



**Gabriela Moreira Praça**

**Terra do samba: O Rio de Janeiro  
dos anos 1920 e 1930, as relações entre as alterações  
urbanas e a popularização do carnaval.**

Monografia apresentada à Graduação em  
História da PUC-Rio como requisito parcial  
para obtenção do título de licenciatura em  
História.

Orientador: Antonio Edmilson Martins Rodrigues

Rio de Janeiro

Novembro de 2022

Este trabalho é dedicado aos meus pais, Maria José Borzoni e Alberto Praça, por todo apoio, carinho e esforço durante esses anos, me permitindo chegar até aqui.

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado saúde e forças para chegar até o final; aos meus pais e meus irmãos por sempre acreditarem em mim e, também, por todo apoio e carinho que recebi para a realização da monografia; às minhas tias Simone e Fátima por todo o cuidado e ajuda de sempre.

Ao meu orientador Professor Dr. Antonio Edmilson Martins Rodrigues pela paciência em todo processo da monografia e por aceitar conduzir meu trabalho. À PUC-Rio e à Vice-Reitoria Comunitária, pelo incentivo concedido ao longo da minha graduação. Aos meus amigos e colegas da PUC-Rio que estiveram comigo sempre me aconselhando.

Aos professores que participaram da Comissão de Avaliação.

A todos os professores e funcionários do Departamento pelos ensinamentos, pela excelência de cada um, que proporcionaram aprendizagem e esclarecimento, presentes ao longo de toda a minha graduação.

A todos os amigos e familiares que estiveram presentes não apenas durante a escrita da monografia, mas no decorrer de toda a minha graduação.

## Resumo

PRAÇA, Gabriela Moreira. **Terra do samba: o Rio de Janeiro dos anos 1920 e 1930, as relações entre as alterações urbanas e a popularização do carnaval.** Rio de Janeiro, 2022. 42p. Monografia - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Diante de um Rio de Janeiro bastante conhecido por seu carnaval, este trabalho visou analisar qual foi a relação entre as mudanças e transformações vividas pela cidade do Rio de Janeiro e o samba e o carnaval, procurando investigar como atuaram sobre os espaços populares e seus integrantes nas décadas de 1920 e 1930. Pretendeu-se elaborar as conexões entre mudanças urbanas e carnaval a partir da popularização do samba e do surgimento das Escolas de Samba, apontando a importância de discutir as cidades dentro do carnaval, se tornando necessário pensar as escolas de samba para além de suas quadras, como espaços múltiplos que são. Através da identificação das principais mudanças que o Rio viveu durante o processo de modernização, o presente trabalho procurou entender como o carnaval se colocava nessa nova realidade de produção e lucro. A criação de uma unidade nacional a partir da sociedade de massa, que surge através da crescente globalização e industrialização, pode ser pensada como essencial para os novos rumos que a cultura popular tomaria a partir da década de 1930, principalmente o mundo do samba e do carnaval.

**Palavras-Chave:** Escolas de samba cariocas; carnaval; Rio de Janeiro.

## Sumário

1. Introdução	06
2. O Rio do século XX: as transformações urbanas da cidade-capital	09
2.1. Dos antecedentes à Reforma Passos: O Rio que queria ser Paris	09
2.2. Vocação da cidade para metrópole: O Rio que poderia ser	17
2.3. Modernismos Cariocas	21
3. Excluídos e limitados: a questão social nos períodos das reformas urbanas	24
4. A cidade-capital é também a capital do samba: o Rio das escolas de samba do século XX	29
4.1. A evolução das escolas de samba e o novo carnaval: a fundação da Deixa Falar e o desfile de 1932	31
4.2. A relação entre o samba e o carnaval com o Rio de Janeiro das décadas de 1920 e 1930	37
5. Considerações Finais	39
6. Referências Bibliográficas	41

## 1

## INTRODUÇÃO

A cidade do Rio de Janeiro tem sua história marcada por uma série de acontecimentos que ajudaram a moldar e construir a cidade que temos atualmente. Sede do Império no Brasil por anos, o Rio passou por muitas transformações em seu espaço físico, que conseqüentemente influenciaram também seus aspectos políticos, econômicos e culturais, tendo desde cedo seus espaços demarcados por diferentes grupos sociais.

Marcada por um discurso predominantemente elitista e excludente, as elites dominavam os processos de controle da política urbana e faziam questão de apagar traços que exprimiam e revelavam a presença dos setores populares, em especial porque eles eram tomados como aqueles que manchavam a dimensão civilizatória, objetivo principal das metas das elites.

As reconstruções da cidade aconteciam de acordo com os interesses desses setores dominantes desde a passagem do século XIX para o século XX e a partir, de modo diferenciado, até o presente. A intenção da transformação do Rio de Janeiro, cidade-capital, estava ligada à realização de uma modernização ancorada na combinação civilização/progresso, que buscava mudar o comportamento e os hábitos da população local. Ao final desse período, a capital viveu um grande contraste de realidades: ao mesmo tempo em que almejava progresso e modernidade, influenciada pelas teorias científicas do século XIX, entre elas o positivismo, não revelava a concretização desses ideais, ao contrário, mostrava as desigualdades sociais de uma cidade dividida.

Dessa forma, as reformas vivenciadas durante o final do século XIX e início do século XX refletiram os desejos de modernização, progresso e higienização que se desejavam para o futuro, tendo como base as transformações da Europa, principalmente de Paris. Os planos de urbanização, como as reformas urbanas de Pereira Passos, dentre outros, redefiniram a estrutura urbana da capital

federal e influenciaram os aspectos econômicos, sociais e políticos, contudo nenhum deles teve como grande foco a população. Ou seja, na tentativa do esperado progresso e civilização de um país para sair da lógica colonial portuguesa, houve na realidade um processo higienista de pressão e exclusão da parcela mais pobre da população, que foi obrigada a buscar outros locais da cidade para viver.

Essa ambiência contraditória fez com que os setores excluídos, além de buscarem outros espaços para residir, construíssem alternativas culturais que respondessem por seus modos de viver e experimentar o mundo. O samba e tudo que ele envolve tomou conta dessa experiência e foi, com o tempo, se adequando às pretensões desses grupos como forma de mostrar sua vinculação com as ruas, espaços deixados livres pelos setores dominantes que preferiam viver nos salões. Essa ligação com as ruas que teve como exemplos centrais a formação da Pequena África e a casa-terreiro de Tia Ciata mostra como as ligações desses grupos com a cidade se davam de modo diferenciado do modo das elites. Isso acabando fazendo com que as manifestações populares adquirissem esse sentido de eventos de rua. Assim como as expressões religiosas de matriz africana, todas elas postadas nas ruas como formas de resistência.

Sendo assim, o presente estudo tem como foco principal entender a relação entre a cidade e o carnaval, visando abordar como foi estabelecida essa relação entre as transformações da cidade do Rio de Janeiro e o carnaval, principalmente aquele realizado pelas escolas de samba cariocas, já que atualmente e há anos, a cidade é conhecida dentre muitos fatores por seu samba e carnaval.

Diante da força e proporção que o samba e o carnaval têm na cidade do Rio de Janeiro, que anualmente recebe milhares de turistas nessa época do ano, esse trabalho justifica-se pelo interesse de entender melhor como as transformações da cidade, conhecida como o “berço do samba”, se relacionaram com a citada festa popular realizada pelas escolas de samba, buscando compreender também esse papel de protagonismo assumido por ela. Perante o atual cenário de descaso da cultura em nosso país, os problemas relacionados ao carnaval vão desde a desvalorização dos movimentos culturais pelos setores públicos até as dificuldades de realização de suas atividades sejam por falta de verba ou de segurança para os ensaios de rua das escolas de samba, por exemplo.

Dessa forma, talvez a ampliação do conhecimento sobre a importância das cidades dentro desse processo nos ajude a compreender o protagonismo dessa festa, não só para os moradores, mas para todo o setor cultural e turístico de nosso país. É necessário perceber que o samba e o carnaval vêm muito antes da cultura do espetáculo presente atualmente, e que sua história nos sinaliza um passado construído por trabalhadores, que tinham ali seu momento de lazer, mas também de agência para uma série de atividades.

