

Adriano de Macedo Garcia

**Os negros e suas representações nos enredos das escolas de samba
através do Jornal do Brasil(1959-1969)**

Monografia de final de curso

Monografia de final de curso
apresentada como requisito
para obtenção do grau de
Especialista em História e
cultura afrodescendente, do
Departamento de História da
PUC-Rio.

Orientador: Romulo Mattos

Rio de Janeiro

Maio de 2016

Adriano de Macedo Garcia

**Os negros e suas representações nos enredos das escolas de samba
através do Jornal do Brasil (1959-1969)**

Monografia de final de curso

Resumo

Essa monografia tem como proposta central analisar a forma que a temática afro-brasileira foi tratada pelas escolas de samba no Rio de Janeiro na década de 1960 dando destaque para a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, mostrando que ela foi a mais inovadora e bem-sucedida nesse sentido.

A hipótese principal desta monografia é a de que as escolas de samba do Rio de Janeiro se refundaram na década de 1960, quando os enredos passaram a versar em larga escala sobre a temática afro-brasileira, mostrando que o Salgueiro despontou como grande inovador, mesmo não sendo pioneiro nos enredos afro-brasileiros.

O estudo da temática afro-brasileira nas escolas de samba na década de 1960 teve como base o Jornal do Brasil, periódico importante do Rio de Janeiro que fazia grande cobertura do carnaval carioca em suas páginas.

Palavras-chave:

Escolas de samba, Acadêmicos do Salgueiro, História, *Jornal do Brasil*, Carnaval, Rio de Janeiro.

Sumário

Introdução	5
1. Pequena digressão sobre carnaval antes das escolas de samba	10
2. Da fundação das escolas de samba do Rio de Janeiro até suas primeiras décadas	15
3. As escolas de samba refundadas a partir de enredos Afro-brasileiros na década de 1960	22
Conclusão	49
Bibliografia	51

Introdução

É Hoje (União da Ilha 1982)

A minha alegria atravessou o mar
 E ancorou na passarela
 Fez um desembarque fascinante
 No maior show da Terra
 Será que eu serei o dono desta festa
 Um rei
 No meio de uma gente tão modesta
 Eu vim descendo a serra
 Cheio de euforia para desfilar
 O mundo inteiro espera
 Hoje é dia do riso chorar

Levei o meu samba
 Pra mãe de santo rezar
 Contra o mau olhado
 Carrego o meu Patuá (bis)

Acredito ser o mais valente
 Nesta luta do rochedo com o mar
 (E com o mar)
 É hoje o dia da alegria e a tristeza
 Nem pode pensar em chegar

Diga espelho meu
 Se há na avenida
 Alguém mais feliz que eu (bis)

O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro é um evento cosmopolita e que congrega tribos das mais diversas, de forma eclética e surpreendente. Se a velha

baiana desfila num sentido de guardar uma tradição que se propaga desde os primeiros desfiles, a rainha de bateria vive num plano muito diferente, assim como ritmistas, mestre-sala e porta bandeira, puxador ou interprete como queria o grande Jamelão¹, comissão de frente, carnavalesco, destaques etc.

Ao assistirem um desfile muitos desavisados podem pensar que o desfile brota de geração espontânea, talvez alguns turistas pensem assim, mas o espetáculo desenvolvido por cada escola de samba é gestado de forma gradual com etapas que se complementam complexas e cheias de nuances que marcam essa manifestação de cultural, que nascendo no Rio de Janeiro, se espalhou pelo Brasil, e chegou a outros países congregando uma legião de aficionados que acompanham a trajetória das escolas de samba.

Um grande público cativo apresenta interesse pelas escolas de samba que desfilam na Marquês de Sapucaí, as dos grupos Especial e Série A, e mesmo as menores, as sofridas escolas menores, que desfilam na longínqua Estrada Intendente Magalhães e que entre elas muitas já brilharam nos grupos principais e agora amargam a indigesta situação de viver entre manter-se ativas mesmo desfilando longe dos holofotes da Marquês de Sapucaí, ou “enrolarem a bandeira”, expressão conhecida no mundo do carnaval e que significa o ocaso de uma escola, seu fim.

O carnaval do Rio de Janeiro nem sempre foi constituído de Escolas de Samba desfilando para uma plateia de sambistas e sambeiros num sambódromo construído especificamente para o espetáculo. Desde o Brasil colônia, outras manifestações carnavalescas mexiam com os corações, mentes e corpos de foliões, os mais diversos, o famigerado entrudo, considerado assim pelos literatos e grande parte da elite ou delicioso, para a população mais pobre, incluindo escravos, essa manifestação carnavalesca teimava em se representar com foliões animados nas ruas do Rio de Janeiro até o fim do século XIX, convivia com as Grandes Sociedades,

¹ José Bispo Clementino dos Santos, o Jamelão, interprete oficial da escola de samba Estação Primeira de Mangueira se notabilizou por um humor peculiar e muitas vezes um pouco ríspido com jornalistas principalmente quando teimavam em chamá-lo de puxador. Para ele puxador era os de carro ou de fumo, morreu em 14 de junho de 2008, aos 94 anos, ajudou a Mangueira a conquistar inúmeros campeonatos, sendo o último em 2002, com o samba enredo que ilustrava o enredo “Brasil com Z é pra cabra da peste, Brasil com S é pra nação Nordeste”, a Mangueira só viria ser campeã sem o velho mestre, em 2016, com o enredo “Maria Bethânia, a menina dos olhos de Oyá”.

forma de carnaval iniciada em 1855, com o congresso das Sumidades Carnavalescas e que tiveram seu auge com os Fenianos, Democráticos e Tenentes do Diabo e que permaneceram desfilando até a segunda metade do século XX e durante muito tempo disputando com as escolas de samba e com os ranchos a primazia no carnaval do Rio de Janeiro. Os Ranchos que chegaram ao ápice em 1907 com a fundação do “Rancho-Escola” Ameno Resedá, no dizer de um grande cronista carnavalesco, conhecido como Jota Efegeô e que dedicou um livro ao rancho², também faziam parte deste leque de manifestações carnavalesca.

Outra vertente de carnaval era representada pelos cordões, que para alguns poderiam evoluir para ranchos, ignorando que se tratavam de manifestações totalmente diferentes.

Além das manifestações carnavalescas acima ainda existiam os corsos. Carros abertos que desfilavam jogando confetes e serpentinas no público.

Entrudo, Grandes Sociedades, Ranchos, Cordões, Corso e finalmente escolas de samba, não se sucederam linearmente no carnaval do Rio de Janeiro de forma em sequência. Não acabou uma forma de carnaval logo substituída por outra. Tal ideia errônea foi propagada por uma importante socióloga, que despeito de ter tentado dar uma organização histórica para o carnaval, repetiu erros dos pesquisadores anteriores.³

Sendo assim, as Grandes Sociedades não substituíram o entrudo, mas conviveram com a incomoda manifestação do povo, os ranchos não substituíram as grandes sociedades e muito menos as escolas de samba não substituíram os ranchos. Tais manifestações conviveram, algumas vezes de forma tensa, até o advento da supremacia e vitalidade das escolas de samba, atualmente manifestação emblemática e principal símbolo do carnaval do Rio de Janeiro e que transborda para o Brasil, que embalou para alguns o ritmo brasileiro por excelência, o samba⁴, e que se reinventam todo ano, onde ainda hoje existe uma tensão entre a questão visual e o

² EFEGEÔ, Jota. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

³ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

⁴ VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

samba propriamente dito. Ou seja, o que é mais importante, investir na musicalidade e nos compositores ou no personagem controverso nas escolas, o carnavalesco, que cuida do visual e do tema da escola? Muitos ficaram nacionalmente famosos, num caminho aberto pela escola de carnavalescos que muito vou falar nesta monografia, criada no salgueiro na década de 60, e que teve a expressão máxima na figura midiática de Joãosinho Trinta e como grande mentor Fernando Pamplona.

Entre meus objetivos nesta monografia busco apresentar uma contribuição para os estudos historiográficos sobre escolas de samba e do negro no período de consolidação das agremiações carnavalescas. Além disso, tenho como objetivo analisar como a temática afro-brasileira foi tratada pelas escolas de samba do Rio de Janeiro, na década de 1960, privilegiando a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, que foi a mais inovadora e bem sucedida nesse sentido. Assim, busco matizar a contribuição da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro no conjunto das escolas de samba do Rio de Janeiro na temática afro-brasileira sem deixar de estudar as outras escolas que trabalharam com essa temática.

A hipótese que defendo nesta monografia é a de que o Salgueiro mesmo não sendo pioneiro nos enredos afro-brasileiros, foi o grande inovador no tratamento dos enredos afro-brasileiros, modificando a estética de fantasias e alegorias num sentido de realização largamente inspirada numa africanidade e trazendo o foco dos enredos não apenas afro-brasileiros, mas também um novo tipo de enredo biográfico, focado em grandes figuras negras como Zumbi dos Palmares, Aleijadinho, Chico Rei e Chica da Silva. Esse contexto no âmbito das escolas de samba na década de 1960 eu classifico como refundação, pois muitas escolas de samba eram diferentes em termos de visual e temas de enredo do que foram nas décadas anteriores.

Quando pensei nesta pesquisa, inicialmente trataria de fontes que não só o *Jornal do Brasil*, mas tal fonte se apresentou como extremamente rica e monopolizou meu trabalho. Penso em abrir o leque de fontes em trabalhos futuros.

O período que escolhi para este trabalho coincide com o grande desenvolvimento das escolas de samba e um grande aprofundamento da temática negra nos enredos, e o *Jornal do Brasil* não ficou alheio a isso. Busquei fazer uma análise qualitativa das fontes, onde busquei as formas de representação dos negros no *Jornal do Brasil* como personagens das escolas de samba e também a

representação das personalidades negras nos enredos. O contato com a fonte que é o Jornal do Brasil permitiu clarear questões ainda não resolvidas dentro do âmbito de atuação de memorialistas e uma historiografia incipiente. Por exemplo, o grande destaque que o Salgueiro recebia daquele jornal na década de 1960, contrariando o historiador Guilherme Guaral, que apresentou em seu livro o Salgueiro como mais uma escolas de samba que realizava enredos afro-brasileiros, sem nenhum diferencial de tratamento de enredo. Justifico a utilização do *Jornal do Brasil* por além deste jornal ter uma tradição de cobertura do carnaval carioca, um caderno de cultura reconhecido (com colunas de personagens com ampla entrada no mundo do samba) ele era uma das marcas jornalísticas mais fortes da cidade do Rio de Janeiro, com grande circulação e importância no debate público.

No primeiro capítulo apresento uma pequena digressão sobre o carnaval do Rio de Janeiro antes do advento das Escolas de Samba, dando destaque ao Entrudo, Grandes Sociedades, Ranchos, Cordões e Corsos.

No segundo capítulo abordo a temática das Escolas de Samba antes da década de 1960, seus personagens, a maioria negros e o crescimento dessas entidades carnavalescas que permitiu o que chamo de refundação na década de 1960.

No terceiro capítulo, o maior e mais importante desta monografia, trabalho com as Escolas de Samba na década de 1960, com destaque para o Salgueiro, dialogo com o trabalho do historiador Guilherme Guaral e exploro como fonte o *Jornal do Brasil*. O diálogo com Guaral se mostra profícuo, quando busco identificar elementos que passaram despercebidos em sua análise que se preocupou principalmente em questionar o pioneirismo do Salgueiro nos enredos afro-brasileiros. Talvez esta questão não seja a mais importante pois já aparecia em outras publicações como mostro neste capítulo, mas acrescento o papel de protagonista do Salgueiro como inovador no carnaval carioca no que diz respeito por exemplo com a mudança de indumentária e tratamento de enredos que contribuíram para o processo de refundação das escolas de samba na década de 1960.

1. Pequena digressão sobre carnaval antes das escolas de samba

Gosto que me enroscó (Portela, 1995)

É carnaval
 O Rio abre as portas pra folia
 É tempo de sambar
 Mostrar ao mundo a nossa alegria
 Veio bailando pelo mar
 E de lá pra cá nasceu essa magia
 Samba, que me faz feliz
 Em sua raiz tem arte e poesia
 Bate o bumbo, lá vem Zé Pereira
 E faz Madureira de novo sonhar
 A Portela não é brincadeira
 Sacode a poeira, faz o povo delirar

**Gosto que me enroscó de você, amor
 Me joga seu perfume, hoje eu tô que tô**

Praça Onze, berço das nossas fantasias
 Deixa Falar deixou no peito a nostalgia
 Dos ranchos, blocos e cordões
 Dos mascarados nos salões
 Pierrot beijando a Colombina
 Chuva de confete e serpentina
 Dos bondes ficou a saudade
 Ah! Que saudade do luxo das Sociedades

**Abram alas, deixem a Portela passar
 É voz que não se cala
 É canto de alegria no ar**

Manifestação carnavalesca que atravessou séculos, o entrudo, era muito mais do que o jogo de molhadelas que os cronistas e literatos do século XIX queriam pintar como manifestação única. Abarcando um amplo leque de brincadeiras, que eram praticadas pelo povo, pela elite, pelos escravos e até pelo Imperador D. Pedro II, o entrudo deve ser entendido como complexo, heterogêneo e com fôlego de sete vidas. Foi a pesquisadora Maria Clementina Pereira Cunha que, mergulhando em amplo leque de fontes, rompeu com a historiografia e com trabalhos de jornalistas que apresentavam o entrudo como algo bárbaro e homogêneo, desvendando as manifestações carnavalescas que eram abarcadas pelo guarda-chuva da palavra entrudo.⁵

Cunha situa o entrudo, visto como algo único pelos próceres das Grandes Sociedades de forma mais matizada e mais próxima da realidade:

“Vemos que, além da molhadeira o entrudo compreendia um conjunto de comportamentos condenáveis aos olhos daqueles foliões encastelados nas Grandes Sociedades e na imprensa do Rio de Janeiro. Mas como seriam, em seus detalhes, tais brincadeiras proscritas pelos sacerdotes de Momo? Entrudo significara durante muito tempo (e para boa parte da população carioca, ainda mantinha este sentido no final do século XIX) o mesmo que Carnaval: um conjunto de brincadeiras e folguedos realizados quarenta dias antes da Páscoa. Apenas no final do século, a palavra passou a ser utilizada por autoridade, políticos, jornalistas e literatos para nomear exclusivamente a “molhaçada”, e com sentido oposto ao da palavra Carnaval, que designava sobretudo préstimos, bailes, batalhas de confete e outras práticas mais recente, às quais se atribuíam em face dos folguedos rudes e incultos do entrudo”.⁶

