portugal, a Embaixada do Sossego, o Orfeão Portugal, o Orfeão Português, o Andaraí A. C., o Clube dos Aliados e o Teatro João Caetano. CARNAVAL. *Correio da Manhã*, 10/02/1945, p. 11

³⁵ Uma briga entre integrantes das escolas de samba Depois eu Digo, do Morro do Salgueiro e Cada Ano Sai Melhor, do morro de São Carlos, deixou vinte pessoas feridas e uma morta. Supõe-se que a certeza do autor quanto ao fato da Portela ter ganhado mais um título advenha das entrevistas com sambistas por ele coletados (CABRAL, op. cit. p140). O samba portelense vencedor trazia, mais uma vez, motivos patrióticos. Brasil Glorioso, de Jair Silva, defendia o país como um “Lugar diverso”, acolhedor, “sincero” e onde “se encontra a liberdade”. (TUPY, 1985, p. 106)