Nesse sentido, o objetivo dessa pesquisa foi analisar essa relação entre a cidade e o carnaval, a partir da popularização do samba e do surgimento das escolas de samba. De modo mais específico buscou-se apontar a importância de se discutir a cidade dentro do carnaval, identificar as principais transformações sociais, culturais e políticas da cidade do Rio de Janeiro durante o início do século XX, analisar o contexto do surgimento das escolas de samba e seus integrantes e finalmente caracterizar a relação da cidade com o carnaval.



## **O Rio do século XX: as transformações urbanas da cidade-capital**

### **2.1 Dos antecedentes à Reforma Passos: o Rio que queria ser Paris**

O Rio de Janeiro continua lindo

O Rio de Janeiro continua sendo

No ano em que Gilberto Gil completa seus 80 anos, ao falar sobre Rio de Janeiro, é impossível não lembrar seus versos na canção “Aquele abraço”: realmente o Rio continua lindo. Apesar dos inúmeros problemas compartilhados pelas grandes cidades, é conhecido por sua exuberante beleza natural, hospitalidade de seu povo e suas muitas opções de lazer. O Rio de Janeiro é uma das principais cidades do Brasil, marcada por diversas mudanças ao longo do tempo, que buscaram atender uma série de demandas, dentre elas, de embelezamento, modernização e higienização, visto que foi a cidade capital do país até 1960, quando se transformou em belacap.

Ao lançarmos nosso olhar para as primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro, é necessário analisar os diferentes aspectos que conviviam nessa cidade, marcada por mudanças não só físicas, mas também culturais, econômicas, sociais e políticas. Antes de iniciar, é bom demarcar que aqui não se pretende aprofundar todos os aspectos, acontecimentos e planos urbanísticos pelos quais a cidade passou durante esse período, visto que isso já foi feito anteriormente de forma brilhante por diversos pesquisadores, como Maurício de Almeida Abreu, Jaime Benchimol e Edmilson Rodrigues, mas sim ter uma visão ampla do cenário que servirá de palco para as atividades culturais da cidade, iniciadas nesse período, mas com consequências e resultados experimentados ainda em nossa sociedade atual.

A cidade do início do século XX e seus desdobramentos não se explicam por eles mesmos, sem antes olharmos o que acontecia no final do século XIX, visto que é essencial analisar a sequência – ou a falta dela – diante dos acontecimentos. O período trabalhado aqui é exatamente aquele que marca a passagem de uma cidade colonial que, através de seus agentes políticos, pretende experimentar agora um ar de modernização, com o regime republicano ainda muito recente, tendo início em 1889, após anos de poder concentrado nas mãos da família real que aqui esteve.

A passagem de uma cidade colonial para uma cidade moderna fez com que o Rio de Janeiro passasse por um processo de adaptação marcada pelo desenvolvimento de uma nova nação, tendo como foco principal a busca pela modernidade, pelo progresso e pela civilização. Havia uma preocupação em marcar a mudança da cidade diante do novo momento republicano que se instaurara em 1889 - o momento anterior como algo antigo, ultrapassado, enquanto o novo seria oposto - em que se desejava transmitir uma imagem não apenas de mudança de regime político, mas de evolução, para os brasileiros, e também para as nações estrangeiras que talvez pudessem ter uma visão não muito positiva do Brasil.

Esse contexto trazia então um momento de adaptação a um novo cenário de pressões externas em que havia cobrança pela expansão da dimensão exportadora da nossa economia, e internas relacionadas a necessidade de dar conta dessas demandas externas, de uma população cada vez maior (resultado do fim da escravidão e das migrações e imigrações) e da ampliação das funções urbanas.

Sendo assim, fica evidente a vontade de desvincular a imagem de uma cidade atrasada, antiga, suja e pouco desenvolvida. A tentativa nesse período que se seguiu foi não só a de modernização do Brasil, mas também da cidade do Rio, que passou a funcionar como uma espécie de “microcosmos da nação”, em que foi vista como centro de recuperação das crises. Ou seja, passou a ser considerado um local de confiança no progresso da civilização brasileira: ao falar sobre o Rio estaríamos falando também sobre o Brasil. Diante dessa imagem de uma cidade-referência, na passagem de um século para outro, o rio de janeiro “veicula a imagem de progresso e conciliação, fazendo com que acorram para ela todos os

acontecimentos de peso histórico, ou seja, aqueles que determinam as mudanças”, de acordo com Rodrigues. (RODRIGUES, 2002, p. 15).

Durante o processo, havia também uma grande preocupação com a formação de uma identidade nacional brasileira, já que sem ela não seria possível um país unido e com consciência e senso de coletividade. A formação do ser brasileiro, no tocante ao entendimento do que isso representava de fato ainda não estava consolidado. Ainda era necessário pensar no que a nacionalidade representava em um país ainda muito novo, com mudança recente de regime político e com muitas lacunas sociais, econômicas e políticas, insuficientes para consolidar sua nação como tendo uma identidade nacional forte através da identificação entre seus semelhantes. Dessa maneira, para se pensar esse novo momento político foi preciso um movimento inicial de construção do sujeito – que seria a própria cidade – que se estabelece então como centro cultural da nação, experimento de diversas transformações.

A década de 1870 tem grande importância no debate presente neste trabalho. Considerada como início sistemático de uma série de modificações no espaço urbano da cidade, foi dada como ponto de partida do processo que ficou conhecido como “Rio civiliza-se”, período marcado pela expansão demográfica e pelo crescimento industrial, especialmente da indústria têxtil, além da modificação do espaço urbano.

O primeiro passo para promover o novo olhar foi a anulação dos aspectos que identificavam a cidade como colonial: a falta de um plano urbanístico e a inexistência de serviços básicos como rede de água, esgoto, luz e meios de transporte adequados para a população que crescia bruscamente em razão das migrações, do aumento do fluxo e da demanda do mercado de trabalho, além da incorporação dos ex escravizados que precisavam se inserir na sociedade. Ademais, foi incorporada também ao plano desse novo momento a questão da habitação que era associada à falta de higiene e às doenças na sociedade carioca.

Sendo assim, esses aspectos aos poucos começaram a ser desenvolvidos. A rede de esgotos, por exemplo, que tinha sido experimentada em 1850, se estabelece em alguns bairros em 1870. Já em 1872 há a introdução de iluminação a gás e abastecimento de água em bairros nobres. Buscou-se também desenvolver

aspectos indicativos de uma sociedade mais desenvolvida, como a imprensa, que teve diversas vezes, papel de porta voz da população; as livrarias, que anunciavam o desenvolvimento cultural; as casas de instrumentos musicais, que demonstram uma aproximação da sociedade com a arte e a música e, por fim, as confeitarias, que movimentavam e traziam referências externas para a cidade. (RODRIGUES, 2002, p.26).

Essas modificações seriam apenas o primeiro passo de uma série de etapas que buscavam atender demandas de parte da população, especialmente a elite, que idealizava uma cidade tal qual as capitais europeias, isto é, uma cidade da razão, letrada e ilustrada. Para isso, seriam então necessárias modificações que envolviam higienização, modernização e embelezamento, as quais se revelaram modificações conservadoras já que os padrões conservadores foram preservados e ditaram os limites das mudanças, além de excluírem a parte menos favorecida da população.

A virada para o século XX acontece, desse modo, sob a experimentação das movimentações descritas e tem como marco a nomeação de Francisco Pereira Passos como prefeito da cidade pelo então presidente Rodrigues Alves. Sua administração iniciada em 1902 foi até 1906, sendo responsável pela primeira das grandes reformas do Rio de Janeiro através da intervenção do Estado no espaço urbano, propondo justamente a alteração do uso desse espaço.