Se até o século XIX o entrudo reinava absoluto no carnaval do Rio de Janeiro e envergonhava uma parte da sociedade da elite ciosa de se ligar a tradições mais europeias do que somente portuguesas, um lento movimento de questionamento daquele carnaval popular foi se desenvolvendo no século XIX, tendo como marco a fundação do Congresso das Sumidades Carnavalescas em 1855, que desfilou

⁵ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval entre 1880 e 1920.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁶ Idem. p.25.

naquele ano e que foi saudado como um arauto do novo carnaval que destronaria o entrudo do seu longo reinado. Mas tal esperança era infundada. O entrudo teria força para desafiar o carnaval chic durante muito tempo. Com toda campanha de literatos e imprensa para desbaratar o entrudo, este teimou em grassar pelas ruas do Rio de Janeiro, mesmo quando as sociedades desfilavam. A longa espera entre um desfile de uma sociedade e outra fazia com que foliões que ficaram deslumbrados com os desfiles se “distraíssem” jogando o entrudo nas suas diversas manifestações, jogando laranjinhas uns nos outros, usando fantasias de velhos, e servindo-se de um leque de manifestações que complexificavam o carnaval do Rio de Janeiro, pois o público das sociedades era o mesmo que brincava o entrudo. Sendo assim, a oposição entre as duas manifestações carnavalescas só existia na Imprensa representada principalmente pelos literatos. O público entrudista gostava do carnaval das grandes sociedades mas não deixavam de brincar o entrudo. Em algumas situações os próprios brincantes do entrudo invadiam o espaço das grandes sociedades e subiam nos carros alegóricos, ou apenas os aplaudiam, principalmente os carros de crítica, como aqueles que criticavam o império brasileiro e a escravidão.⁷

Mesmo no auge das Grandes Sociedades, entre as décadas de 1880 e 1900, o entrudo era onipresente nas ruas do Rio de Janeiro. Entretanto, foi ficando deslocado no carnaval do Rio de Janeiro. A vitória das Grandes Sociedades sobre o entrudo parecia se concretizar, mas os pobres se reorganizaram e na passagem de um século ao outro, novas manifestações carnavalescas surgiram e indiretamente imitavam relendo as Grandes Sociedades: principalmente os ranchos. Outra manifestação carnavalesca que ganhava corpo eram os cordões, assim como os ranchos parecidos com as Grandes Sociedades mas significando aquilo que poderia ser entendido como um resurgimento mais comportado do entrudo.

A ideia de que o velho entrudo e outras manifestações carnavalescas enterrariam as sociedades, presente no discurso de literatos, era uma visão pessimista demais num tempo em que os desfiles na terça-feira gorda eram pujantes e se mostravam como o aspecto mais brilhante do carnaval carioca. Ou seja, tal visão marcava muito mais uma ideia deturpada dos literatos com uma cismurice do que tendo respaldo

⁷ Idem, cap. 2.

na realidade. Nem sabiam aqueles literatos que as Grandes Sociedades atravessariam o século XIX e a primeira parte do século XX como a maior manifestação do carnaval do Rio de Janeiro, e mesmo com o advento das escolas de samba estas não faziam frente àquelas, que eram incomodadas apenas pelos ranchos.

As Grandes Sociedades tinham adversários que irritavam tanto como o entrudo: os ranchos e os cordões. Mas quais eram as diferenças entre os ranchos e os cordões?

“Embora muitas semelhanças possam ser detectadas entre elas [ranchos e cordões], em especial a origem social de seus componentes, recrutados nos morros, subúrbios e arrabaldes ou entre as profissões braçais, há diferenças marcantes entre as duas formas de brincar, facilmente perceptíveis nas descrições de seus respectivos desfiles e ensaios empreendidas pela imprensa. Por exemplo: ranchos usavam alegorias sobre carroças, mesmo que em escala menor que as sociedades, enquanto os integrantes dos cordões, com suas variadas fantasias, seguiam invariavelmente no chão, a pé; os cordões caracterizavam-se sobretudo pela percussão acompanhada de cantoria, na qual um ou dois dançarinos vestidos de índios entoavam a copla, e o coro em uníssono repetia o estribilho (ou chula), por vezes acompanhados apenas por cavaquinho e violão, mas os ranchos harmonizavam seu canto, apresentavam-se com percussão leve (pandeiros, castanholas e etc.) e com um volume instrumental considerável que incluía cordas e sopro (do que resultava a diferença musical entre as marchas-rancho e o batuque sincopado dos cordões; a presença de mestres de canto ou de harmonia era, assim, marca característica dos ranhos, o destaque era dado pela forte presença feminina-as soloias ou pastoras, que dominavam a diapasão do canto e do desfile enquanto os cordões, embora nem sempre excluíssem as milhares, eram predominantemente masculinos em suas saídas à rua.”⁸

O ápice do desenvolvimento dos ranchos se deu com a fundação do Ameno Resedá, em 1907, conhecido como rancho escola.⁹ E a grande proliferação dos cordões parecia não vislumbrar novidades no carnaval do Rio de Janeiro nos próximos anos. Entretanto, no final dos anos 1920, o caleidoscópio cultural carioca gestaria uma manifestação carnavalesca que aos poucos tomaria conta do pedaço do

⁸ Idem. p 152.

⁹ EFEGRÊ, Jota. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

carnaval e enterraria vagarosamente mas sem parar as grandes sociedades, os ranchos e os cordões, levando a reboque o que poderia ter sobrado dos cucumbis, e entrudo com suas variadas nuances: as escolas de samba.

Situações importantes de serem abordadas são a participação dos negros escravos ou não, no entrudo, no final do século XIX, as campanhas realizadas nas grandes sociedades para realização de alforrias, as críticas a escravidão realizadas também pelas grandes sociedades, a grande participação dos negros nos ranchos e cordões.

Nas escolas de samba os negros eram os grandes protagonistas dos desfiles, mesmo quando representavam ou vestiam indumentária “branca”. E no entrudo, ranchos e cordões negros tinham importância semelhante a teriam nas escolas de samba, com a ressalva que no entrudo os negros eram oficialmente impedidos de entrudar os brancos. Mas poderiam, por exemplo, brincarem o entrudo com estrangeiros e outros negros, escravos ou livres.

2. Da fundação das escolas de samba do Rio de Janeiro até suas primeiras décadas

Deixa Falar. A Estácio é isso aí! Eu visto esse manto e vou por ai... (Estácio de Sá, 2010)

Ê, favela!

Da batucada, do meu grande amor
 Eu sou malandro e faço história
 Na Zona do Mangue onde tudo começou
 Nascia em forma de oração
 Nas mesas do café, uma canção
 Bambas que o berço do samba um dia embalou
 Versos de Ismael, "se você jurar"
 Te dou em poesia, "a dona do lugar"
 Vai minha inspiração... Deixa Falar

Eu vou, "bem junto ao passo"
 Bem no compasso da marcação
 Eu sou do "velho Estácio"
 E se morrer é de emoção

A "Cada Ano", "Vê Se Pode"
 Meu "Paraíso" é mais feliz
 Fez da arte negra romaria
 Se vestiu de fantasia e criou sua raiz
 Do terreiro grande, a doce voz
 Que emociona a todos nós
 "Teu menino desceu o São Carlos"
 Brota "melodia" desse chão
 "Eu vi, ai meu deus eu vi"
 A minha escola levantar a multidão
 E "quero a arte pro meu povo

Ser feliz de novo", meu leão

Estácio é o meu amor
 E esse amor tem seu lugar
 Um coração vermelho e branco
 Que bate forte sem parar

Na década de 1920 as grandes manifestações carnavalescas do Rio de Janeiro eram os desfiles das Grandes Sociedades e dos Ranchos. Nos morros e subúrbios cariocas uma nova manifestação carnavalesca se gestava, e viria a suplantar todas as outras: as escolas de samba. Com instrumentos diferenciados, mas aproveitando-se de elementos presentes nos ranchos, como as pastoras e os mestres-salas e porta-bandeiras, chamados nos ranchos de balizas e porta-estandarte, e com o tempo abarcando carros alegóricos, herança das Grandes Sociedades, as escolas de samba fazendo essa releitura das antigas manifestações carnavalescas na virada da década de 1950 para 1960 atropelaram as outras manifestações carnavalescas e dominaram o carnaval do Rio de Janeiro. Assim, deslocando o eixo de interesse do carnaval carioca da terça-feira gorda das Grandes Sociedades, e da segunda-feira dos ranchos, para o domingo, o dia destinado às escolas de samba.

Neste capítulo tratarei da questão da fundação da primeira escola de samba e as principais que vieram depois, da querela sobre a designação com o termo escola de samba, que me parece veio a posteriori para grupos que na verdade se denominavam blocos. Da visão de que a Deixa Falar, mesmo depois tendo se transformado em rancho, foi a primeira escola de samba. Da relação das escolas de samba com os ranchos, considerados manifestação carnavalesca maior e mais nobre que as escolas. E dos primeiros desfiles, patrocinados por jornais, principalmente o de 1932, patrocinado pelo jornal Mundo Esportivo, e os que vieram com a oficialização em 1935, que até teve subvenção vinda da prefeitura mesmo que menor da que foi dada aos ranchos e grandes sociedades, mas que marcou a amistosa relação entre as escolas de samba e o Prefeito Pedro Ernesto.

O ano de 1928 marca a fundação daquilo que viria ser conhecido anos depois como Escolas de Samba. Foi no bairro do Estácio de Sá que surgiu a primeira escola de samba. Liderada por Ismael Silva, Brancura e outros sambistas que ficaram famosos,

principalmente o primeiro como compositor parceiro de Francisco Alves, o rei da voz, que ia ao Estácio atrás do sambista Ismael Silva. É importante destacar que esses sambistas do Estácio eram na sua maioria negros e pobres que foram fonte de sambas para cantores da incipiente indústria fonográfica, que iam buscar as composições desses artistas negros, que viravam sucesso em suas vozes, e que as apresentavam como criações suas e não dos compositores do morro.

Existe uma grande dificuldade de definição dos grupos carnavalescos que surgiram no bojo daquilo que era chamado de Deixa Falar considerada a primeira escola de samba. Como algo novo, as “escolas de samba” na verdade se denominavam como blocos carnavalescos nos seus primeiros anos, e mesmo existe grande dúvida se a Deixa Falar, primeira escola de samba, chegou a se denominar como tal. Entretanto a proximidade com uma escola Normal, ou seja, onde se formavam professores, inspirou os professores de samba do Estácio a se considerarem uma escola de samba, mesmo que nunca tenham usado essa denominação de forma sistemática. A Deixa Falar, a primeira escola de samba ainda faz um caminho peculiar, não estando na contramão de um processo como queria Sérgio Cabral: “O Deixa Falar, por autosuficiência ou por uma visão equivocada do papel que exercia naquele momento histórico do nosso carnaval, abriu mão do título de escola de samba, optando por assumir a categoria de rancho. O papel do Deixa Falar na história do carnaval só não foi esquecido porque os sambistas jamais negaram o seu pioneirismo como escola de samba.”¹⁰ O que me parece é que como a Deixa Falar nunca assumiu formalmente o título de escola de samba, mas se consideravam professores de samba, “evoluiu” linguagem da época para aquilo que seria uma manifestação carnavalesca tida como mais nobre e importante do que as pequeninas escolas de samba dos primórdios. O mesmo Sérgio Cabral que falava em contramão e visão equivocada da Deixa Falar, traz um argumento que o contradiz: “... na hierarquia do carnaval popular, o rancho ocupava uma posição de absoluta liderança. Foi uma liderança que perdurou durante muitos anos, tanto que quando a Portela venceu por sete anos consecutivos o desfile das escolas de samba, na década de 40, correram rumores de que sem adversários entre as escolas, a Portela seria ‘**promovida**’ a rancho.” (Grifo meu)¹¹ Ou seja, mesmo já na década de 40 os ranchos apareciam talvez ainda com as Grandes Sociedades, como as principais manifestações carnavalescas do Rio de

¹⁰ CABRAL, Sérgio. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumiá, 1996.p. 45.

¹¹ Idem, p.44.

Janeiro. Sendo assim, acredito que não se deve dizer que a Deixa Falar ao se transformar em rancho fez algo inadequado ou deslocado no tempo, mas que seguia uma lógica que perduraria até pelo menos a década de 40. O que para mim marca uma inflexão e um processo de mudança quando a balança da popularidade pendia para as escolas de samba foi quando, no período de guerra, as escolas de samba foram as únicas manifestações carnavalescas a se lançarem nas ruas, ato ousado que significou uma marcação de terreno, mesmo sem subvenções oficiais, e aí sim veio a significar a lenta e gradual agonia das Grandes Sociedades e dos ranchos, sobrepujados pela força das escolas de samba, que nas décadas posteriores à Guerra se consolidaram como as grandes estrelas do carnaval carioca. Tal processo culminaria na década de 1960, quando as escolas de samba se refundam adotando enredos em grande parte com temática afro-brasileira e valorizando a figura do carnavalesco, deixando para os ranchos e sociedades um espaço menos nobre no carnaval carioca.

Uma definição precisa da adoção da expressão “escola de samba”, depende de algo difícil de acontecer, ou seja, uma ampliação no escopo de documentos sobre a Deixa Falar, e as escolas de samba que foram fundadas depois como a Mangueira e a Portela, cujo primeiro nome foi Vai como Pode. O certo é que a escola de samba que mesmo não sendo a primeira, mantém o mesmo nome desde a fundação é a Estação Primeira de Mangueira, fundada em 1929(apesar das controvérsias, que apontariam a fundação em 1928, desmentidas por Sérgio Cabral, a partir de um papel timbrado da própria escola) já que a Deixa Falar, genealogicamente estaria ligada a atual Estácio de Sá. E a Vai como Pode, mudou seu nome para Portela. As controvérsias não param por aí, a própria Portela, reivindica sua fundação como escola de samba para 1923, a partir do bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz. Mas talvez a opinião mais sensata quanto a essa querela das origens das escolas de samba seja a de Cartola, um dos fundadores e principais sambistas da mangueira sutilmente, expressa em um samba de 1930 cuja segunda parte foi feita por Nelson Sargento em 1994: o pesquisador Sérgio Cabral se expressa sobre a posição de Cartola, a seguir o samba:

“O compositor Cartola (Angenor de Oliveira, 1908-1980) em todas as entrevistas que concedeu, jamais deixou de reconhecer o Bloco Deixa Falar como a primeira escola de samba. E para provar o seu respeito pelos pioneiros, cantava um samba que estimava ter feito em 1930(em 1994, o veterano compositor mangueirense Nelson Sargento compôs uma segunda parte para o samba. Foi gravado naquele mesmo ano pelo próprio

Nelson, no Japão, num CD inteiramente dedicado à obra do mestre Cartola) para receber uma delegação do Estácio que fazia uma visita de confraternização ao Morro da Mangueira”.¹²

Eis o samba:

Muito velho, pobre velho
 Vem subindo a Mangueira
 Com a bengala na mão
 É o Estácio, velho Estácio
 Vem visitar a Mangueira
 E trazer recordação
 Professor chegaste a tempo
 Pra dizer neste momento
 Como podemos vencer
 Me sinto mais animado
 A Mangueira a seus cuidados
 Vai à cidade descer

Portanto, simbolizando um reconhecimento da Deixa Falar, do velho Estácio, como primeira escola de samba, Cartola desfazia o imbróglio referente à origem da primeira escola de samba, mesmo que alguns mangueirenses reivindicassem para a Estação Primeira o epíteto de primeira escola de samba.