Ao lado de Lauro Muller, Paulo de Frontin e Francisco Bicalho, imbuído de valores que visavam a modernização, Pereira Passos colocou em prática planos já iniciados anteriormente pelo prefeito Barata Ribeiro, que ainda em 1893 promovera a desocupação e derrubada de cortiços, incluindo o maior e mais conhecido deles, o “Cabeça de Porco” no bairro da Gamboa. Contudo, mais que dar continuidade a planos anteriores, Passos inova quando realiza, de forma pensada, a separação dos espaços, como nos sinaliza a historiadora Cláudia Paixão:

Antes dela, a cidade do Rio de Janeiro havia crescido sem uma ordenação específica e apresentava pouca diferença entre o espaço do trabalho e o espaço de moradia. A reforma de Passos alterou profundamente a relação entre o espaço urbano e o seu uso específico, e objetivava transformar o Centro da cidade, até então um local de grande concentração tanto comercial quanto

residencial. Um dos principais objetivos da reforma de Pereira Passos fora exatamente separar esses espaços, tanto para controlar o seu uso como para separar as classes sociais. Para tal, Pereira Passos delegou os bairros do Centro para a produção e circulação financeira, os novos bairros da Zona Sul para os ricos e os novos bairros do subúrbio para os pobres. (PAIXÃO, 2013, p. 122).

Dessa forma, inspirado também por Georges-Eugène Haussmann – responsável pela reforma urbana de Paris determinada por Napoleão III – sendo conhecido até como Haussmann tropical, Passos inicia seu projeto de reforma tendo dois grandes objetivos: o primeiro, já citado, de opor a imagem da república à do Império, na tentativa de passar a imagem de algo inovador, e, o segundo de sanear a cidade, afastando os altos índices de proliferação de doenças como a varíola, febre amarela e peste bubônica como forma de tentar inserir o Brasil no sistema capitalista, fazendo acordos com a Europa.

Neste quadro do início do século XX temos, então, o momento de definição institucional e cultural dessa cidade que necessitou se organizar, principalmente no setor de estrutura urbana, a fim de fazer jus ao nome de cidade-capital.

Desse modo, a execução do plano de Pereira Passos seguiu tendo três princípios norteadores que ajudam a atender o projeto. Tendo como inspiração a Europa, principalmente um período que teria ficado conhecido como “Belle Époque”, considerado de paz e harmonia e de grande desenvolvimento econômico, tecnológico, científico e artístico vivenciado pela França, esse período de desenvolvimento do Rio passou a ser chamado de “belle époque tropical”, em clara referência ao modelo europeu.

Verifica-se inicialmente que, o princípio do embelezamento da cidade, inspirado no exterior, tinha como objetivo trazer de volta parte da elite que deixara de frequentar certas regiões da cidade justamente pelo ambiente, considerados por elas, como sujo e proliferador de doenças. A forma de realizar essa volta da circulação das elites pelas áreas centrais nos leva ao princípio norteador da higienização, em que foi posta em prática a política do “bota-abaixo”, com o respaldo de Rodrigues Alves, da Igreja e de algumas instituições.

Essa política foi o processo de retirada dos setores populares – em sua maioria, trabalhadores, negros e pobres – dos antigos casarões, os cortiços, e da derrubada dessas moradias. Estima-se que foram mais de quatro mil habitações demolidas durante esse período. A explicação dada para tamanha violência era a de que os cortiços eram locais de grande disseminação de doenças, sendo, portanto alvo quando se tinha o objetivo de eliminá-las.

Por fim, tivemos o princípio da modernização, em que se destacam algumas das grandes modificações na cidade, como: a expansão da malha ferroviária; a reforma do Porto do Rio de Janeiro, concebida como a obra de maior relevância, que se caracterizou não só como uma questão de modernização, mas também como meio de sanar problemas de descargas de navios e revitalização do que antes era chamado de “porto das doenças”; a construção de locais históricos como o Teatro Municipal e a Vista Chinesa e a construção da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, considerada uma das principais realizações, que possibilitou a integração entre o centro comercial e o porto, o escoamento das mercadorias do porto e a integração com a Avenida Beira-Mar. (RODRIGUES, 2010, p.112).

Além da Avenida Central foram construídas também mais duas, “uma que ocuparia toda a extensão do cais do porto, que viria a se chamar Rodrigues Alves; outra no sentido norte, ladeando o canal do mangue, posteriormente denominada Francisco Bicalho”. (AZEVEDO, 2017, p. 242).

A centralidade da obra do porto é o que fica evidente na mensagem de 1903 veiculada pelo Presidente da República na ocasião das reformas urbanas da capital, como nos lembra o historiador André Nunes de Azevedo em sua obra:

As condições gerais de salubridade da capital, além de urgentes melhoramentos materiais reclamados, dependem de um bom serviço de abastecimento de águas, de um sistema regular de esgoto, da drenagem do solo, da limpeza pública e do asseio domiciliar. Parece-me, porém, que o serviço deve começar pelas obras de saneamento do porto, que têm de constituir a base do sistema e não de concorrer não só para aquele fim utilíssimo, como evidentemente para melhorar as condições do

trabalho, as do comércio e o que não deve ser esquecido, as da arrecadação de nossas rendas.<sup>1</sup> (AZEVEDO, 2017, p. 242)

A concepção do moderno trazia a oposição entre o que era considerado limpo, bonito e o que era tido como sujo e gerador de doenças:

As ideias propagadas por engenheiros e sanitaristas foram cada vez mais sendo postas em prática na tentativa de contornar os graves problemas que assolavam a cidade desde o período imperial, sendo adequada às novas necessidades de uma política econômica mais dinâmica e voltada para a exportação e ainda de acordo com a concepção do que seria moderno na época: o limpo e o belo, gerando saúde e ordem, contrapondo-se ao feio e ao sujo, geradores de doença e de desordem. Em outras palavras, antes de se mudar a cidade, se muda primeiro a maneira de pensá-la. (PAIXÃO, 2013, p.123).

Dessa forma, muitas das reformas mesmo que tenham sido realizadas com uma finalidade que não só de embelezamento passaram a ser vistas, por parte da população, como algo elegante, sofisticado, algo mais parecido com a ideia do ser civilizado. Segundo Edmilson Rodrigues, as reformas eram vistas, por muitos, como defesa do progresso da cidade, em que projetavam a ideia de um futuro da nação através do futuro da cidade. Em suas palavras, as reformas “atualizam uma determinada inserção nacional: se a metrópole tem futuro, seus habitantes também terão”. Desse modo, naquele momento, participar da defesa das reformas aparece como o único meio de participação outorgada da cidadania, isto é, uma forma permitida dos habitantes exercerem sua cidadania: “a política está na cidade e é a cidade”. (RODRIGUES, 2010, p. 105).

Portanto, é possível perceber que a expansão da cidade, apesar de se querer modernizadora, não rompe totalmente seu laço com as estruturas coloniais, apenas veste uma roupagem diferente. Ao mesmo tempo em que de um lado criava-se a imagem da cidade do progresso, de outro havia a cidade da miséria e das estratégias de sobrevivência. Ou seja, a crença de que o ideal da modernidade seria capaz de resolver as contradições presentes na cidade se mostra irreal e infundada, dado que a civilidade das áreas centrais só aumenta na medida em que há o aumento da miséria das áreas periféricas, o que nos revela a existência de embates ocultos. A direção conservadora, enfim, por ineficiência na direção, lança

---

<sup>1</sup> Brasil. Congresso. Câmara dos Deputados. Mensagens Presidenciais. (1891-1910). Maio de 1903. Rio de Janeiro: Typographia Progresso, 1912. P. 311-312

mão de seu poder constantemente, através do uso da força e do autoritarismo contra a população trabalhadora.

O Rio de Janeiro continuava lindo, mas excludente.



## 2.2 Vocação da cidade para metrópole: o Rio que poderia ser

Depois de Passos, outros nomes conhecidos da política ocuparam a cadeira de prefeito da cidade. Uma rápida passagem pela prefeitura, em 1919, no entanto, chamou atenção e entrou para história. Sendo prefeito por apenas alguns meses, André Gustavo Paulo de Frontin era um nome conhecido desde os tempos de Passos.