O primeiro desfile de escolas de samba do Rio de Janeiro se deu em 1932. Mas em 1929 foi realizado um concurso de sambas na casa de Zé Espinguela no bairro do Engenho de Dentro entre grupos carnavalescos que representavam as escolas de samba das localidades Mangueira, Oswaldo Cruz e Estácio. Em linhas gerais:

¹² Idem, p.64.

“Como promotor do concurso, Zé Espinguela encarregou-se do julgamento. E deu a vitória a Heitor dos Prazeres, que representava Oswaldo Cruz, cujo grupo era ‘sabientemente dirigido pelo Paulo (da Portela)’, como assinalou Espinguela, acrescentando que a Mangueira ‘apresentou-se pujante’, com sambas de Arturzinho Farias e Cartola. No depoimento que prestou ao filho Pedro Paulo, Juvenal Lopes revelou que esteve presente à competição, acompanhando a turma do Estácio, desclassificada por Zé Espinguela, porque se apresentou ‘de gravata e flauta (Benedito Lacerda), não esclarecendo, porém, em que dispositivo o promotor da prova se baseara para tomar uma decisão tão drástica.’”¹³

A desclassificação da turma do Estácio, talvez tenha ocorrido pelo uso da flauta, que mesmo sendo um concurso que não foi desfile mas apresentação de sambas, mostrava algo que permaneceria até os dias atuais, a proibição dos instrumentos de sopro nos desfiles das escolas de samba. Mesmo sendo uma competição entre sambas estava inventada uma tradição, que perduraria longamente no tempo.¹⁴

Para cumprir os objetivos que propus neste capítulo, seguirei agora abordando sobre os primeiros desfiles, dando pequenas pinceladas nos concursos da década de 1940 e 1950, para entrar no próximo capítulo na temática principal desta monografia que é a questão da temática afro-brasileira dos desfiles das escolas de samba na década de 1960.

Depois do concurso de sambas de 1929, somente em 1932 seria realizado o primeiro desfile de escolas de samba do Rio de Janeiro. Tal concurso, não despertou a atenção da imprensa que teria os desfiles dos outros anos, sendo patrocinado por um jornal chamado Mundo Esportivo, dirigido pelo jornalista Mario Filho, que foi quem “inventou” o desfile das escolas de samba. A grande campeã do primeiro desfile foi a escola Estação Primeira de Mangueira, que a partir daquele ano seria considerada a favorita da imprensa carioca.

Nenhuma edição do jornal Mundo Esportivo sobreviveu para serem consultadas mas outros jornais como O Globo fizeram reportagens baseadas naquilo que era mostrado pelo periódico esportivo.

¹³ Idem, p.66.

¹⁴ Para a noção de invenção de tradições ver: HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

Os dois desfiles posteriores a 1932 também foram vencidos pela Escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Aqui cabe um parênteses. A Mangueira, escola de samba tinha no seu estandarte de 1934, cuja foto aparece na página 93 do livro de Sérgio Cabral, “As escolas de samba do Rio de Janeiro” a inscrição B. C, ou seja, Bloco Carnavalesco Estação Primeira. Assim mesmo sabendo que aquilo que as escolas de samba faziam era algo original e diferente dos ranchos e blocos, ainda em 1934 a Estação Primeira não se desligava da ideia de bloco.

O primeiro desfile oficial das escolas de samba do Rio de Janeiro, ocorrido na Praça 11, foi em 1935:

“A Prefeitura liberou dois contos e quinhentos de subvenção para as escolas de samba e entregou o dinheiro par a UES, que o dividiu entre as 25 escolas inscritas no desfile que, naquele ano seria promovido pelo jornal A Nação. Em reunião na redação do jornal, quase todas as escolas concordaram com a sugestão de apresentarem como enredo ‘A vitória do Samba’, por causa da oficialização do desfile, um ato da prefeitura que foi considerado como uma grande conquista dos sambistas.”¹⁵

Os anos que se seguiram marcaram a consolidação do fenômeno das escolas de samba, que enveredaram por um viés de enredos patrióticos muito em consequência do desenvolvimento da ditadura varguista do Estado Novo, que passou a acompanhar atentamente os desfiles, e na década de 1940 tal viés se consolidou uma vez que o DIP foi criado em 1941, e mesmo não determinando enredos ufanistas e com motivos nacionais, ideia presente no regulamento das escolas de samba antes da fundação do DIP, ele passou a incentivar e aplaudir vivamente tal posição das escolas de samba. Tal postura ganhou ainda mais força com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial quando as escolas de samba foram as únicas manifestações carnavalescas que não deixaram as ruas do Rio de Janeiro, mesmo sem apoio oficial. A década de 50 aprofundaria as temáticas patrióticas chamadas pelo carnavalesco Fernando Pamplona de Patriotadas e enredos de capa e espada.¹⁶

¹⁵ Idem. p. 99.

¹⁶ PAMPLONA, Fernando. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013.

3. As escolas de samba refundadas a partir de enredos afro-brasileiros na década de 1960

Salgueiro, minha paixão, minha raiz- 50 anos de glória (Acadêmicos Salgueiro 2003)

Orgulho é viajar em sua história
 No ar, o aroma de café
 "Tecer" 50 anos, quanta glória
 Desta raiz, nasceu samba "no pé"
 "Morro" de amores e saudades...
 "Embriaga" de felicidade,
 "Conserva" o valor e a tradição
 De unir fé e bandeiras numa só "religião"

Salgueiro, vermelho
Balança o coração da gente
Guerreiro, é de bambas um celeiro
Apenas uma escola diferente

Porto pro Navio Negreiro
 Viajou com Debret pelo Brasil
 Quilombo, exaltou o orgulho negro
 Xica da Silva já te seduziu
 História em carnaval, bênção da Bahia
 Rei Negro e Rei da França
 Coroaram a academia,
 Da magia fascinante à brilhante sedução
 Das minas do Rei Salomão

Explode coração, é tanta emoção
Que embarcar na alegria, eu vou

**É a consagração da minha paixão
Renovando a cada dia, amor**

O principal autor com que dialogarei é Guilherme Guaral, cujo livro *Nem Melhor Nem Pior* mostra uma tese que contraria toda uma bibliografia sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro. Analisando as obras de Sérgio Cabral e Haroldo Costa e reportagens do *Jornal do Brasil*, o autor afirma que o Salgueiro não foi pioneiro nos enredos com temática afro-brasileira. O livro publicado em 2015 é originalmente uma tese de doutorado defendida na UFF em 2014.

Ao tentar desconstruir uma ideia cristalizada nos trabalhos de jornalistas, como os dois citados, e mesmo em trabalhos acadêmicos como de sociólogos, antropólogos e historiadores, Guilherme Guaral é presa do caráter imperativo do seu argumento que desqualifica o Salgueiro como se este fosse mais uma escola de samba a falar da luta dos negros. Algumas coisas podem ser aventadas: a) o Salgueiro foi o primeiro a fazer um enredo biográfico de uma personagem negra fundamental na história brasileira: Zumbi dos Palmares em 1960 (e depois repete a dose com Aleijadinho em 1961 e Chica da Silva em 1963); b) passa totalmente desbotado o impacto da indumentária apresentada pelo Salgueiro, mesmo a partir do desfile de 1959, sobre Jean Baptista Debret e aprofundado no ano posterior no enredo sobre Zumbi; c) se outras escolas fizeram enredos afro-brasileiros como fizeram mesmo antes do Salgueiro, como podemos matizar o uso das fantasias e qual foi o grande diferencial do Salgueiro?¹⁷; d) geralmente, aqueles que têm interesse especial pelos desfiles das escolas de samba entendem muito bem a diferença entre assistir a um desfile que prime pela inovação, beleza e requinte, por um lado, e assistir a um desfile que prece pela mesmice, pela forma maçante como é comunicado o enredo e pelo equívoco de fantasias que definitivamente não transmitem para o público o sentido do enredo. Como se sabe, há décadas existiram também sambas que se destacaram pela criatividade com que foram compostos, entre outros que não se notabilizaram – e isso também se dava com os desfiles. O Salgueiro marcou época porque durante vários anos apresentou um desfile agradável e em vários aspectos inovador, sim. A experiência de assistir a um desfile –

¹⁷ O carnavalesco Arlindo Rodrigues, que trabalhava na equipe de Fernando Pamplona, levantou certa vez tese interessante. As escolas faziam enredos sobre negros, mas não vestiam os componentes como negros, e talvez esse seja o papel não pioneiro mas inovador do Salgueiro

como o próprio Guilherme Guaral afirma que assistia em Cabo Frio e depois na década de 1990 pela televisão – e presumo que também nos dias atuais –, em minha opinião, clareia muitas dúvidas em relação aos desfiles do passado. Mesmo não concordando com a visão idílica de Haroldo Costa sobre os desfiles do Salgueiro – e suas referências à coloração do céu quando o Salgueiro entrava na avenida –, acredito que tal escola adquiriu toda a sua importância não por ter sido a grande pioneira nos enredos afro-brasileiros – mas sim por ter feito a melhor leitura dos mesmos, e pela formação de uma escola informal de carnavalescos que influenciou e influencia os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro e do Brasil. Nela pontuaram Maire Luise Nery, Dirceu Nery, Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues, Nilton Sá, Joãosinho Trinta, Maria Augusta, Rosa Magalhães e o atual carnavalesco Renato Lage. Se for feita uma estatística rápida, muitos títulos das escolas de samba e não só do Salgueiro foram vencidos por carnavalescos oriundos desta escola informal. Só para exemplificar: os oito títulos vencidos por Joãosinho Trinta (dois no Salgueiro, cinco na Beija-flor e um na Viradouro), os sete de Rosa Magalhães (um no Império Serrano, cinco na Imperatriz Leopoldinense e um na Vila Isabel), além dos quatro de Renato Lage (três na Mocidade Independente de Padre Miguel e um no Salgueiro). Mesmo com décadas de desfiles, esse último ainda se apresenta como um dos carnavalescos mais criativos dos desfiles – lembrando que Lage fez seus primeiros carnavais com enredos criados por Fernando Pamplona, o guru do grupo.

Vale lembrar que o Salgueiro fez enredo afro-brasileiro também antes de 1960, ano escolhido pelo historiador Guilherme Guaral para marcar a ideia construída dessa escola como pioneira. Em 1954, ano do primeiro desfile do Salgueiro, ela fez o enredo “Romaria à Bahia” e, em 1957, “Navio Negreiro”.

Proponho agora um sobrevoo sobre os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro entre os anos de 1959 e 1969, período principal da minha pesquisa. A principal fonte utilizada para análise destes anos é o acervo do *Jornal do Brasil* entre os anos citados anteriormente. Registrei de forma sistemática informações relevantes sobre as escolas de samba entre esses anos. Inicialmente tinha pensado começar em 1960 e ter como marco o desfile do Salgueiro sobre o Quilombo dos Palmares e seu principal líder Zumbi. Entretanto, voltei a 1959, pois acredito que esse ano marca uma ruptura com o estilo de indumentária usado em escolas de samba capitaneado pelo casal Dirceu Nery, Pernambucano, e Marie Luise Nery, Suiça, carnavalescos naquele ano do Salgueiro.

Outra figura importante estava na comissão julgadora naquele ano, o cenógrafo do Teatro Municipal, Fernando Pamplona.

Em 1959, o Brasil era governado pelo Presidente Juscelino Kubitschek, conhecido como o presidente Bossa Nova, associação entre o popular Presidente e o ritmo variante do samba que para muitos ganhava toques requintados da Zona Sul carioca, e que parecia ter como antítese o samba malandro e mesmo o samba praticado nas escolas de samba (tido como mais rudimentar).¹⁸ O prefeito do Rio de Janeiro era o pouco lembrado José Joaquim Sá Freire Alvim, que daria lugar em 1960 ao conhecido Carlos Lacerda, que na verdade se tornou governador do Estado da Guanabara, recém criado, já que o Rio de Janeiro deixou de ser o Distrito Federal. A capital foi para o Planalto Central de Brasília, projeto antigo desengavetado por Juscelino, que deixou o Rio de Janeiro vivendo de um passado como capital que reverbera numa tradição historiográfica muito forte ainda hoje.¹⁹

Mesmo vivendo um tempo de transformações intensas, como a eminente mudança da capital para Brasília e a divisão do Rio de Janeiro, com a criação do Estado da Guanabara, o país parecia conviver com um período de democracia e relativa tranquilidade política, possível graças a habilidade política de JK e na euforia de realizações do lema “cinquenta anos em cinco”.

O processo de mudanças no país também acontecia a pleno vapor nas escolas de samba. Depois de anos exaltando grandes figuras do panteão da história oficial, algumas escolas começavam a destoar do coro unívoco, como o próprio Salgueiro em 1954 com “Romaria a Bahia” e 1959, com “Viagem Pitoresca através do Brasil”, enredo popularmente conhecido como Debret. No ano de 1959, uma mudança importante ocorria: as três grandes escolas que se revezavam nas primeiras colocações ganharam uma concorrente de peso, a Acadêmicos do Salgueiro, que terminou o desfile em segundo lugar, perdendo o título para Portela.

No *Jornal do Brasil* de 8 de fevereiro de 1959, que também correspondia ao de segunda-feira, pois neste dia o jornal não circulava, apareceu um artigo não assinado que abordava alguns elementos da realidade política e também da realidade cultural do

¹⁸ MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

¹⁹ MOTTA, Marly Silva da. *O Rio de Janeiro continua sendo... De cidade-capital a estado da Guanabara*. Dissertação de Mestrado – UFF, Niterói, 1997. FERREIRA, Marieta de Moraes(Coord). *Rio de Janeiro: Uma cidade na História*. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2015.

carioca e do brasileiro. Com o título: “Três dias por ano”, o anônimo articulista se manifestava da seguinte maneira:

Hoje este pobre e injustiçado brasileiro, a quem tantos atribuem o ânimo de só divertir-se e viver nas praias, mas que na realidade comanda e faz com o seu trabalho um dos maiores centros do País – esse carioca azucrinado pela falta de água, pelos esgotos que não existem, pelo transporte que é falho, moroso e caro, pela falta do telefone, pela alta dos preços, só tem ele esta oportunidade a mal livrar-se de suas amarguras.