Nascido em Petrópolis, Frontin foi um engenheiro cuja formação foi desvinculada do domínio militar, fazendo parte da geração que ingressou no mercado de trabalho nos anos 1880, momento em que havia a exportação de capitais por países imperialistas que favorecia o setor da engenharia privada brasileira. Sendo presidente do Clube de Engenharia de 1903 a 1933 e tendo uma empresa concessionária da grande obra do porto do Rio, Frontin já tinha se notabilizado em um episódio anterior – conhecido como “ gua em seis dias” – em que juntamente com outro engenheiro conseguiu trazer água em seis dias para o Rio na ocasião em que a cidade sofria com o desabastecimento, em 1889. (AZEVEDO, 2017, p. 240).

Com papel de destaque desde as obras da grande reforma urbana federal, em seu mandato, ele alargou a Avenida Atlântica, construiu o cais da Urca e possibilitou maior circulação de automóveis próximos a orla, como afirma Carlos Kessel:

Além de promover o alargamento da Avenida Atlântica e construir o cais da Urca, Frontin prolongou a via litorânea que acompanhava a praia do Leblon (batizada posteriormente de Delfim Moreira) até a Avenida Niemeyer, alargando-a também, e cuidou da extensão da Avenida BeiraMar até o Calabouço. Desta maneira, possibilitava-se que os cada vez mais numerosos automóveis da cidade percorressem a orla, desfrutando dos ares marinhos nas sendas de asfalto que serpenteavam dos contrafortes do morro do Castelo aos areais de São Conrado. (KESSEL, 2001, p. 7).

Durante a década de 1920, historiadores apontam que dois eventos muito importantes eram esperados no Brasil. O primeiro era a visita dos reis belgas, ainda em 1920 e o segundo a comemoração do centenário da independência, em 1922. Cumprindo ordens do presidente Eptácio Pessoa, o encarregado para

preparar a cidade foi o então prefeito Carlos Sampaio, também engenheiro e antigo conhecido de Frontin, que atuara junto com ele durante a obra hídrica de 1889<sup>2</sup>.

O Rio de Janeiro já era considerado, sob muitos aspectos, uma metrópole:

Com mais de um milhão de habitantes, contava com 4.415 automóveis e era cortada por 417 quilômetros de linhas de bonde. Disponha de 50 cinemas, 9 teatros, 20 circos móveis e lia 24 jornais diários [...]. (KESSEL, 2001, p. 9).

Desse modo, por mais consolidada que a imagem de metrópole pudesse estar internamente, os dois eventos eram a chance de mostrar isso aos outros países, fortalecendo a imagem positiva do Brasil, com a introdução do Rio na lista das capitais consideradas modernas e civilizadas. Por isso, a importância da organização da cidade, incluindo dos setores de turismo, hotelaria e infraestrutura.

Com o mundo em um cenário de quase euforia pós-guerra, havia a preocupação acerca da opinião internacional sobre a cidade, se fazendo cada vez mais necessário a derrubada do Morro do Castelo – que já havia sido pensada em períodos anteriores – por ser considerado como símbolo da tradição e do passado que se queria superar. A decisão de derrubada do morro causou polêmica e insatisfações, já que para alguns ele era um símbolo da memória da nação, sendo seu desmonte realizado justamente no ano do centenário considerado um erro.

Uma das vozes que se impuseram contra esse ato foi a do escritor Lima Barreto que utilizou a revista ilustrada *Careta* para tecer duras críticas a Carlos Sampaio. De acordo com Edmilson Rodrigues e Luciene Carris, o Castelo era “marco fundador da história do Rio de Janeiro” e “remonta os primórdios da colonização portuguesa no Brasil”. Contudo para quem estava no poder, seu

---

<sup>2</sup> Carlos Sampaio e Paulo de Frontin tiveram suas trajetórias entrecruzadas durante anos, tendo prestado concurso juntos em 1881 para uma vaga de catedrático de mecânica aplicada às máquinas, em que Frontin ocupou o primeiro lugar, enquanto Sampaio ficou em segundo como substituto efetivo da cadeira. Ambos pertenciam ao Clube de Engenharia, espaço de discussão sobre os temas ligados à modernização do país. Frequentaram juntos a escola politécnica. No episódio da água aqui já mencionado, Frontin convida Sampaio para chefiar uma turma de 800 trabalhadores na missão. Suas trajetórias profissionais voltaram a se cruzar na Empresa Industrial de Melhoramentos do Brasil, fundada em 1890. Sobre o tópico, ver mais em Carlos Kessel, *A vitrine e o espelho*.

desmante era parte da preparação da cidade para as comemorações do centenário da Independência de 1922. (RODRIGUES & CARRIS, 2022, p.15).

O desmante do morro acontece então, sob a alegação de sanear a cidade, dividindo opiniões sobre se havia a possibilidade de sanear sem derrubar, ou se para sanear só seria possível derrubando. Contudo, é sabido que, mais do que o saneamento da cidade, o que estava em voga aqui era a região onde se encontrava o Morro do Castelo: era um local de intensa valorização do solo, sendo importante também para a economia da cidade, segundo Rodrigues e Carris. O debate sobre o ocorrido mobilizou as páginas de jornal e revistas, que muitas vezes mesmo apoiando, trouxeram em seus editoriais relatos e desabafos de moradores lamentando a decisão e indagando onde viveriam. (RODRIGUES & CARRIS, 2022, p.16).

Carlos Sampaio, baseado nas experiências de Pereira Passos, acumulou os traços da reforma anterior. Com a derrubada do Castelo, houve a expulsão de parte da população daquela área, obrigando-as a ir para outras regiões, excluindo do centro as classes populares. Segundo Cláudia Paixão, com o arrasamento do morro, que ficava atrás da Biblioteca Nacional, houve o desaparecimento dos bairros do Castelo e da Misericórdia, “bairros tipicamente residenciais destinados às classes populares, que haviam sobrevivido à reforma Passos”. (PAIXÃO, 2013, p.124). A autora atenta, no entanto, para o fato de que nem toda a população saiu da região central, visto que alguns cortiços foram mantidos no Centro.

Segundo pesquisadores, nem sempre o subúrbio foi o destino da população removida. De acordo com Paulo Barros, algumas pessoas foram para os bairros da Tijuca, Botafogo, Glória, Santa Teresa, bem como outras, foram para morros no entorno do Castelo, como o Morro do Pinto, e posteriormente os morros do Borel e da Mangueira.

Portanto, a ineficácia do Estado em resolver a questão das moradias para a classe trabalhadora acabou resultando em novas formas de apropriação do solo urbano. Para muitos, a decisão de ocupar ilegalmente as encostas dos morros da cidade, foi a possibilidade e talvez a única forma de sobrevivência e reprodução. (BARROS, 2005, p. 214).

Durante a administração de Sampaio, ele também amplia a Avenida Atlântica, abre novas avenidas como a Epiácio Pessoa e a Maracanã e dá continuidade a Avenida Beira Mar.

A Exposição em comemoração ao Centenário da Independência que primeiramente foi destacada como nacional, posteriormente ganhou marca internacional. Abrigando mostras brasileiras e de outros países, a exposição contou com pavilhões que iriam do Palácio Monroe ao mercado da Praça XV. Segundo nos conta Kessel, no dia sete de setembro, “uma multidão de mais de duzentas mil pessoas atravessou a porta monumental, erguida em frente ao Monroe [...]”. Lembrada como tendo sido um sucesso, a exposição permaneceria durante alguns meses, concentrando ali os valores e ideais do Brasil daquele momento, o país moderno. (KESSEL, 2001, p. 7).