E deve fazê-lo, pois afinal, seria um tipo doentio o que quisesse fazer da vida só motivo de sofrimento. Hoje, amanhã e depois, estarão as ruas cheias, transbordarão os salões de festas, todos juntos numa festa em que não há para o verdadeiro folião, fronteiras sociais de nenhuma espécie. Se o dinheiro não lhe chegar, como não vai chegar, para lança-perfume, confete, serpentina; se as fantasias são cobradas pela hora da morte, valendo mais, às vezes, do que um terreno no subúrbio, nem por isso o carioca se aflige indevidamente ou deixa de brincar. Valendo-se da inteligência que todos lhe reconhecem e do bom humor (que graças a Deus as dificuldades da vida ainda não lhe conseguiram tirar), ele improvisa.

Dê um boné, dê um saioite, dê um calção, dê umas tiras de pano bem ou mal arrumadas, faz ele uma fantasia e sai para rua e samba os três dias. Não lhe será fácil, este ano resolver o problema de sua alimentação ou diminuir o calor: a inflação já lhe está levando o dinheirinho e é preciso pensar no que vai suceder da quarta-feira de cinzas em diante, mas nada disso o faz parar. Folião por nascimento e por bairrismo, deve ele sustentar a glória de sua cidade, e o carnaval é uma boa parte de seu patrimônio.

Vai-lhe ser difícil, este ano cantar. Andam as músicas mais pobres de melodia e são daquelas que não resistem ao passar de algumas semanas. Resta o ritmo sempre o mesmo e que serve aos requebros. E quando a letra lhe faltar, ele improvisará e fazendo transbordar o ritmo que lhe é inato, arranjará algumas notas com que acompanhará-lo, ao invés de ser ao contrário. Como todos os anos, haverá os que sairão da norma comum e se conduzirão de maneira imprópria. Mas para a imensa maioria desregramento coletivo destes dias faz-se com tal ordem, que se chega a pensar em receita médica, com hora marcada para as mezinhas curativas. Festa bem brasileira, com sotaque carioca inequívoco o carnaval a todos reúne, por poucos dias numa explosão que é alegre e comunicativa e que nem a oficialização e os automóveis fechados conseguiram de todo inutilizar. Que o carioca faça de sua festa predileta e lhe dê o colorido de sempre”.²⁰

Mesmo com todos os clichês sobre o carnaval do Rio e Janeiro e a ideia de folião, as críticas à falta d’água e rede de esgotos, falta de dinheiro para comprar fantasias e apetrechos, inflação e outros tormentos, faz do artigo algo importante de ser lembrado, já que quase dez anos depois tal artigo num jornal de grande circulação seria impensável, pois a imprensa vivia sob a mordaça da lei que censurava os veículos de comunicação – que fez com que os jornais se autocensurassem ou fossem censurados pela tesoura da Ditadura Militar.²¹

²⁰ Jornal do Brasil, Domingo, 8 de Fevereiro de 1959 e 9 de Fevereiro de 1959, p.3.

²¹ BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

No ano de 1959, além do Salgueiro com seu enredo sobre Debret, outra escola que fez enredo que destoou das demais foi a Tupy de Bráz de Pina, com o enredo Memórias de um Preto Velho. Entretanto, o que dá razão a Pamplona, julgador daquele ano, é a profusão de enredos patrióticos, chamados por ele de patriotada. Caso da Portela com “Brasil, Pantheon de Glórias”, da Mocidade Independente com “Os três vultos que ficaram na História”, a Unidos da Capela com “Petróleo do Brasil”, a União de Jacarepaguá com “Primeira estrofe do Hino Nacional”, a Unidos do Cabuçu com “Coroação de D. Pedro I”, a Paraíso do Tuiuti com “Batalha de Tuiuti” e a Unidos do Salgueiro com “Exaltação aos heróis de Monte Castelo”.

Mesmo com seu enredo versando sobre um Preto Velho, temática que ia para outro caminho da maioria das escolas de samba naquele ano, a Tupy de Brás de Pina não mudou a imagem do negro subjugado e dócil, mesmo sendo protagonista no seu enredo era apresentado.

No enredo da Portela, a campeã de 1959, seu panteão era ocupado por “Felipe Camarão, Caxias, Santos Dumont, Rui Barbosa e os soldados da FEB”.²² Tal enredo tinha sua antítese no enredo da segunda colocada: o Salgueiro, que apresentou um artista que retratava os negros nas ruas do Rio de Janeiro no século XIX. A disputa entre a Portela e o Salgueiro talvez possa ser explicada por uma disputa de um carnaval contemporâneo também envolvendo o Salgueiro. No ano de 2014, o Salgueiro fez um enredo com a temática “Gaia- a vida em nossas mãos”, que fazia referencia aos orixás, oxum, iemanjá, Iansã, Oxossi e ossain e aos elementos fogo, terra, água e ar, que rendeu um desfile deslumbrante com assinatura do casal de carnavalescos Renato Lage e Márcia Lage. O Salgueiro ficou em segundo lugar. A escola campeã, a Unidos da Tijuca, do carnavalesco Paulo Barros, apresentou um desfile mediano, com elementos duvidosos conhecidos nas escolas de samba como *plotters*, num espetáculo muito abaixo do arrebatador desfile do salgueiro. Assim como em 1959 o Salgueiro foi vice e os jornais davam o salgueiro como campeão. Com a diferença que em 1959 o Salgueiro era uma surpresa, escola novata e em 2014, ela já estava mais do que consolidada entre as grandes escolas de samba – e a Unidos da Tijuca que vivia da fama de seu carnavalesco “americanizado”. Digo isso pois em todos os desfiles assinados por Paulo Barros, aparecem a figura de Maicon Jackson. Quando não aparecem Harry Portter e mesmo dinossauros do parque de Steven Spielberg.

²² Jornal do Brasil, 8 de Fevereiro de 1959 e 9 de Fevereiro de 1959. P.7.

Tudo isso para explicar o desproposito da vitória da Portela com um enredo típico de carnavais passados, onde heróis de livros didáticos vieram em sequência. A comissão julgadora do desfile de 1959 era formada “pelo escritor Edson Carneiro, o crítico musical Lúcio Rangel, o decorador Fernando Pamplona, a figurinista Bela Paes Leme e o coreografo Dimitri (Basil Easton)”.²³

No julgamento de 1959, surpresa, graças a Fernando Pamplona, a Portela foi a campeã. Explico. No livro de Haroldo Costa, *Salgueiro 50 anos de Glórias* aparece a seguinte passagem: “e a diferença em relação à vencedora tinha sido no quesito escultura e riqueza, cujo julgador foi o cenógrafo Fernando Pamplona, que deu 19 pontos para a Portela e 20 para o Salgueiro”²⁴. Então por que a Pamplona foi responsável direto de dar o título à Portela? É o próprio Pamplona que explica:

A apuração seria quinta-feira e quando saímos da calçada, o Édson Carneiro falou: ‘É costume dos juízes desaparecerem pois tem muita gente aporrinhando e metendo bronca, porém eu não tenho medo, minha consciência está tranquila e eu estarei presente à apuração’. Ainda ignorante dos possíveis bafafás, topei a parada e resolvi também comparecer ao juízo final, afinal eu havia dada a melhor nota ao Salgueiro pelos desafios já descritos e pela beleza de cantar a arte, não a espada. Coloquei a Portela em segundo separada do Salgueiro por dois pontos, mas na hora de passar as notas para o mapa refleti sobre o belíssimo desfile da Azul e branca e lhe dei mais um pontinho. Anunciado o último quesito, o Nelson de Andrade manjou que perderia pela diferença de um ponto, levantou-se antes do encerramento, cumprimentou com classe o Expedito, presidente da Portela, e semichorando deu no pé, mesmo contente com o primeiro vice-campeonato de sua escola, a encarnada e branca.²⁵

Se Pamplona desse dois pontos de vantagem para o Salgueiro, este empataria em primeiro lugar com a Portela. Coisas do carnaval. Algo que seria surpreendente é a opinião de Pamplona em relação ao desfile da Portela. A despeito da temática, qualificou o desfile portelense como belíssimo. Isso é indício da força de uma escola calejada como a Portela nos quesitos que não dependiam tanto do enredo para serem bem avaliados. Mas a semente estava lançada e o Salgueiro seria grande já a partir daquele ano, mesmo não tendo sido campeão. E o julgador que em 1959 deu o título à Portela, seria o carnavalesco do Salgueiro em 1960, com o enredo “Quilombo dos Palmares” – e só realizaria carnavais durante sua vida de carnavalesco para o Salgueiro,

²³ *Jornal do Brasil*, Quinta-feira 12 de Fevereiro de 1959. Primeiro caderno, p 7.

²⁴ COSTA, Haroldo. *Salgueiro: 50 anos de glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003. P.44.

²⁵ PAMPLONA, Fernando. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013.

escola que ele adotou como sua ao assistir o desfile de 1959. A “Viagem Pitoresca através do Brasil” dava frutos que se propagariam por muitos anos.

No desfile de 1959, algumas escolas de samba atrasaram e o Salgueiro de quinta foi a primeira escola a desfilar. Aliado à questão de ser uma escola relativamente nova, isso fazia do salgueiro uma escola que deveria ficar com um resultado médio. Entretanto, veio o segundo lugar, apesar dos imprevistos, como a ação do juizado de menores que impediu 200 crianças de desfilar, como o balisa, filho do sambista salgueirense Calça Larga.²⁶

Antes da abertura do desfile de 1959, com o Salgueiro, às “22:45 entra na avenida o carro Abre-Alas da Associação das Escolas de Samba, tendo à frente um trator. O carro é uma homenagem ao falecido sambista Paulo da Portela. Traz o Cidadão Samba, sete baianas e um conjunto de sambistas. Dois lampiões de gás, um morro com barracos iluminados sobre dois grandes violões de papelão-assim é o carro”.²⁷

A eleição do Cidadão Samba era algo muito popular no Rio de Janeiro desde a década de 1930. Inclusive, Paulo da Portela, o homenageado pelo carro da Associação das Escolas de Samba já o fora, e no ano de 1959, fazia dez anos de sua morte e portanto o mesmo era homenageado.

Ainda sobre o desfile do Salgueiro de 1959, o cortejo era composto de 1200 pessoas, num desfile que custou 6 milhões. Na bateria a inovação de várias mulheres tocando chocalho. Sobre a indumentária, o jornal é categórico: “Os trajes usados são da época de Debret no Rio e estão fiéis.”²⁸ Tal frase soa como elogio aos carnavalescos idealizadores dos figurinos. É corrente na bibliografia sobre carnaval a afirmação de que o Salgueiro saiu sem alegorias em 1959, entretanto a descrição do desfile pelo *Jornal do Brasil* apresenta uma situação diferente: “23:10 tem início o desfile das Escolas de Samba, com a entrada de ‘Acadêmicos do Salgueiro’ na Avenida. Depois do carro ‘Pede Passagem’(grifo meu) vem a Porta–bandeira Eni Souza. A rainha vem num caramanchão (grifo meu) e vem triste: seu pai morreu ontem, ela desceu o Salgueiro com o féretro e depois veio desfilar, ‘porque ele pediu antes de morrer’”.²⁹

Sobre o desfile da escola de samba Tupy de Braz de Pina, o *Jornal do Brasil* diz que começou às 11:20 da manhã de segunda-feira! Enfrentando a consequência dos atrasos frequentes nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, carecendo de

²⁶ *Jornal do Brasil*, Quinta feira, 12 de Fevereiro de 1959, 1 caderno, p. 7.

²⁷ Idem.

²⁸ Idem.

²⁹ Idem.

recursos, a escola de samba Tupy de Braz de Pina trouxe um enredo concebido por Gilberto Andrade, versando sobre “as Memórias de um Preto Velho, que morreu antes de ter sido promulgada a Lei Áurea.”³⁰ Descontando-se o atraso do desfile e levando-se em consideração o pouco aporte financeiro da pequenina Tupy de Braz de Pina, a força do enredo do Salgueiro parece ter suplantado em muito a da escola do bairro de Braz de Pina, que só conseguiu um 13º lugar – e teve seu enredo esquecido pela imensa maioria de amantes do carnaval, diferentemente do que aconteceu com o Debret (tão popular que ficou conhecido mesmo com o apelido do enredo “Viagem Pitoresca Através do Brasil”).

É importante notar que em 1959 os ranchos e as grandes sociedades ainda figuravam no carnaval carioca, entretanto as escolas de samba já apareciam com maior destaque do que aquelas manifestações carnavalescas, prenúncio do que aconteceria depois com o total domínio em relação a cortejos com organização de desfile julgados nos anos seguintes.

O ano de 1960 marca a transferência da capital do Brasil para Brasília e o primeiro ano de governo de Carlos Lacerda na Guanabara, estado recém-criado. O governador, paladino da direita representada pela UDN, que viria a eleger o Presidente Jânio Quadros na eleição subsequente, e despontaria como forte candidato às eleições de 1965, visto que fez um governo que aos olhos da maioria da população aparecia como bem sucedido e inovador, além de contar com uma oratória peculiar que dava a Lacerda grande prestígio com as forças conservadoras da sociedade, como também com as classes populares.

No ano de 1960 há uma diminuição do número de escolas de samba no grupo principal, na tentativa de fazer com que o desfile terminasse mais cedo, pois no ano anterior a última escola desfilara quase ao meio dia. O panorama dos enredos não mudou muito, com o Império Serrano defendendo “Medalhas e Brasões”, a Aprendizes de Lucas, “José Bonifácio, patriarca da Independência”, a Mocidade Independente de Padre Miguel, “Frases Célebres”, a União de Jacarepaguá com “Brasil, Gigante que desperta”, a Unidos de Padre Miguel com “Ato de Aclamação”, só para citar algumas escolas. No ano de 1960 a voz destoante fica com o Acadêmicos do Salgueiro, com o enredo “Quilombo dos Palmares”. O papel inovador do Salgueiro salta aos olhos, e é confirmado pelas reportagens posteriores aos desfiles. A entrada de duas escolas no rol

³⁰ Idem.

das grandes (e que teriam destaque em décadas posteriores) também deve ser lembrada: a então pequenina Beija-Flor, do município obscuro de Nilópolis, e a Mocidade Independente de Padre Miguel.

Guilherme Guaral no seu afã de tirar a importância do Salgueiro como escola pioneira nos desfiles das escolas de samba com a temática afro-brasileira, não consegue enxergar o caráter singular do desfile de 1960 do Salgueiro que aparecia como extremamente inovador. Guaral nomeia a versão de pesquisadores do carnaval que defendem o pioneirismo do Salgueiro de canonizada:

A narrativa que alçou o Salgueiro como pioneiro, a partir do trabalho de Pamplona, defendido por alguns autores, como veremos a seguir, compreendem a revolução do Salgueiro a partir dos desfiles da agremiação, nos anos de 1960, onde a escola ‘pioneeramente’ adotou a temática afro-brasileira. Essa versão foi repetida em vários textos de divulgação, sobre Carnaval e Escolas de Samba.³¹

Aquilo que busco aprofundar nesta monografia, ou seja, o Salgueiro como inovador mesmo que não pioneiro nos enredos afro-brasileiros, aparece de forma incipiente no livro da dupla Fábio Fabato, importante jornalista e comentarista de carnaval, e Luiz Antônio Simas, historiador: “É importante ressaltar aqui que o enredo negro – cristalizado como tendência pelo Salgueiro de Pamplona e seus discípulos, **mas não exclusivamente pela escola tijucana...**” (grifo meu)³²

Mesmo sendo um livro publicado em 2015, portanto depois da tese de Guilherme Guaral, a afirmação dos autores é fundamental. Em um livro de 2010, do mesmo Luiz Antônio Simas, desta vez com Alberto Mussa, aparece uma ideia análoga: “Iniciada na década de 50, com participação **decisiva** (grifo meu), mas **não exclusiva** (grifo meu), do Salgueiro, o enredo negro mostrou que o aspecto afetivo, a ligação entre o compositor e o seu tema, era chave para a produção de grandes obras. Foi também decisivo para a conquista de uma linguagem poética própria, original”.³³

Dessa forma, a tese de Guilherme Guaral, destruidora em muitos aspectos, seja da importância do Salgueiro nos enredos afro-brasileiros, seja na desqualificação de diversas obras sobre a temática do carnaval, tinha antecedentes, talvez mais sóbrios, ao

³¹ GUARAL, Guilherme. *Nem melhor nem pior: Os Acadêmicos do Salgueiro e a história dos negros nos desfiles dos anos de 1960*. Rio de Janeiro: Muitifoco, 2015.

³² SIMAS, Luiz Antonio & FABATO, Fábio. *Para tudo começar na quarta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015. P. 32.

³³ MUSSA, Alberto e SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. P. 98.

relativizar a questão do pioneirismo, abrindo espaço para aquilo que defendia nesta monografia, ou seja, o caráter inovador e diferente daquilo que o Salgueiro apresentava nos desfiles na década de 1960 – e que direcionou a estética das escolas de samba para um caminho que trouxe elementos que caracterizaram a partir de então as escolas de samba do Rio de Janeiro como manifestações carnavalescas principais do carnaval, sepultando de vez a sombra dos ranchos e das grandes sociedades.

Além disso, a principal fonte primária utilizada pelo historiador Guilherme Guaral, o *Jornal do Brasil*, na verdade foi subutilizada. Guaral trabalha apenas em um capítulo especificamente sobre o jornal, mas dá demasiado espaço para questões como a reforma gráfica do jornal, e o surgimento do Caderno B, e deixa em segundo plano o trabalho que seria verdadeiramente importante: o que o jornal dizia sobre as escolas de samba, que poderia ou não fundamentar suas ideias. Na verdade, é o trabalho intensivo com o Jornal do Brasil e sua visão do desfile das escolas de samba, com destaque para os enredos afro-brasileiros, que busco fazer aqui.

No domingo de carnaval, em 1960 o *Jornal do Brasil* trouxe uma matéria de utilidade pública que esclarece, principalmente, como era disposto o público para os desfiles. Esse obedecia certa hierarquia, sendo um precedente para aquilo que se vê no Sambódromo nos dias atuais, quando as arquibancadas são ocupadas por turistas, ou pessoas de melhor condição financeira; os camarotes rateados entre empresas com presença de artistas e “endinheirados”; e as frisas igualmente com turistas, mais íntimos do carnaval carioca e aficionados. Esses, entre uma escola e outra, assistem ao desfile e desfilam, ficando os mais pobres com a possibilidade de assistir aos desfiles na armação da escola, no setor 1 (quando não vendem seus ingressos para cambistas), ou nos setores no final da Marquês de Sapucaí, que são vendidos pelo preço de dez reais, mas que tem péssima visão do desfile. Em 1960, dizia o *Jornal do Brasil* sobre o desfile daquele ano:

O desfile principal de Escolas de Samba – o chamado supercampeonato – realiza-se na Avenida Rio Branco, trecho compreendido entre a rua Santa Luzia e o Teatro Municipal. As Escolas ficarão concentradas, aguardando a hora do desfile nas Santa Luzia, Graça Aranha, México e Imprensa.

O início do desfile está marcado para 20 horas, tendo o Departamento de Turismo iniciado uma série de providências para evitar atrasos. Se tudo ocorrer bem e sem atrasos, o desfile estará terminado às 2 horas da madrugada. No ano passado, a última escola a desfilar passou às 11:30m da manhã de segunda-feira.³⁴

³⁴ *Jornal do Brasil*, 28 de Fevereiro de 1960, Primeiro caderno, p. 8.

E continuando na utilidade pública, mas dando varias pistas sobre como o público era disposto e marcando o que seria precedente para a hierarquia entre os assistentes dos desfiles nos dias atuais, o jornal continuava:

Para assistir ao grande desfile das Escolas de Samba, os interessados tem três caminhos:

1. Se for autoridade ou tiver protetores que lhe arranjam convite: as arquibancadas que serão armadas em frente à Biblioteca Nacional;
2. Se for turista e provar essa condição, e chegar em tempo, arranjará uma vaga no palanque especial de mil lugares, que o Departamento de Turismo está construindo;
3. Se não tiver padrinhos nem for turista, a única maneira de ver o desfile é enfrentar os cordões de isolamento. Um bom lugar para ver o desfile é ficar entre a Biblioteca Nacional e o Teatro Municipal. Mesmo nessa condição de povo – anônimo no meio da multidão – vale a pena assistir desfile, mesmo com todas as dificuldades.³⁵

Assim como nos dias atuais, assistir aos desfiles na condição de povo não parecia pouco sacrifício, mas mesmo assim segundo o jornal valia a pena. Em 1960 as escolas de samba do grupo principal desfilaram na seguinte ordem:

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Aprendizes de Boca do Mato
3. Unidos de Bangu
4. Mocidade Independente
5. Portela
6. União de Jacarepaguá
7. Império Serrano
8. Aprendizes de Lucas
9. Unidos da Capela
10. Beija-Flor
11. Estação Primeira
12. Unidos de Padre Miguel³⁶

Mais uma vez o Salgueiro era a primeira escola a desfilar, o que poderia tirar o foco de uma vitória no desfile. Hoje em dia, por exemplo, é quase impossível que uma escola que desfile em primeiro, ganhe o carnaval. O Salgueiro contava com a força de seu enredo e trabalho dos carnavalescos e compositores, mas tinha uma concorrente poderosa e que tentava o tricampeonato, a fortíssima escola de Oswaldo Cruz, escola preferida do público, reconhecida dessa forma até mesmo pelo carnavalesco Fernando

³⁵ Idem.

³⁶ Idem.

Pamplona.³⁷ Para ganhar o carnaval, o salgueiro precisava fazer um desfile “arrasa quarteirão”. Na quinta-feira, após o desfile de 1960, o *Jornal do Brasil* publica a seguinte chamada de capa:

Contritamente ajoelhados diante de uma imagem de São Jorge, à luz de velas, os moradores do morro do Salgueiro estão rezando: após o brilhante desfile de sua escola de samba, no domingo de carnaval, a vitória há tantos anos perseguida passou a ser a melhor esperança mas também a mais funda angústia de todos. O resultado do desfile, encerrado em envelopes, será conhecido hoje. Se o Salgueiro for o vencedor haverá missa na Igreja São Judas Tadeu e na Candelária, por isso estão rezando.³⁸

O jornal, mesmo antes do resultado, qualificava o desfile do Salgueiro como brilhante, o que reverberava aquilo que foi presente na imprensa em geral: a imagem do desfile do Salgueiro como inovador, trazendo elementos alegóricos e de fantasia que destoavam daquilo que era apresentado de forma corrente pelas escolas de samba em geral. Tal sutileza estética parece que foi subsumida na obra de Guilherme Guaral sobre a temática afro-brasileira na década de 1960. Preocupado em desqualificar o Salgueiro como pioneiro nos enredos afro-brasileiros, a riqueza do desfile de 1960 não ganhou destaque na obra de Guaral, fruto de uma análise apressada e que perde o sentido à medida que não capta aquilo percebido pelo jornal e que reverberará nos relatos de estudiosos – e que pode ser comprovado em menor ou maior grau, no que diz respeito ao caráter inovador do desfile do Salgueiro sobre o “Quilombo dos Palmares”, no ano de 1960.

Na página 12 do *Jornal do Brasil* de 3 de Março de 1960, estavam em destaque os desfiles do Salgueiro, Portela e Mangueira, mas nas fotos as legendas abordavam o desfile do Salgueiro: “Acadêmicos foram espetáculo” e “Acadêmicos do Salgueiro apareceram como um dos favoritos”, e na mesma página é acrescentado: “A Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro é a favorita absoluta do desfile, que foi julgado por uma comissão de cinco membros. Somente hoje, às 15:30m serão anunciados os resultados pelo Departamento de Turismo da Prefeitura”.³⁹

Buscando fazer um balanço da produção sobre escolas de samba e defendendo que todas advogavam a ideia do Salgueiro como pioneiro nos enredos afro-brasileiros, Guilherme Guaral cerrou grande força nas fontes secundárias e perdeu a oportunidade de analisar de forma mais acurada a rica fonte histórica sobre o calor dos desfiles, que é

³⁷ PAMPLONA, Fernando. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013.

³⁸ *Jornal do Brasil*, Quinta-Feira, 03 de Março de 1960. P.1

³⁹ *Jornal do Brasil*, Quinta feira, 3 de Março de 1960, p.12.

o *Jornal do Brasil*, não captando a importância dos desfiles na década de 1960. Afinal o que estava sendo ressignificado com aqueles desfiles? Aquele período era de transição entre a hegemonia das grandes sociedades e dos ranchos para as Escolas de Samba? Qual era a importância do Salgueiro naquele período para além de um pioneirismo, mas muito mais com sentido de inovação e mudança de paradigma de desfile? Como uma escola fundada há menos de dez anos se colocava como grande diante das grandes? O que dizia a imprensa e o *Jornal do Brasil* em particular? Que avaliação fazer do resultado esdrúxulo do desfile de 1960?

Sobre a expectativa com o resultado do desfile o *Jornal do Brasil* apresenta a aflição no Morro do Salgueiro:

Somente hoje, à tarde, no Departamento de Turismo, acabará o drama que mais de duas mil pessoas que vivem morro do Salgueiro, desde as primeiras horas do domingo de carnaval, quando se realizou o desfile das escolas de samba: os envelopes dos membros da Comissão Julgadora serão abertos e apurados o resultado do concurso. Se os Acadêmicos forem os vencedores o morro assistirá à maior festa de sua história.

Nem os membros da Comissão Julgadora sabem do resultado, segundo revelações dos funcionários do Departamento de Turismo, que declararam ser improvável cada juiz em particular ter uma ideia do resultado geral do concurso, devido à complexidade da distribuição de notas.⁴⁰

Sobre como a Escola de Samba se movimenta para o desfile, a logística e organização para o desfile o jornal traz uma narrativa interessante:

Cada ala, em comum, tratou de condução própria, se queria descer em conjunto. Três ônibus foram fretados pelo pessoal do Salgueiro e o Presidente Nelson Andrade pôs à disposição do pessoal um caminhão e uma camioneta.

Os tamborins foram distribuídos lá no alto do morro e os apetrechos no local de desfile, pois ficaram guardados na Escola de Belas Artes.⁴¹

Parte importante da reportagem do *Jornal do Brasil* fazia referência aos afamados artistas que realizaram a criação do enredo sobre o “Quilombo dos Palmares”, liderados pelos carnavalescos Fernando Pamplona e Nilton Sá. Com o título ambíguo de “Gente Nossa”, dizia a reportagem:

Os artistas plásticos Fernando Pamplona e Newton Sá foram os responsáveis pela execução do enredo dos Acadêmicos do Salgueiro. Desenharam até os padrões dos tecidos, mandados fazer especialmente para vestir a escola.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem.

Sem ganhar um tostão, segundo ele mesmo declarou ao Jornal do Brasil, o cenógrafo Newton Sá disse que trabalhou durante mais de um mês preparando o desfile dos Acadêmicos.

-E nunca trabalhei com gente tão boa- revelou o Sr Newton Sá, lembrando que a oportunidade que lhe deram os Acadêmicos do Salgueiro foi a maior de sua vida de artista. Para o Sr. Newton Sá também o tratamento que lhe dispensaram os sambistas foi surpreendente.

-Eles me trataram como gente deles e isso me agradou – completou.⁴²

Algumas conclusões podem ser tiradas dessa referência aos carnavalescos do Salgueiro. É Newton Sá e não Fernando Pamplona que aparece como figura destaque na reportagem dando a pequena entrevista. Pamplona já era reconhecido como criador de decorações de rua e jurado do ano anterior. Por quê então entrevistar Newton Sá e não Pamplona? Algum motivo operacional pode ser aventado. O fato é que Pamplona era a figura principal na escola de carnavalescos vermelha e branca.

No seu livro *O encarnado e o branco*, Fernando Pamplona faz referência ao desfile histórico de 1960, e aborda como se deu se casamento com o Salgueiro:

Estávamos em 1959, o Nelson me procurou no Teatro Municipal, me deu de presente um retrato naif do Debret, tirado de uma das alegorias, trocamos ideias concordantes sobre o que achávamos das escolas de samba e ele me convidou para fazer o Salgueiro em 1960. Topei com a condição de o enredo ser sobre ‘NZAMBI DOS PALMARES’ e sua revolução de verdade. Trabalharia sem qualquer remuneração, como amador, o que, aliás, sempre fui em toda minha colaboração com as escolas e com o samba. Pedi ao Nelson que orientasse minha ignorância na formação e desenvolvimento do enredo. Pronto, aí sim, eu estava mordido definitivamente!

Li tudo sobre os quilombos, especialmente sobre Palmares, cujo melhor livro é editado pela Biblioteca do Exército, assinado por dois oficiais, cujos nomes me esqueci, uma publicação extraordinária, imparcial e justa, muito bem documentada, pesquisada principalmente em Portugal já que o Brasil destruiu praticamente todo o seu arquivo sobre o assunto (ideia de Jerônimo de Rui Barbosa). Convidei Arlindo Rodrigues para fazer os figurinos femininos, o Newton Sá, para os africanos, deixando para mim o desenvolvimento, as alegorias e os figurinos masculinos. Em vários lugares, inclusive no livro do meu irmão Haroldo Costa, o casal Nery aparece fazendo parte da equipe. Não é verdade.