É interessante perceber o caráter duplo que a exposição trouxe para a cidade. Não só funcionou como a vitrine para que os estrangeiros conhecessem as maravilhas do Brasil e os brasileiros conhecessem as de fora, mas também uma vitrine para que a cidade em si pudesse ser vista e admirada como a imagem do progresso e do moderno. Além de vitrine, a cidade deveria ser também um espelho:

A exposição não teria somente o caráter de uma vitrine dupla, onde os visitantes do exterior conheceriam a riqueza e as potencialidades do país e onde os brasileiros teriam a oportunidade de tomar contato com as maravilhas do estrangeiro; o espaço tomado ao mar e ao castelo deveria ser também um espelho, onde a cidade e a nação pudessem buscar a imagem que verdadeiramente queriam e deveriam projetar, a imagem do progresso, da civilização, da higiene e da beleza. (KESSEL, 2001, p.1)

### 2.3 Modernismos cariocas

O ano de 1922 foi bem movimentado quando falamos em acontecimentos que mexeram com o país. Além da já citada comemoração pelo Centenário da Independência, também aconteceram outros eventos que marcaram a política e a sociedade, como o Movimento Tenentista, a Semana de Arte Moderna, dentre outros.

Dentre os acontecimentos citados, certamente um dos que chamaram maior atenção foi a Semana de Arte Moderna, que aconteceu em fevereiro de 1922 em São Paulo e ficou conhecida por ser um movimento de proposição de uma nova visão da arte, uma arte mais brasileira. Por propor um rompimento com a arte acadêmica, contribuindo assim para uma mudança estética, por muito tempo a Semana de Arte Moderna foi considerada um evento formador do Modernismo Brasileiro. Isto é, fruto de uma tradição de interpretação, outras ideias nascidas ou adaptadas ao Brasil foram desconsideradas, sendo classificadas como pré-modernistas.

Essa classificação de pré-modernistas era uma forma pejorativa, de desconsideração, já que colocava o modernismo como destaque, enquanto tudo que veio antes ou não era considerado muito bom, na visão artística já consolidada, era classificado como algo antes do modernismo, ou seja, pré-modernista. Foi negado ao que se chamou de pré-modernismo “qualidade, iniciativa e criatividade”. (RODRIGUES & CARRIS, 2022, p. 5).

O modernismo de 1922 seria a “cara da nação” tendo São Paulo como centro principal e o Rio de Janeiro como algo menor por estar em posição oposta. Assim, o período da “belle époque” foi considerado por alguns como pré-modernismo como forma de classificar aquele tempo como “vazio cultural”. A historiografia colocou diversos movimentos em um mesmo grupo, sem ponderar a diversidade cultural e as tradições de cada um, observam historiadores.

Essa visão partia, então, de uma contradição: “uma análise da modernidade brasileira destituída de modernismo”, como alertam Edmilson Rodrigues e Luciene Carris:

A suposição era de que a modernidade brasileira, diretamente patrocinada pelo Estado, mantinha-se firmemente ligada aos parâmetros da ilustração europeia, principalmente com relação à associação de racionalidade e civilização. Daí sua identificação com os ideais de progresso ocidentais, sem qualificação própria, sem sinal particular. (RODRIGUES & CARRIS, 2022, p. 6).

Sendo assim, com o reforço da semana, o modernismo paulista foi considerado como movimento de ruptura e várias situações passaram a ser interpretadas de diferentes maneiras, como por exemplo, as revistas ilustradas, que foram consideradas “a expressão da alienação dos intelectuais cariocas, que só queriam rir e viver o mundanismo”. A partir disso, a cidade como campus criativo e intelectual foi colocada à margem:

Tudo isso foi ultrapassado pela seguinte noção: os intelectuais cariocas se transformaram em meros imitadores do modo de vida cosmopolita europeu, estabelecendo um contraste com os paulistas, que consideravam os bandeirantes responsáveis pela unidade da nação. (RODRIGUES & CARRIS, 2022, p. 6).

Toda a arte carioca, desse modo, foi excluída da visão de modernismo, como o desenvolvimento da fotografia, do cinema e o desenvolvimento da imprensa. Contudo, como apontam alguns estudiosos sobre o tema, como o Rio de Janeiro apresentava uma cultura modernista expressiva, ele acaba por acolher muitas dessas artes experimentais. Elas representavam novas formas, novos usos e um novo olhar para a cultura, ponto que gostaria de destacar nessa reflexão.

Essas experimentações aconteceram também no teatro e em outros espaços de arte, como na própria Escola de Belas Artes, mostrando a diversidade que conduziu, sem dúvida, à criação de um ambiente responsável pela constituição, no campo da música, do samba carioca. A fotografia é outra expressão desse movimento que mostra como o Rio associava às novas atitudes uma combinação de ciência e técnica. (RODRIGUES & CARRIS, 2022, p. 8).

Mesmo apresentando essa efervescência artística e sendo palco para muitos dos movimentos e acontecimentos daquele ano, a produção da capital fica de fora do circuito modernista, não estando presente nem na Semana de Arte Moderna em São Paulo, nem na Exposição Internacional de 1922, comemorativa do centenário. Contudo, isso não significou o apagamento desses movimentos artísticos no Rio, pelo contrário, alguns deles foram apropriados por parte da classe popular e ressignificados. Perante a diversidade de movimentos ocorridos a partir da década de 1920, historiadores e pesquisadores já podem afirmar ser possível falar em “modernismos brasileiros” no plural, visto que as interpretações são múltiplas e fizeram com que a Semana de Arte Moderna perdesse seu caráter de referência.

Desse modo, é possível reconhecer na cidade do Rio de Janeiro vida e ideias por trás do peso de ser a capital. Havia aqui outra cidade, por trás da oficial, que vivia em ebulição e que abriu caminho tanto para as rupturas com o passado como para o reconhecimento e a redescoberta do Brasil. (RODRIGUES E CARRIS, 2022, p. 8).

### 3

## **Excluídos e limitados: a questão social no período das reformas urbanas**

Ao analisarmos o significado da palavra cidade nos dicionários, é possível encontrar uma definição próxima de: áreas densamente povoadas que podem apresentar zonas residenciais, industriais e/ou comerciais; áreas não relacionadas com a exploração direta do solo; urbe.

Nota-se a partir disso, que é impossível tratar sobre as cidades sem falar sobre seus habitantes, sua população. Diante das reformas urbanas realizadas a partir do plano urbanístico traçado para a cidade do Rio de Janeiro em 1903, sua população viveu intensamente o cotidiano das reformas, sendo diretamente afetadas por ela, tanto em seus aspectos positivos, quanto negativos.

Uma cidade projetada por setores da elite que desejavam e idealizavam o Rio como as capitais europeias, cidades da razão, letradas e ilustradas, precisaram de algumas providências para que isso fosse passível de acontecer, visto que a realidade por aqui era totalmente diferente da europeia.

Um plano traçado sobre os princípios norteadores da higienização, do embelezamento e da modernização, levou a uma primeira conduta muito evidente: era necessário tirar da região central tudo aquilo que fosse contra os ideais de uma cidade moderna. Isto é, para a inserção e projeção do Brasil no cenário internacional. Para a circulação da elite e de setores mais privilegiados em determinados locais importantes da cidade se fazia urgente esconder tudo aquilo considerado, por eles, como atrasado, sujo e pouco desenvolvido, o que incluía parte dos setores populares que representavam o passado colonial e colocavam em xeque a ideia que norteava os projetos de intervenção urbana: civilização.

Diante desse plano, o grande desafio seria então conseguir realizar a retirada da população desses locais importantes, mesmo sendo o Rio, até pouco, um palco de uma mistura de serviços que traduzia a essência de uma região ainda em crescimento e desenvolvimento.



Em 1878, em pleno ano de implantação do sistema métrico decimal e com uma população de cem mil habitantes, o centro comercial estava ocupado por “quitandeiras ambulantes negras”, ao lado de armarinhos, chapelarias e alfaiatarias para os ricos políticos da cidade. (RODRIGUES, 2002, p. 26).

O historiador Nicolau Sevcenko traduziu muito bem essa direção diante da recriação da cidade como moderna, descrevendo um pouco a ordem dos acontecimentos. Segundo ele, primeiro houve “a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional”; segundo, a negação de “qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante”; terceiro, houve a expulsão “dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute das camadas aburguesadas” e, por fim, em quarto, a cidade vivia assim um “cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense”. (apud RODRIGUES, 2002, p.27).