Entreguei os trabalhos ao Nelson e numa terça-feira subi o morro para explicar os nossos ‘croquis’. Descobri nas escolas eles chamam os ‘croquis’ ou ‘esboços’ de ‘RISCO’, vocábulo muito mais próprio, pois esboço é o cacete!

Pisei na quadra do Salgueiro pela primeira vez, lá não havia muro, porta ou bilheteria, era simplesmente um terreiro no sopé do morro com barraco à guisa de sede e parte dele servindo de bar, onde não se servia cachaça ou batida, estas somente para visitas em busca de ‘curiosidades’. Havia ainda um pequeno palanque de madeira mal construído, para os ‘vips’ umas poucas mesas de madeira e caixotes servindo de cadeira. Só. Ali estava todo o Salgueiro, quem quisesse que chegasse.⁴³

⁴² Idem.

⁴³ PAMPLONA, Fernando. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013. P. 57.

Nesse trecho, Pamplona esclarece como se deu sua chegada no Salgueiro e as possíveis confusões quanto à equipe que desenvolveu o desfile de 1960, sua recepção pelo presidente da escola Nelson Andrade e sua visão do morro e da quadra do Salgueiro. Pamplona também lembrou no seu livro a questão da indumentária:

Naquele tempo, deixávamos o pessoal do morro interpretar e interferir nos riscos, desde que não prejudicassem o enredo. Difícil foi encontrar alas que aceitassem figurinós de indumentárias africanas: ‘*Pô, cara, esse risco é muito feio. Meu carnaval não é só no desfile. Com chapéu de arminho, capa, espada, vestido de nobre, bacana, o pessoal me respeita, aí chego na Sans Peña e todo mundo diz; Puxa, crioulo, tu tá bacana paca! Segunda e terça, quando o risco é bacana mesmo, vou para Madureira pra sacanear aqueles suburbanos metidos à besta*’.

Apelei para a demagogia:

-Você tem vergonha de ser negro?

-Não é bem isso...

Expliquei a importância da luta dos Quilombos pela liberdade ainda não definitivamente conquistada, o quanto a luta social no Brasil devia aos negros, que a roupa negra era linda e não havia sido usada por nenhuma escola, que as fotos iriam sair em todos os jornais e revistas, o que definitivamente aconteceu e muito mais blá-blá-blá... Como último apelo, reuni as alas e pedi voluntariado. O Marrom, chefe da ala dos ‘Importantes’, que disputava com a ala dos ‘Lordes’ a condição de ala mais rica do Salgueiro, topou a parada. Atrás dele ou por causa dele, outras alas também importantes se apresentaram. Estava salvo o enredo.

Indaguei meu grande folclorista Edson Carneiro por que nas escolas de samba, assim como no Maracatu ou nas Congadas, os negros só vestiam indumentária branca, não apenas agora mas desde as primeiras manifestações, como podemos observar nas gravuras de Rugendas, Debret ou Chamberlain. A resposta foi difícil e saímos para a especulação:

1 – A indumentária negra representava a derrota e a escravidão.

2 – A indumentária branca representava a vitória e o poder.

Como nas Congadas e Maracatus, que são embaixadas de recoroação de um Rei Negro e como este rei reinaria somente nas festas de sua nação escrava, os brancos dominantes as consentiam. O negro então para dar maior valor ao poder ‘de ocasião’ vestia-se, ele e sua corte, como D. João VI ou Pedro I ou II e suas cortes. Daí... As escolas de samba seguiram a mesma história.

Seria a primeira vez que uma manifestação negra exibir-se-ia vestida de negro e com orgulho!“⁴⁴

Essa citação traz alguns elementos interessantes e que esclarecem alguns pontos. O que o Salgueiro estava fazendo em 1960 não era apenas realizar um enredo afro-brasileiro, mas mudando a perspectiva de vestimenta do protagonista dos desfiles, os próprios desfilantes em grande maioria negros e pobres. Em 1960, os negros passavam a se vestir “como negros” e aos poucos passaram a se orgulhar disso a despeito de uma longa tradição explicitada pelo folclorista Edson Carneiro em que nas diversas

⁴⁴ PAMPLONA, Fernando. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013. P. 58 e 59.

manifestações culturais em que os negros tinham como espelho seus senhores e reis. O rei agora já não era mais D. João ou D. Pedro I e II, mas Zumbi dos Palmares. Antes que isso possa soar panfletário, como já foi mostrado, o sucesso do desfile do Salgueiro dirime qualquer crítica infundada.

Talvez o que menos importe em relação ao desfile de 1960 é seu resultado. Portela e Mangueira estouraram o tempo de desfile e deveriam perder pontos. Entretanto uma manobra impediu que tal acontecesse. Aberto os envelopes, a Portela sagravasse tricampeã. Mas a turma do Salgueiro, inconformada, acionou a justiça. A solução foi colocar cinco escolas como campeãs, inclusive o Salgueiro. Isso soou no morro e na cidade em geral como prêmio de consolação para a vermelho e branca da Tijuca. Nos jornais, ficou o gosto “de ganhou, mas não levou”, o que contrariava toda uma narrativa que antecedeu a abertura do resultado.

Na apuração dos desfiles de 1960 houve muitos desmandos da polícia, que bateu a valer nos populares e nos principais membros das escolas de samba, como Natal presidente da Portela: “Um dos mais atingidos pela injustificável violência Municipal foi o Presidente da Portela, Sr. Natal, que nada fazia além de assistir a apuração. Foi jogado ao chão, violentamente batido e espezinhado pelos Guardas Municipais”.⁴⁵ Mesmo com todo o reconhecimento das escolas de samba como manifestação da cultura do Rio de Janeiro, o tratamento recebido pelos sambistas a partir da polícia não era dos melhores.

Em 1961, o Brasil já era governado por Jânio Quadros e a Guanabara por Carlos Lacerda, mas eram políticos de matizes diferentes, apesar de os dois serem conservadores. Como se sabe Jânio, após seis meses de governo renunciou ao poder e foi substituído por seu vice João Goulart, o que abriu um longo período de crise que desembocou no Golpe Militar de 1964. Lacerda completou seu mandato e apareceu como possível candidato a presidente na eleição que ocorreria em 1965. Como se sabe essa não aconteceu.

As escolas de samba do Rio de Janeiro seguiam seu caminho de hegemonização no carnaval carioca em 1961. O ano de 1960 deixara um gosto amargo entre os membros das cinco escolas de samba declaradas campeãs naquele ano, principalmente entre os do Salgueiro, apontado pela imprensa como a escola favorita para ganhar o

⁴⁵ *Jornal do Brasil*, Sexta feira, 4 de Março de 1960.

carnaval de 1960 – e que trouxera uma série de inovações que deslumbraram o público e a crítica, mesmo que não tenha gerado apenas elogios.

O *Jornal do Brasil* de 1961, fazia referência à existência de 49 escolas de samba que desfilavam na Avenida Rio Branco, Presidente Vargas e Praça XI, nos três grupos que compunham os desfiles.

Em 1961, duas escolas de samba apresentavam praticamente o mesmo enredo: “Vida e Obra de Aleijadinho”, no caso, o Salgueiro e a Aprendizes de Lucas. Não deu para fazer um cotejamento de qual escola apresentou o enredo primeiro, mas soa estranho duas escolas com o mesmíssimo enredo e com o mesmo título.

O Salgueiro enfrentou alguns percalços para seu desfile de 1961. Eleições, mudanças de Presidente, afastamento e retorno dos carnavalescos e a demora para a escolha do enredo pareciam prenunciar um ano trágico. Entretanto, o trabalho de Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues e equipe fizeram de um enredo mais uma vez homenageando uma figura histórica negra da história brasileira um alento ao Salgueiro. No livro de Haroldo Costa, *Salgueiro: 50 anos de glórias*, aparecem trechos dos motivos apresentados à Secretaria de Turismo, que trazem importantes esclarecimentos e situa como o Salgueiro se colocava como entidade carnavalesca e ciente de seu papel histórico na valorização de enredos afro-brasileiros:

A escola de samba Acadêmicos do Salgueiro pede licença para uma explicação, antes de entrar na descrição de nosso enredo propriamente dito.

O Salgueiro já há alguns carnavales procura modificar o sentido que as escolas de samba (inclusive a nossa), de uma maneira geral, vinham dando aos enredos e à decoração, que cada vez mais desviavam as criações populares de sua origem, deturpando a autenticidade.

(…) Descobrimos para o povo Debret e Nzambi dos Palmares.

Abolimos alegorias em carretas, quase sempre realizadas não por artistas ingênuos, primitivos ou populares, mas por profissionais decadentes de mau gosto.

(…) E se nosso esforço não nos deu nenhum campeonato, pelo menos temos a satisfação de ver frutificados os nossos princípios na criação de outras grandes escolas. Debret e Rugendas já servem de base à criação de figurinos noutras sociedades, temas artísticos e folclóricos vêm substituindo *Brasil, panteon de glórias, Riachuelo, Caxias, Tuiuti* etc.

Para continuar o que com os Acadêmicos, já se tornou tradição, apresentamos neste carnaval: Aleijadinho.

O princípio da escultura, o genial responsável por uma revolução artística no Brasil, o criador do barroco mineiro.⁴⁶

Esse texto dá clara noção de como o Salgueiro se enxergava como agente cultural que valorizava a importância do negro na sociedade brasileira, trazendo crítica

⁴⁶ COSTA, Haroldo. *Salgueiro: 50 anos de glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003.p. 58 e 59.

aos artistas que teimavam em manter uma estética branca nas escolas de samba (chamados de decadentes). Já no calor dos acontecimentos, o Salgueiro se entendia modificando a estética dos desfiles e não somente se apresentando como pioneiro ou fundador de enredos afro-brasileiros. O mais importante era a forma que eram mostrados os conteúdos. Inovador e não pioneiro. Outras escolas faziam enredos afro-brasileiros, mas foi a partir da estética do Salgueiro é que foram se modificando e se adequando a nova forma de desenvolvimento de enredo.

O desfile de 1961 foi vencido pela Estação Primeira de Mangueira, evitando o tetracampeonato da Portela, que ficou em terceiro lugar e o primeiro campeonato do Salgueiro sozinho. A Mangueira venceu com o enredo “Reminiscência do Rio Antigo”, a Portela trouxe o enredo “Jóias e lendas do Brasil”, o Império Serrano, “Movimentos Revolucionários e a Independência do Brasil”, a Unidos da Capela, Rui Barbosa, a União de Jacarepaguá, “D. João VI no Brasil”, a Caprichosos, “Império de D. Pedro II”, a Unidos de Padre Miguel, “Homenagem aos ex-combatentes”, e Acadêmicos de Bento Ribeiro, “Homenagem à Marinha Brasileira”.

Nesse meio de enredos patrióticos, o Salgueiro desfilava com “Vida e Obra de Aleijadinho”, que como eu já afirmei foi o mesmo enredo da Aprendizes de Lucas, o que pode indicar que verdadeiramente o Salgueiro fazia escola com seus enredos afro-brasileiros, e indica que a escola da Tijuca não era a única a realizar tais enredos, mas influenciava esteticamente outras escolas com seu caráter inovador.

O pesquisador e jornalista Sérgio Cabral traz um dado interessante do desfile de 1961: “Segundo o pintor Raimundo Nogueira, a escola só não foi vencedora porque as alegorias eram cópias fiéis da obra de Aleijadinho. ‘Com Aleijadinho, até eu’, comentou”.⁴⁷

No carnaval de 1961, o presidente da Portela estava preso acusado de matar um bicheiro. Sua influência política não deu força para o tetracampeonato da Portela, que viu o título ir para as mãos da turma da verde e rosa do morro da Mangueira, e ainda teve que engolir o Salgueiro em sua frente, o vice-campeão.

No ano de 1962, o presidente da Portela era o ex-presidente do Salgueiro. Nelson Andrade, que guiara o Salgueiro trazendo a equipe de Fernando Pamplona, e

⁴⁷ CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: LUMIAR editora, 1996. P. 184.

fizera três enredos seguidos sobre temática negra. Ele migrou para a escola de Oswaldo Cruz e permaneceu na linha afro-brasileira, desta vez com o enredo “Rugendas”, enquanto o Salgueiro, com Arlindo Rodrigues no papel de carnavalesco, tinha como enredo “O Descobrimento do Brasil”.

Posso estabelecer uma linha de pensamento baseada nestas informações que Nelson Andrade tinha interesse na estética afro-brasileira, ou então não teria levado para Portela a temática sobre Rugendas. E outras escolas fizeram enredos afro-brasileiros, como a Mangueira, com “Casa-Grande e Senzala”, enredo com o mesmo nome do livro de 1933 de Gilberto Freire, pesquisador pernambucano.

Em seu prefácio ao livro de Guilherme Guaral, “*Nem melhor nem Pior*”, a excelente historiadora, que também foi orientadora da tese de Guaral, Martha Abreu, usa um argumento que perpassa o livro, ou seja, o não pioneirismo do Salgueiro nos enredos afro-brasileiros, mas principalmente a não exclusividade destes enredos realizados não só pela escola da tijuca. Martha Abreu traz essas ideias como se fossem grandes novidades:

Complementarmente, a discussão racial ganha destaque e nos permite acompanhar como as histórias da escravidão e da liberdade foram sendo construídas e apresentadas nos desfiles das escolas, especialmente a partir dos anos 1960, quando também se fortaleciam os movimentos negros. E para além dos inesquecíveis desfiles sobre Palmares, Chica da Silva e Chico Rei, do Salgueiro, nos anos 1960, Guilherme também revela outros enredos sobre a história dos negros, como Casa Grande e Senzala e Histórias de um Preto Velho, da Mangueira, de 1962 e 1964, uma homenagem a Rugendas, da Portela, de 1962, a Libertação dos Escravos, da Cubango, em 1961, Memórias de um Preto Velho, da Tupy de Brás de Pina, de 1963, e Lei do Ventre Livre, da Beija-Flor, de 1965, entre outros.⁴⁸

O enredo da Tupy de Brás de Pina sobre “Memórias de um Preto Velho” foi de 1959 e não 1963, como disse a historiadora. O enredo da Tupy no grupo 2 foi “Vinte anos a serviço do carnaval”, em 1963. Parece claro que outros livros trouxeram a ideia de que outras escolas fizeram enredos afro-brasileiros e que esses não eram exclusividade do Salgueiro. Pesquisadores criticados por Guilherme Guaral mesmo, como Sérgio Cabral e Haroldo Costa, fizeram referência em suas obras a estes enredos e escolas. Livros e sites de internet especializados mostram enredos das escolas sobre temas diversos, inclusive afro-brasileiros. Soa estranho a afirmação da historiadora

⁴⁸ GUARAL, Guilherme. *Nem melhor nem pior: Os Acadêmicos do Salgueiro e a história dos negros nos desfiles dos anos de 1960*. Rio de Janeiro: Muitifoco, 2015. P.11.

Martha Abreu, corroborando argumentos de Guilherme Guaral de que “Guilherme revela outros enredos sobre a história dos negros”. Isso já não fora feito e constatado? Registrado e divulgado nos jornais e revistas de época e nos livros de diversos pesquisadores? Defender o não pioneirismo do Salgueiro não é o mesmo que afirmar que houve uma amnésia coletiva que ignorou as outras escolas que fizeram enredos afro-brasileiros. E é isso que afirma Martha Abreu no prefácio do livro de Guilherme Guaral. E uma discordância minha em relação a Guaral é que a constatação de que ele não é o único emissor da ideia de que o Salgueiro não foi o pioneiro nos enredos afro-brasileiros – um cotejamento dos anos dos enredos permite fundamentar tal afirmação. Entretanto o que passa despercebido a Guilherme, que já aparece em outros pesquisadores é o caráter que eu chamo de inovador nos desfiles do Salgueiro, no que diz respeito principalmente à indumentária, quando os negros passam a ser vestidos “como negros”, tendo orgulho disso.

Sobre a dimensão do crescimento de enredos afro-brasileiros, tal questão transborda para a decoração de ruas do Rio de Janeiro em 1962, cuja responsabilidade ficou ao cargo de Fernando Pamplona e Mauro Monteiro. Com o título “África é motivo de bom gosto”, o *Jornal do Brasil* trazia na capa o seguinte texto:

A iluminação do primeiro conjunto de decoração para o carnaval, montado na Avenida Presidente Vargas, valeu, ontem, por uma inesperada avant premiere de bom gosto. Os motivos africanos – máscaras e totens- pintados em traços modernos sobre as faces de grandes cubos de madeira forrados de pano, iluminados por dentro, forneceram a visão colorida que ao que tudo indica, só será prejudicada pela pressa com que está sendo efetuada a montagem pelo Departamento de Turismo da Guanabara.⁴⁹

Fernando Pamplona, fora do “Quilombo vermelho” (expressão de Fábio Fabato e Luiz Antônio Simas, no *livro Pra tudo começar na quinta-feira*), trabalhava pela causa africana e afro-brasileira na decoração de rua do Rio de Janeiro.

No ano de 1962, o *Jornal do Brasil* trazia em sua equipe o jornalista Sérgio Cabral, que fazia reportagens e análise das escolas de samba com forte caráter didático, e na sua matéria de 4 de março de 1962, vinha a seguinte manchete: “Entusiasmo das escolas de samba pode fazer hoje na Avenida o maior espetáculo da terra”.⁵⁰

Para Sérgio Cabral:

⁴⁹ *Jornal do Brasil*, Sexta feira, 2 de março de 1962. Capa.

⁵⁰ Idem, p.10.

Império Serrano, Mangueira, Portela, Acadêmicos do Salgueiro, Unidos da Capela, Mocidade Independente, Aprendizes de Lucas, União de Jacarepaguá, as grandes escolas de samba, se prepararam com tal entusiasmo para o carnaval de 1962, que o desfile de hoje na Avenida Rio Branco poderá constituir-se no maior espetáculo já apresentado no carnaval carioca; só a chuva poderá prejudicá-lo.

O desfile contará com duas novas escolas- a Tupy de Brás de Pina e a Unidos do Cabuçu- campeãs no ano passado no desfile da Avenida Presidente Vargas e promovidas para o da Rio Branco, na vaga de Unidos de Padre Miguel e da Caprichosos de Pilares que desceram para a Presidente Vargas.⁵¹

Na quinta-feira após o carnaval, quando os jornais comentam os desfiles, Sérgio Cabral fez um prognóstico previsível, mas que não deixa de ser certeiro: “Vitória no desfile das escolas de samba pode ser de qualquer uma das 4 grandes”⁵². Ele continuou:

A contagem dos pontos do julgamento dos desfiles das escolas de samba, hoje às 15 horas, na Biblioteca Estadual, deverá indicar que o desfile deste ano foi o mais equilibrado de todos os tempos, no que se refere às possibilidades das quatro maiores escolas-Portela, Mangueira, Império Serrano e Salgueiro – de ganhar o concurso.

Se era difícil um prognóstico antes do desfile, muito maior é depois dele. Nem mesmo uma análise dos quesitos julgados possibilitará encontrar uma favorita embora em nossa opinião, a Estação Primeira de Mangueira tenha mais condições para vencer na maioria desses itens.⁵³

O Resultado do concurso seguiu mais ou menos o que fora ventilado por Sérgio Cabral, sendo campeã a Portela, seguida de Mangueira, Salgueiro e Império Serrano.

Algo importante de se mencionar a respeito do desfile de 1962 é a participação da coreógrafa Mercedes Batista, lembrada somente a partir do desfile de 1963. Em 1962, uma reportagem de Sérgio Cabral apresenta o conjunto de Mercedes Batista como principal atração do desfile do Salgueiro: “A sua atração principal é o conjunto de Mercedes Batista, que representará a fusão dos portugueses com os índios. Seus sambistas virão fantasiados de índias e soldados portugueses”⁵⁴.

Esse registro sobre a participação da bailarina e coreógrafa negra Mercedes Batista no desfile de 1962 é importante já que ela é celebrada e lembrada principalmente pelo desfile de 1963 quando coordena o célebre minueto no desfile sobre Chica da Silva. Em 1962 já estava firmada a parceria de sucesso entre o carnavalesco Arlindo Rodrigues, que naquele ano não optou por enredo afro-brasileiro, Mercedes Batista e o Salgueiro. A escolha de Arlindo Rodrigues de fazer um enredo “quadrado”, convencional, teve seu preço, a derrota para Portela, mas em 1963, um retorno aos

⁵¹ Idem, p.10.

⁵² *Jornal do Brasil*, Quinta-feira, 8 de Março de 1962. P.10, primeiro caderno.

⁵³ Idem.

⁵⁴ *Jornal do Brasil*, Domingo, 4, e Segunda-feira, 5 de março de 1962. P.10, primeiro caderno.

temas afro-brasileiros traria um título solo inédito para o Salgueiro, Arlindo, Mercedes e tantos outros salgueirenses.

Sobre o desfile de 1963 o jornalista Juvenal Portela trouxe a seguinte reportagem esclarecendo mudanças em relação ao julgamento e apontando favoritas:

O desfile está previsto, segundo o Secretário de Turismo, para às 20 horas, devendo as escolas concentrar-se na Candelária (Ruas da Quitanda, Candelária e México, trecho), a partir das 19 horas. A ordem é a seguinte: Beija-Flor (vice-campeã no ano passado e promovida), Unidos de Bangu (campeã também promovida), União de Jacarepaguá, Portela, Estação Primeira, Império Serrano, Mocidade Independente, Unidos do Cabuçu, Acadêmicos do Salgueiro e Aprendizes de Lucas.

O sistema de julgamento – segundo ficou decidido entre as escolas e a Secretaria de Turismo – será volante, isto é, os julgadores percorrerão as escolas, que serão obrigadas a fazer evoluções desde o momento em que entrarem na pista, até deixá-la. Esta fórmula foi aceita, embora com reservas, uma vez que os sambistas alegam ser quase impossível manter um só compasso durante toda a apresentação por falta de fôlego.⁵⁵

As favoritas entre as postulantes ao título apontadas por Juvenal Portela eram três: Portela, Mangueira e Salgueiro:

Com credenciais de favorita devido à presença na presidência do veterano Nelson Andrade, campeão do ano passado e que se diz possuidor da fórmula de anulação do desfile, a Portela se apresentará com cerca de 1200 componentes, sem Betinho no comando da bateria, mas com a integração de Bambolê, um dos maiores passistas do samba e de Deca, mestre de chocalho saído da Beija-Flor. O enredo é “Barão de Mauá” e o samba de Valter Rosa e Antônio Alves, de letra fácil e bonita, mas de melodia difícil de pegar não deverá marcar muitos pontos. (...) A verde e rosa, campeã por tantos anos vai ao desfile depois de um momento de crise na sua diretoria, quando o Presidente Roberto Paulino resolveu se afastar. Mas, eleita uma junta governativa a famosa Manga se recompõs e organizada, pretende ganhar o título. A famosa porta-bandeira Neide é o grande desfalque da escola: em seu lugar está uma menina de muita bossa Maria José com a grande responsabilidade de sair ao lado do mestre dos mestres-salas, Delegado. Outro mestre-sala, Zé Roberto, como atração. A bateria também desfalcada: sem Homero dos Santos. Mestre Cartola na sua função ao lado das alegorias e Jamelão cantando o enredo - a melodia mais bonita deste ano – são trunfo da Estação Primeira, que vem com Relíquias da Bahia, em três belos carros.

[Salgueiro] Está aí uma escola que os entendidos dizem ser a favorita. Casemiro Calça Larga, o velho e batalhador sambista do Salgueiro, está levando muita fé no enredo Chica da Silva, tema difícil mas muito bem executado pela turma da vermelho e branca, virá com quase 1300 figuras. É uma escola que tem gente boa, como o compositor Nescarzinho e Noel Rosa de Oliveira. A atração de 63 é Monsueto que ano passado saiu com a Mangueira – e sua turma.

O samba, infelizmente não é nosso conhecido, razão por que não damos sua letra. A turma está cantando em segredo, por que, dizem, é muito bom.⁵⁶

⁵⁵ *Jornal do Brasil*, Domingo, 24 e segunda-feira, 25 de fevereiro de 1963.

⁵⁶ Idem.

Entre as eternas favoritas ficava de fora na avaliação do jornalista o Império Serrano.

Na quinta feira posterior aos desfiles, o *Jornal do Brasil* trouxe uma reportagem em que o Presidente da Mangueira reconhecia o Salgueiro como principal adversária:

O Presidente da Escola de Samba de Mangueira, Sr. Manuel Pereira Filho, Beleléu, declarou ontem ao JORNAL DO BRASIL, que espera o primeiro ou o segundo lugar no concurso das escolas de samba, admitindo que o seu maior adversário é o Salgueiro.

Já Nelson Marrom de Andrade, Presidente da Portela, acha que sua escola também está em condições de levantar o título, ‘mas aceitarei o resultado com um sorriso nos lábios’. Prometeu anular o concurso se ficar confirmada a manchete de um jornal dando como campeã a escola Acadêmicos do Salgueiro.⁵⁷

O resultado do carnaval de 1963 deu o título ao Salgueiro com mais um enredo afro-brasileiro, desta vez sob a batuta de Arlindo Rodrigues, e a força do passo marcado do minueto de Mercedes Batista e do enredo sobre Chica da Silva. Muitas foram as críticas a Mercedes e a Arlindo. Fernando Pamplona que estava na Europa se manifestou por carta defendendo o amigo carnavalesco do Salgueiro. As novidades da escola da Tijuca abalaram os alicerces do jogo de disputa entre as grandes escolas. O Salgueiro estava definitivamente entre as quatro grandes e em 1963 foi ele quem deu as cartas.

No domingo posterior aos desfiles de 1963, já com o resultado consolidado e que dera ao Salgueiro o título de campeão, uma longa reportagem sobre a escola da Tijuca também trouxe em destaque a figura do carnavalesco Arlindo Rodrigues:

Ao lado do gordíssimo Casemiro, um outro nome foi trunfo para o sucesso: um moço branco, fino mas amante da escola, o figurinista e decorador profissional Arlindo Rodrigues, autor do enredo Chica da Silva, a grande arma do Salgueiro para o supercampeonato.

- Acreditava- disse Arlindo- que o pessoal estava cansado de tanto brasileirismo, isto é, de fatos essencialmente históricos, relevantes. Sentia que precisavamos fugir à nossa própria tradição de patriotas- escolher um tema diferente. Sou muito amigo de Kalma Murtinho e ao visitar sua boutique, percebi que ela tinha o nome de Chica da Silva, personagem que na realidade não conhecia muito bem. A partir do nome, procurei elementos de sua vida. Entre outros documentos, encontrei poemas de Cecília Meireles, e uma reportagem de Nonnato Masson publicada no Jornal do Brasil sobre o assunto. Estava escolhido o enredo.

Foi Arlindo que cuidou dos figurinos, criando 60 diferentes. Teve um problema antes, pois imaginou-se para serem executados em tecido inferior, mas os próprios sambistas acharam que tinham ‘de pôr seda pura em vez de cetim barato’.

Isso tudo ocorreu pouco mais de quatro meses antes do carnaval. A caixa da escola registrava CR\$ 675 mil e o primeiro orçamento era de CR\$ 1 milhão e 600

⁵⁷ *Jornal do Brasil*, Quinta-feira, 28 de fevereiro de 1963. P. 8.

mil. –Havia dias em que botávamos a mão na cabeça pois não tínhamos dinheiro para continuar mas não recuamos.⁵⁸

A mudança de escopo nos enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro, mesmo não sendo exclusiva do Salgueiro, marcou uma alteração no rumo dos enredos, mesmo que não fosse majoritária, já que a maioria continuou fazendo enredos “patrioteiros”. Entretanto, os resultados positivos destes enredos, principalmente os do Salgueiro, mas não só, como atesta a vitória da Portela em 1962 com “Rugendas”, era um indício de que os enredos afro-brasileiros haviam aberto um caminho sem volta e que marcaram o que chamo de refundação das escolas de samba. A partir de então, elas tiveram nos enredos afro-brasileiros elementos de construção de identidade negra, algo que elas passaram paulatinamente a defender e significou um motivo de orgulho para os componentes.

Uma figura que brilhou de forma espetacular no desfile sobre Chica da Silva, em 1963, foi Isabel Valença, que vestiu a fantasia de Chica da Silva. E em 1964 ela protagonizou uma situação no concurso de fantasias do Teatro Municipal que merece destaque. Já conhecida como a Chica da Silva do Salgueiro, mulher do Presidente Osmar Valença, Isabel quebra paradigmas ao se exibir com a fantasia Rainha Rita de Vila Rica, que também fazia parte do enredo sobre Chico Rei, do Salgueiro, em 1964:

O assessor do Diretor do Teatro Municipal, Sr Milton Marcio, disse ontem ao Jornal do Brasil que Isabel Valença, a Chica da Silva dos Acadêmicos do Salgueiro no carnaval passado, pode ainda inscrever-se para o desfile de fantasias daquele teatro, esclarecendo que o suposto incidente ocorrido com ela deve-se à falta de lembrança da funcionária encarregada das inscrições de consultar a Diretoria do teatro sobre o evento.