A escolha do local para a retirada forçada de parte dessa população ser o centro da cidade se justificava pelo fato dessa região representar em si a face do trabalho, além de carregar consigo o encontro e a convivência de diferentes grupos sociais. Isto é, conviviam ali os contrastes que marcavam a cidade do Rio de Janeiro: a miséria e riqueza andavam lado a lado. Além disso, esse espaço seria o local da realização material do esforço das elites com a construção da Avenida Central e para isso foi necessário o “bota abaixo”, como registraram vários historiadores.

Os novos tempos, vislumbrados como ideais para a cidade, fizeram com que o centro não fosse mais o único local do moderno, surgindo outras regiões que supririam esse papel, como a orla da área sul da cidade e a Lagoa Rodrigo de Freitas. Mesmo assim, contudo, o centro continuaria sendo o cenário de contraste que ilustrava a sociedade carioca naquele momento, em que mundos diferentes coexistiam através da separação de bairros, alguns considerados abastados e outros considerados pobres, ou seja, o esforço de exclusão acabou por não se concretizar plenamente, embora tenha retirado o maior obstáculo ao processo de expansão da cidade para o sul: o Morro do Castelo.

Dessa forma, a grande chave para a modernidade foi a polícia. O aparato policial serviu de apoio e se juntou às medidas básicas necessárias para dar a ideia de civilização, como luz elétrica, água e esgoto tratado. Nesse contexto, ela atuou como representante da ordem, servindo de intermediária entre o governo e a população.

A atuação da polícia foi muito marcante na questão das habitações, em que imperaram situações de violência na ocasião da desocupação de estalagens e cortiços, reafirmando o caráter conservador do Rio que se queria moderno. Mais do que manter a ordem, seu papel era conter a desordem para que se cumprisse o projeto de progresso. De forma instrumentalizada, ela adquiriu papel socializador imprescindível na limpeza do Estado, contribuindo para a divisão das áreas da cidade. É por esse motivo que se costuma dizer que a questão social na primeira república não é um caso de política, mas sim de polícia.

Tornava-se urgente a construção de uma cidade-capital mais bem definida e com o apoio de todos, a ser inventada pela municipalidade e instrumentalizada pela polícia. Era essa a chave para a modernidade. (RODRIGUES, 2010, p. 96)

Desse modo, a política do “Bota- abaixo” de Pereira Passos, através do uso da força e da violência não só promoveu a separação dos espaços, como também deixou explícita a tentativa de embranquecimento do centro da cidade. A expulsão dessa parte da população da região central levou-as a ocuparem os bairros dos subúrbios, os morros e as periferias, contribuindo para o aumento do número de habitantes em diversos bairros, assim como o aumento dos problemas de infraestrutura urbana, como abastecimento de água, assistência à saúde e educação, dentre outros.

Enquanto na região central e principal da cidade aconteciam as obras de modernização, as áreas marginalizadas sofriam com péssimas condições de conservação. Uma pesquisa realizada por Luciana Veronica Moreira mostrou que houve grandes diferenças nos valores gastos pela administração municipal quando comparadas as circunscrições centrais da Candelária e do Sacramento, por exemplo, com as regiões do subúrbio como o bairro do Méier, nos anos iniciais das reformas, entre 1904 a 1906.

Além da diferença de valores, a pesquisadora aponta também que o tipo de trabalho executado em cada lugar estava diretamente ligado ao tratamento dado a cada região, o que nos confirma a ideia de que as contradições da cidade só aumentavam e que elas não seriam resolvidas através do ideal da modernidade. Ele, ao contrário, estava contribuindo para diferenças mais visíveis, ampliando o caráter excludente e artificial escondido no projeto. Ao centro, largas avenidas e grandes edifícios, ao subúrbio, nenhuma obra de urbanização apenas obras de saneamento e pequenos reparos. (MOREIRA, 2013, p.8).

Diante desse contexto, é comum pensarmos os setores populares como uma grande massa homogênea que não reagiu a nenhuma dessas ações realizadas, apenas aceitando os fatos passivamente. Todavia, é necessário lembrar que ao analisar esse período da história da cidade, estamos sempre interpretando também os acontecimentos contados a partir da voz de pessoas que tiveram não só posição de destaque, como acesso ao poder, tanto no campo político, como no econômico. Um dos exemplos mais expressivos disso foi a Revolta contra a Vacina de 1903. As vozes dos chamados “produtores do espaço” eram, em sua maioria, a de políticos e engenheiros intrinsecamente ligados aos projetos de poder. Como ressalta Cláudia Paixão, a marca deles ficou registrada na História:

Esses agentes sociais, por estarem em uma posição social de maior destaque e por terem acesso a determinados instrumentos políticos e econômicos que garantiam a sua hegemonia perante as classes menos favorecidas, acabaram por se tornar os “produtores do espaço”. Assim, calcados em discursos científicos, poder político e estratégias econômicas, atribuíram-se a função de construir o espaço moderno urbano no Rio de Janeiro, deixando além de uma série de relatos, a própria reforma registrando o seu discurso. (PAIXÃO, 2013, p. 125).

Apesar de se observar um afastamento de parte da população em relação a cidade pelas ações dos produtores de espaço, é necessário também indicar que parte do apagamento das ações se verificou pela falta de representação política com o fenômeno da exclusão de todos aqueles desprovidos de porção de terra, porém isso não impediu ação. A exclusão de parte da população do centro e a busca por afirmação política e social em outros bairros, embora possa ter se configurado como uma forma de ordenamento de setores subalternizados, não deixou de provocar na população inquietação. De acordo com Rodrigues, “mesmo

uma população que ainda não percebia a cidade como sua, adquiria um papel de denunciadora das evidências de sua artificialidade”. (RODRIGES, 2002, p. 27).

Ao passarem pelo processo de deslocamento de suas moradias, em direção ao subúrbio carioca, vários grupos se reorganizaram e criaram espaços de solidariedade e resistência como forma de se reencontrar na cidade. A partir disso, houve o nascimento de novas formas de manifestações culturais populares.

Uma delas, diante da difícil realidade dos trabalhadores e da população em geral, foi o samba, presente no carnaval, uma das marcas de nossa sociedade. Durante o século XX, essa importante festa popular teve nas Escolas de Samba, seus grandes eventos.

## 4

### **A cidade-capital é também a capital do samba: O Rio das escolas de samba no século XX**

O senso comum reproduz uma ideia socialmente produzida de que o carnaval e o futebol, quando pensamos em Brasil e, especialmente, em Rio de Janeiro, representam paixões nacionais da sociedade, considerados, dentre poucas coisas capazes de unir pessoas, independente de fé, das posições políticas, da classe social e da idade.

Para além do senso comum, temos, no entanto, o fato de que, mesmo não sendo exclusivo do Brasil, muito menos da cidade do Rio, o carnaval carioca se consagrou como um dos eventos que caracterizam a cultura carioca, sendo considerado uma parada obrigatória entre os turistas que vêm visitar a cidade. A ideia que temos atualmente de samba e carnaval, não é, contudo, a mesma de outrora. Não desejando fazer certa idealização do passado, talvez consigamos afirmar que a cultura do espetáculo de hoje, que mantém a festa como manifestação cultural, mas também visa o lucro, fez do carnaval uma mercadoria. Diferencia-se dos anos 1920 e 1930, pois mesmo que nesse período também fosse percebida alguma lógica mercadológica, não se estabeleceu da mesma maneira que a realizada atualmente.

O carnaval não tem uma origem precisa, mas segundo fontes, já acontecia nas antigas Grécia e a Roma, onde era relacionado aos cultos agrários e aos deuses. Posteriormente, adotado pelo catolicismo, passou a corresponder ao período das festas consideradas profanas, iniciadas no dia de Reis, durando até a quarta-feira de cinzas, início do jejum da quaresma.

Embora sua semântica tenha um significado de confusão ou desordem, sua ideia representa uma festa marcada por um momento de quebra da ordem social rígida. Sentimentos como a alegria, a animação e a paixão entram em cena nesse período, produzindo o que os antropólogos chamam de ritos de passagem, quando se suspendem todas as regras existentes. Como observou José Luiz de Oliveira,

No carnaval é quebrado o cotidiano, isto é, a dura realidade da vida, pois, através duma inversão hierárquica, são os grupos

ordenados para “brincar” que assumem o controle da festa. Neste aspecto notamos uma grande contradição: a ordenação da própria alegria e o planejamento do riso nos leva a acreditar que o carnaval é um momento onde tudo pode ocorrer, pois a lei é não ter lei. (OLIVEIRA, 2012, p. 63).