Adiantou que mesmo se já estivessem encerradas as inscrições do desfile, Chica da Silva seria considerada inscrita, em virtude do mal entendido que houve. Afirmou ainda que no caso não houve qualquer parcela de racismo, porque muitas pessoas de cor já se encontram inscritas este ano, como no ano passado também se inscreveram.

O Sr. Milton Marcos disse que o Governador Carlos Lacerda lhe havia perguntado se Isabel Valença devia participar do desfile. Salientou que as ponderações do Coordenador do concurso de fantasias Sr Ribeiro Martins, foram no sentido de que o vestido a ser apresentado por Chica da Silva já terá desfilado no domingo pela Avenida Presidente Vargas, e a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro – Mas isto agora é problema dela- acrescentou.

A secretaria do Sr Ribeiro Martins, Senhorita Glória Rodrigues que está a cargo das inscrições para o desfile de segunda-feira na passarela do Municipal, informou que o encerramento dessas inscrições está previsto para às 14 horas de hoje.⁵⁹

⁵⁸ *Jornal do Brasil*, Domingo, 3 de março, e segunda-feira, 4 de março de 1963. p.16.

⁵⁹ *Jornal do Brasil*, Sábado, 8 de Fevereiro de 1964. Primeiro Caderno, p.5.

O fato é que Isabel Valença, a despeito das manifestações azedas de algumas concorrentes, principalmente a atriz Wilza Carla, ganhou o concurso de fantasias do Teatro Municipal em 1964 e ainda arrancou da plateia um coro cantando o samba vitorioso do Salgueiro de 1963, “Chica da Silva”. A mulher negra e primeira dama do Salgueiro ficou eternamente conhecida com o nome da ex-escrava que virou rainha, devido ao sucesso da roupa e da personagem encarnada no naquele ano.

Em 1964, a Portela, do ex-salgueirense e presidente Nelson Andrade, foi a grande campeã com o enredo “O segundo casamento de D. Pedro I”, seguida pelo Salgueiro cujo enredo foi Chico-Rei, que não teve o mesmo brilho do desfile de 1963. Alguns erros – como a coreografia equivocada da comissão de frente idealizada por Mercedes Batista – foram assumidos também pelo carnavalesco Arlindo Rodrigues.

Depois do Carnaval de 1964, uma nuvem sombria e autoritária se abateu sobre o Brasil com um golpe militar desfechado contra uma frágil democracia. Depois de ter substituído o Presidente Jânio Quadros, João Goulart, primeiro governando num regime parlamentarista e depois com plenos poderes, foi identificado erroneamente como uma figura comunista. Dando espaço para a classe trabalhadora em seu governo, Jango irritou os militares que, em março de 1964, deram um golpe na democracia brasileira. Carlos Lacerda, Governador da Guanabara, aparecia como a grande liderança civil da recém implantada ditadura militar, e acreditava que seria o principal candidato nas eleições que ocorreriam em 1965. O presidente militar era Castelo Branco.

Em 1965, as escolas de samba do Rio de Janeiro fariam enredos alusivos aos 400 anos da cidade do Rio de Janeiro, e tiveram grande publicidade da mídia e apoio do então governador Carlos Lacerda, que também buscava aproveitar o prestígio das escolas de samba na sociedade brasileira. Naquele ano a grande campeã do carnaval seria mais uma vez o escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, que teve como enredo História do Carnaval Carioca, baseado no livro da jornalista Eneida de Moraes, que destoava do caráter mais linear dos enredos das outras escolas de samba.

Talvez uma característica do carnaval de 1965 foi o aumento do policiamento ostensivo e vários desmandos contra os populares. Se eles já aconteciam nos anos anteriores, foram aprofundados, sendo resultado dos novos tempos de governos militares. Os anos de 1966, 1967 e 1968, foram marcados pelo bicampeonato da Mangueira de 1967 e 1968.

A ditadura seguia sua trajetória rumo ao endurecimento e algumas escolas de samba sentiram o cutelo da mesma. Exemplo do Salgueiro que em 1967 fizera um

enredo sobre a História da Liberdade no Brasil e teve que conviver com elementos do DOPS em sua quadra. E em 1969 era vez do Império Serrano enfrentar problemas com a ditadura com seu enredo Heróis da Liberdade.⁶⁰

Em 1969, último ano do escopo que apresentei nesta monografia, muita coisa tinha mudado no universo das escolas de samba, que de longe eram a principal manifestação carnavalesca da cidade do Rio de Janeiro e não mais competiam com os ranchos e grandes sociedades, que a despeito de ainda desfilarem, o faziam com um espetáculo que já não mais despertava o interesse da população.

O enredo do Salgueiro era “Bahia de Todos os Deuses”, com Fernando Pamplona à frente da escola como carnavalesco. Outra escola que faria enredo afro-brasileiro seria a Imperatriz Leopoldinense com “Brasil, flor amorosa de três raças”. É interessante notar, aquilo que não parece ter sido percebido ou valorizado pelo pesquisador Guilherme Guaral: a diferença gritante de resultado entre essas duas escolas e que também aconteceu em outros anos em que o salgueiro realizou enredo afro-brasileiro. No ano de 1969, o Salgueiro foi campeão enquanto a Imperatriz tirou o último lugar. Na década de 1960, o Salgueiro foi campeão 4 vezes, com três enredos afro-brasileiros, o que parece indicar uma tendência de enredos bem sucedidos com esta temática. Lembro por exemplo que a Portela fora campeã com Rugendas, mas nada que se compare a três campeonatos do Salgueiro na mesma década, ainda com o vice de 1961 sobre aleijadinho e outro vice em 1964, com Chico Rei.

⁶⁰ CRUZ, Tamara Paola dos Santos. *As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos*. Dissertação de Mestrado, UFF, 2010.

Conclusão

O século do samba (Mangueira, 1999)
 O rufar do seu tambor
 Anunciou o verde e rosa
 Que canta o século do samba
 Canta os bambas em verso e prosa
 Pelo telefone vai buscar quem foi pra longe
 Pra matar minha saudade
 Recorda a Praça Onze em poesia
 Deixa falar a nostalgia
 O morro desce a ladeira prá cidade

Sinhô, Ismael, Pixinguinha

Cartola, Noel, Candeia

Ecoa no céu, Mangueira

Traz todo o samba pra Estação Primeira

É orgulho e até religião
 Em meigas faces tradição
 Jeito moleque mostra em breque,
 No amor então, se faz canção
 Partido alto em fundo de quintal
 Silas, poeta do meu Carnaval
 Mangueira, hoje o povo todo aclama
 Nossa majestade, o samba
 O mundo é um eterno moinho
 Meu berço, folhas secas vão caindo
 As novas vão crescer em seu caminho
 A manga brota em flor sem ter espinho

No batuque, no pagode,

Avante Mangueira!

**Teu cenário é uma beleza,
Tua voz uma bandeira!**

Os objetivos que me coloquei ao realizar essa monografia foram na medida do possível alcançados. A interlocução com outros pesquisadores como Guilherme Guaral foi fundamental. Também foi importante o acesso às obras sobre carnaval, mesmo que não versando sobre escolas de samba, como o trabalho de Maria Clementina Pereira Cunha. Os trabalhos de jornalistas como Sérgio Cabral e Haroldo Costa foram igualmente importantes. Além da fonte rica que foi o *Jornal do Brasil*.

Matizar o papel do Salgueiro e sua importância para a mudança de trajetória das escolas de samba foi algo relevante, assim como identificar seu papel inovador, mesmo que não pioneiro nos enredos afro-brasileiros. No mesmo sentido, foi fundamental avaliar a questão da indumentária, o que ainda precisa de mais evidências (que serão buscadas em trabalhos futuros).

Trabalhar com escolas de samba é algo extremamente prazeroso. Poucos historiadores se aventuram em tal empreitada. Afinal, as escolas de samba como outras entidades tem história e esta deve ser estudada.

Bibliografia

- ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro: 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: FAPESP, 1999.
- ABREU, Martha e SOIHET, Raquel (orgs). *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- ABREU, Martha, SOIHET, Raquel e GONTIJO, Rebeca (orgs). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- ALENCAR, Edgar de. *Nosso Sinhô do Samba*. 2 ed. Rev. e amp. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- ARAUJO, Patrícia Vargas Lopes de. *Folganças Populares: Festejos de Entrudo e carnaval em Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- ARAUJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro não: música popular cafona e ditadura militar*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovith. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad: Yara Frateschi Vieira. São Paulo/ HUCITEC; Brasília: UNB, 1987.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BASTOS, João. *Acadêmicos, Unidos e tantas mais: entendendo os desfiles e como tudo começou*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2010.
- BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BRUNO, Leonardo. *Explode coração: Histórias do salgueiro*. Rio de Janeiro: Verso Brasil editora, 2013.

- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Trad. Sérgio Góes de Paula. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____. (org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: LUMIAR editora, 1996.
- CANDEIA e ISNARD. *Escola de samba: a árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador, SEEC, 1978.
- CASTRO, Maurício de Barros de. *Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura do Rio, 2004.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte: Ed. UFRJ, 1994.
- _____. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CAVALCANTI, Maria Laura e GONÇALVES, Renata (orgs.) *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: aeroplano, 2009.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. 2. ed. Lisboa: Difel, 1988.
- _____. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: autêntica, 2009.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.
- COSTA, Haroldo. *Salgueiro: Academia do samba*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *Salgueiro: 50 anos de glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. *100 anos de carnaval do Rio de Janeiro*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

- COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola*. Rio de Janeiro: Eduej, 2002.
- _____. *Os cronistas de Momo: Imprensa e carnaval na primeira república*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- CRUZ, Tamara Paola dos Santos. As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos. Dissertação de Mestrado, UFF, 2010.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. (Org.) *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: UNICAMP, CECULT, 2002.
- DINIZ, André. *Almanaque do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- _____. *Almanaque do Carnaval*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
- DREYFUS, Dominique e outros. *Raízes musicais do Brasil*. Rio de Janeiro; SESC-RJ, 2005.
- EFEGÊ, Jota. *Meninos, eu vi*. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.
- _____. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.
- _____. *Figuras e coisas da música popular brasileira*. 2 ed. 2 volumes. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.
- _____. *Maxixe: a dança excomungada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.
- _____. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.
- ELIAS, Cosme. *Samba do Irajá e de outros subúrbios: um estudo da obra de Nei Lopes*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: As transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

FARIAS, Júlio César. *Para tudo não se acabar na quarta-feira: a linguagem do samba enredo*. Rio de Janeiro: Litteris, 2002.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de Samba: Sujeitos celebrantes e objetos celebrados*. Rio de Janeiro: Sociedade das culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural; Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

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

_____. *Inventando Carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. (Col. História, Cultura e Ideias).

_____. *O marquês e o Jegue: estudo da fantasia para escolas de samba*. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.

_____. *Escritos carnavalescos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

FERREIRA, Marieta de Moraes(Coord). Rio de Janeiro: Uma cidade na História. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2015.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Ao som do samba: uma leitura do carnaval carioca*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo: 2009.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais. Morfologia e História*. 2 ed. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUARAL, Guilherme. *O estado novo da Portela*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

_____. *Nem melhor nem pior: Os Acadêmicos do Salgueiro e a história dos negros nos desfiles dos anos de 1960*. Rio de Janeiro: Muitifoco, 2015.

GOLDWASSER, Maria Júlia. *O palácio do samba: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

GONÇALVES, Maria Alice Rezende. *A Vila Olímpica da Verde-e-rosa*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

GONÇALVES, Renata Sá. *Os ranchos pedem passagem: o carnaval do Rio de Janeiro do começo do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria municipal das culturas, 2007.

_____. *A dança nobre do carnaval*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

GUERIOS, Paulo Renato. *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Rio de Janeiro, FGV, 2003.

GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular, 1945-1950*. Rio de Janeiro: arquivo público do estado do Rio de Janeiro, 2009.

HOBBSAWN, Eric. História social do jazz. Trad. Ângela Noronha. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

HOBBSAWN, Eric, RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 3 ed. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Paz e Terra, 2002.

LE ROY LADURIE, Emmanuel. *O carnaval de Romans: da Cadelária à quarta-feira de cinzas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEOPOLDI, José Savio. Escola de samba, ritual e sociedade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

LAZZARI, Alexandre. *Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*. Campinas, SP: UNICAMP-Cecult, 2001.

LISBOA, Luiz Carlos (org.) *Haroldo Costa*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.

LOPES, Nei. O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

_____. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Folha seca, 2003.

MATTA, Roberto Da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

- MATOS, Claudia Neiva de. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MATTOS, Romulo. *Revisionismo histórico e música popular: a tentativa de reabilitação de Wilson Simonal na memória social*. In: A miséria da historiografia: uma crítica ao revisionismo contemporâneo. Rio de Janeiro: Consequência, 2014.
- MELLO, Marcelo. *O enredo do meu samba: a história de 15 sambas de enredo imortais*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- MOBY, Alberto. *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura*. Rio de Janeiro: Obra aberta, 1994.
- MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- MOTTA, Marly Silva da. O Rio de Janeiro continua sendo...De cidade-capital a estado da Guanabara. Dissertação de Mestrado – UFF, Niterói, 1997.
- MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Funarte/INM/Divisão de Música Popular, 1983.
- _____. *Carnaval: da Redentora à praça do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- MOURA, Roberto M. *No princípio era a roda: um estudo sobre o samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- MUNIZ JUNIOR, José. *Do batuque à escola de samba*. São Paulo: Ed. Símbolo, 1976.
- MUSSA, Alberto e SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- PAMPLONA, Fernando. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. 2 ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2004.

- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. Modernização, *ditadura e democracia: 1964-2010* IN: História do Brasil Nação. Vol 5. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- REVEL, Jacques. *Jogos de escala: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações no samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro Jorge Zahar Editor: UFRJ, 2001.
- SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: apicuri, 2009.
- SIMAS, Luiz Antonio & FABATO, Fábio. *Para tudo começar na quarta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOIHET, Raquel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Epoque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- _____. *Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens*. In: *Tempo*, vol. 4, n: 7, Julho de 1999.
- SOIHET, Raquel, BICALHO, Maria Fernanda Baptista, GOUVÊA, Maria de Fátima Silva(Orgs.) *Culturas Políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.
- VALENÇA, Raquel Teixeira. *Carnaval: pra tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Prefeitura do Rio, 1996.
- VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- VIANNA, Luiz Fernando. *Zeca Pagodinho: a vida que se deixa levar*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, Prefeitura do Rio, 2003.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional*. Trad. Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed 34, 1998.

TRAMONTE, Crisitina. *O samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

TROTA, Felipe. *O samba e suas fronteiras: “Pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

ZAPPA, Regina. *Chico Buarque: para todos*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura do Rio, 1999.

Fontes:

Jornal do Brasil, 1959-1969.