Dessa forma, é o momento onde a lógica social fica invertida e há a possibilidade de alguma alegria, que foi e é usado pelos setores populares excluídos como força e resistência para seguir em frente. Mantendo a festa, a dança e a música, o carnaval passou por diversas modificações e adaptações de acordo com o momento histórico de cada contexto e das formas do imaginário da sociedade.

Embora lançada apenas em 1993, muitos anos depois do período trabalhado aqui neste projeto, Caetano Veloso e Gilberto Gil em sua canção “Desde que o samba é samba”, exprimem a força do samba como poder transformador, algo que se fazia essencial para os setores sociais subalternos. Carregando em si, a junção das palavras “transforma” e “dor”, provoca a reflexão de como a manifestação cultural do carnaval foi importante para transformar o momento de completa ausência de alegria, em um momento diferente. Mais do que um momento de felicidade, alguns setores puderam experimentar o poder da criação, decisão e agência em suas próprias batalhas cotidianas.

O samba ainda vai nascer

O samba ainda não chegou

O samba não vai morrer

Veja o dia ainda não raiou

O samba é o pai do prazer

O samba é o filho da dor

O grande poder transformador

#### **4.1 A evolução das Escolas de Samba e o novo carnaval: a fundação da “Deixa Falar” e o desfile de 1932**

O carnaval já havia percorrido um longo caminho até os anos 1920. Dos entrudos, passando pelo Zé Pereira, bailes de máscaras, clubes dançantes, sociedades carnavalescas, ranchos, blocos até as Escolas de Samba, o carnaval passou por mudanças e diferentes experimentações. Especialmente a festa carioca já era reconhecida, inclusive internacionalmente, como uma importante festa do gênero.

Ao final da década de 1920 surge, então, uma nova modalidade de apresentação do carnaval do Rio de Janeiro. Fruto da iniciativa dos setores populares oriundos das favelas, subúrbios e periferias, as Escolas de Samba são criadas e trazem um samba renovado, de marcação própria e um modo particular de apresentação: os desfiles.

A escola de samba, um dos maiores espetáculos festivos da modernidade, é uma instituição cultural popular inventada e organizada por grupos sociais das favelas, subúrbios e bairros populares do Rio de Janeiro no final da década de 1920. Quando surgiram, o Carnaval carioca já era reconhecido internacionalmente uma das maiores festas do gênero, que em grande parte era dominado por manifestações como as grandes sociedades e o curso, concebidos e liderados pelas classes superiores da capital do Brasil. Os criadores das escolas de samba não tiveram diante de si um palco festivo vazio e desocupado, cabendo-lhes apenas descer dos morros e subúrbios para ocupá-lo com seus espetáculos, pois, muito pelo contrário, ali existiam competidores respeitáveis como os ranchos, capazes de basear suas exibições e desfiles espetaculares em enredos que reproduziam trechos de óperas clássicas. (FERNANDES, 2001, p. 17).

O samba, por sua vez, também já vinha trilhando seu caminho. Gênero musical recriado por músicos de bairros populares, principalmente do Estácio e da Cidade Nova, tem na canção “Pelo telefone”, de 1917, o primeiro samba a ser gravado em disco, criado durante as reuniões realizadas na casa de Tia Ciata. Na relação trabalho, Estado e cidade é necessário refletir sobre os espaços que foram

destinados a cada setor. Em um ambiente muitas vezes hostil e preconceituoso com a cultura popular, especialmente com a cultura negra, os terreiros, morros e subúrbios se tornaram espaços de acolhimento cultural, de moradia e muitas vezes espaços de desenvolvimento. Dessa forma, foram nesses espaços também que se desenvolveu o samba.

Diante de uma cidade-capital com diversas influências artísticas, tanto nacionais, como importadas da Europa, o samba vai se configurar como uma forma de enraizamento. De acordo com Nelson da Nobrega Fernandes, “o samba é filho de uma cidade submetida a grande variedade de influências e bagagens culturais de imigrantes recém-chegados, que através dele buscavam algum tipo de enraizamento num meio ambiente inédito e muitas vezes hostil”. (FERNANDES, 2001, p. 43).

Apesar da origem do nome Escola de Samba ter diversas versões, a mais conhecida e aceita é a de Ismael Silva. Segundo José Luiz de Oliveira, Silva conta que próximo a Escola Normal, antiga Escola Normal da Corte, localizada no Estácio e depois transferida para Rua Mariz e Barros com o nome de Instituto de Educação, os sambistas do bloco “Deixa Falar” se intitulavam como “Mestres do Samba”, passando então a chamar o bloco de Escola de Samba Deixa Falar. (OLIVEIRA, 2012, p. 72).

A situação presente no cenário do carnaval do Rio há algumas décadas era de divisão: o carnaval da Avenida Rio Branco, que dominava o ambiente carnavalesco, era o considerado “carnaval *chic*”, do qual participavam as grandes sociedades, o curso e os ranchos. Já o realizado na Praça Onze, concentrava os blocos e cordões de todas as partes da cidade, sendo considerado o “carnaval popular”. Essa divisão é explicada pelo grande projeto de deslocamento do setor popular de áreas estratégicas da cidade. Sendo assim, se os entusiastas do projeto urbano de modernização “não conseguiram reduzir a participação dos grupos populares à condição de meros espectadores, pelo menos puderam deslocá-los de sua cena principal”. (FERNANDES, 2001, p. 47).

A revolução trazida com o surgimento das Escolas de Samba foi justamente a quebra desse cenário. O mais extraordinário ainda foi essa revolução ter sido



realizada por setores que sofreram, historicamente, pela tentativa de serem silenciados, excluídos e apagados da história da cidade.

Por isso mesmo, foi com grande impacto e surpresa que foi recebida uma nova manifestação carnavalesca que rapidamente desestabilizou e revolucionou este quadro, a começar pelo fato radical de terem sido os mais pobres da cidade que apearam, do cume da cena festiva, seus antigos senhores.

Literalmente falando, vemos que os anos iniciais das escolas de samba se constituem no momento mais espetacular daquilo que estudiosos da cultura brasileira chamam de “mistério do samba”. E, para dimensionar este fato, consideramos que é preciso levar em conta que, neste caso, não se trata apenas da ascensão e hegemonia de um gênero de música com origem em seus mais baixos estratos sociais, já que o mesmo se deu com o jazz e o tango. Mais que a música, no caso do samba, havia um espetáculo na cena mais intensamente pública da cidade. Talvez, mais do que em qualquer outra situação, aqui resida a possibilidade de se compreender a perplexidade provocada quando se tenta entender, mesmo ainda hoje, como um tipo de espetáculo produzido por negros e mestiços do Rio de Janeiro, habitantes dos subúrbios, favelas e bairros populares, pode ser tão rápido e eficaz na conquista da hegemonia cultural da cidade. Principalmente se lembramos que naquela época, embora já estivesse sob cerrado ataque de modernistas e nacionalistas, o pensamento dominante ainda era aquele em que negros e mestiços foram concebidos como raças humanas inferiores ou degeneradas, com as quais seria impossível construir uma nação moderna e civilizada. (FERNANDES, 2001, p. 48).

A primeira Escola de Samba já citada aqui carrega uma contradição. Apesar de ser considerada a primeira escola, a Deixa Falar não chegou a desfilar como Escola de Samba. Fundada em 1928, evoluiu para rancho e encerrou suas atividades em 1932, ano do primeiro desfile das escolas de samba.

Criada por homens do bairro do Estácio, a escola tinha a marca social do carnaval criado pelos populares: seus fundadores, antes de se profissionalizarem como músicos ou sambistas, eram trabalhadores de outros ramos. Dentre eles, se destacam Ismael Silva, que havia trabalhado na Estrada de Ferro Central do Brasil, Alcebíades Barcelos, o Bide, que fora sapateiro e o presidente da escola, Oswaldo Lisboa dos Santos, que era estivador. Além deles, outros nomes também estavam na fundação da escola, como Nilton Bastos, Edgar Marcelino dos Passos, Oswaldo Vasques e Silvio Fernandes.

Segundo Fernandes, a criação da Deixa Falar não havia sido uma decisão impensada, mas sim fruto de um debate entre diferentes projetos, o que nos faz pensar na agência e na independência dos setores populares no carnaval. A intenção da criação do então Bloco Carnavalesco Deixa Falar foi “imitar os ranchos fazendo um bloco de corda organizado que a polícia deixasse sair sem bater”, declarou Ismael Silva. A declaração explicita a dimensão da violência com que os movimentos culturais populares eram tratados pela polícia. Dessa forma, deixa evidente ainda que o trabalho desempenhado pela população para produzir essa festa ia além da dimensão organizacional, era preciso enfrentar os preconceitos e o uso recorrente da força e do autoritarismo por parte dos setores dominantes. A vontade de imitar um bloco de corda se deveu ao fato de que:

Um bloco de corda era aquele que tinha seu espaço delimitado e vigiado, dentro do qual só participavam pessoas conhecidas e devidamente autorizadas, o que era muito diferente dos chamados blocos de sujo, que se formavam espontaneamente nas ruas por grupos que seguiam uns poucos batedores de bombo ou latas. Totalmente informais e livres, não se sujeitavam a qualquer regulamento e por isso eram o alvo preferencial das agressões policiais. Muito pelo contrário, normalmente os blocos de corda saíam às ruas com a devida licença oficial, o que minimizava as chances de seus integrantes serem molestados arbitrariamente pela polícia. (FERNANDES, 2001, p. 48).

Mais do que uma festa para se divertir e esquecer os problemas, o carnaval do final da década de 1920 e de 1930 se caracterizou como espaço de desenvolvimento, organização e luta.

Em 1930, o chamado samba amaxiado é superado pelo samba desenvolvido pelos blocos e escolas de samba, pela necessidade de uma música mais adequada para a nova forma dos componentes dos blocos dançarem e para a caminhada processional, isto é, em ritmo de procissão. (FERNANDES, 2001, p. 46). Com o tempo, foram sendo introduzidos novos instrumentos e um ritmo mais dançante que permitia o desfile, foi surgindo. Houve então o início do processo de popularização do samba e do carnaval, contribuindo para a difusão sobre esse tema que temos atualmente em nossa cidade.

Vemos que o samba moderno nasceu do atendimento consciente a uma necessidade de um tipo de música que permitisse aos blocos e cordões dançarem o samba, sendo, portanto, muito

mais uma questão de inovação do que tradição. A nova música foi tão consequente em seus propósitos que resultou numa manifestação carnavalesca que revolucionará seus desfiles processionais, dando sequência a um Carnaval em que as reinvenções se tornaram uma regra, como temos visto acontecer desde meados do século XIX. (FERNANDES, 2001, p. 47).

Em 1929 houve um concurso no qual participaram três escolas. Contudo, apenas em fevereiro de 1932 aconteceu o primeiro concurso com desfile e não só com apresentação de música, sendo então considerado o primeiro desfile de Escola de Samba. Organizado pelo periódico *Mundo Sportivo* na figura do jornalista Mário Filho, tendo sido a ideia proposta por Carlos Pimentel, dezenove grupos participaram da disputa. O local escolhido foi a Praça Onze e a grande campeã foi a Mangueira. Segundo Cabral,

...as regras do concurso permitiam que cada escola cantasse três sambas no desfile. O Bloco Carnavalesco Estação Primeira foi o campeão, com os sambas: “Pudesse meu ideal”, de Cartola e Carlos Cachça, e “Sorri”, de Gradim (Lauro dos Santos). Em segundo lugar empataram o Vai Como Pode [atual Portela] e o Para o Ano Sai Melhor, também chamado de Segunda Linha do Estácio. O samba de maior sucesso entre o público foi um dos que apresentou a Vai Como Pode, “Dinheiro não há”, ou “Lá vem ela chorando”, de Ernani Alvarenga. Em terceiro lugar chegou a Unidos da Tijuca, que congregava os moradores do morro da Casa Branca. As demais escolas não foram objeto de classificação pelos jurados. (CABRAL, 1996, p. 71).

Em 1933, a Globo assumiu a organização do desfile, introduzindo dois novos quesitos: “a obrigatoriedade da ala das baianas” e a “proibição de instrumentos de sopro na bateria que só poderia se apresentar com instrumentos de corda e de percussão”. Estava mantida a estrutura trazida como influência dos ranchos, as alas, alegorias, o abre-alas, o mestre-sala e a porta-estandarte, chamada de porta-bandeira. (OLIVEIRA, 2012, p.73). O primeiro lugar foi novamente para a Mangueira, tendo participado nove escolas a mais em relação ao ano anterior.

Esse cenário nos permite enxergar que o samba, mesmo tendo suas raízes ligadas à luta e manifestação da população negra, tem nesse contexto – de organização do desfile pelo Mundo Esportivo, cavalos emprestados pela polícia para desfile e outros fatores – suas mediações que o ajudavam a acontecer. Ou seja, era através da mediação de agentes de diversos setores sociais que se encontrava a possibilidade da ocorrência dos desfiles.

Uma das grandes inovações dos desfiles foi o samba enredo. De acordo com Fernandes, ele surgira pela primeira vez no ano de 1933 com a Unidos da Tijuca. A escola se destacava também por ter, entre seus membros, uma mulher compositora, Amália Pires. Como explica Cabral, a escola apresentou três sambas, como era de costume na época. (FERNANDES, 2001, p. 80). O segundo deles chamava-se “Saudações às escolas” de Rubens de Oliveira, e dizia assim:

Morei no meio da floresta/ Onde cantava o sabiá /Saudando as  
escolas primeiras/ Portela, Estácio e Mangueira.

O samba-enredo, porém, só passou a ser adotado por outras escolas na década de 1940, sinalizando a necessidade de um processo de adaptação até que os sambistas resolvessem incorporar essa novidade. (CABRAL, 1996, p. 82).

Dessa forma, a partir dos desfiles, houve maior difusão das Escolas de Samba, que passaram a ser um “canal de comunicação entre o governo e as camadas pobres dos centros urbanos” na perspectiva do populismo de Vargas no Estado Novo que admitia inclusive o modo crítico dos sambas enredo se referirem ao governo. Com o tempo, os desfiles foram se aprimorando e se profissionalizando. Em 1934 foi criada a União Geral das Escolas de Samba, com o objetivo de coordenar as escolas de samba. (OLIVEIRA, 2012, p. 75).

Assim, a partir da década de 1930, a tentativa de uma unidade nacional a partir da sociedade de massa, que surge através da crescente globalização e industrialização, pode ser pensada como essencial para os novos rumos que a cultura popular tomaria, principalmente no mundo do samba e do carnaval.

Com a ditadura do Estado Novo (1937-1945) de Getúlio Vargas, as temáticas nacionais passaram a ser obrigatórias nos desfiles oficiais das Escolas de Samba, sendo obrigatórios também os temas nacionalistas “de cunho ufanista”. Como observa Jorge Luiz Oliveira,

Mesmo após a queda da ditadura estadonovista e da chamada redemocratização, com a implantação da República Populista (1945/6 a 1964), a obrigatoriedade de temas nacionais foi preservada. Com isto, as Escolas de Samba se transformaram em um dos principais agentes divulgadores e louvadores dos vultos da historiografia oficial. (OLIVEIRA, 2012, p. 75).

## **4.2 A relação entre o samba e o carnaval com o Rio de Janeiro das décadas de 1920 e 1930**

A partir do aprofundamento do processo de transformação do carnaval carioca, bem como do samba e do surgimento das Escolas de Samba, é possível traçarmos a ligação entre a cidade e a festa popular.

Diante da situação dos setores populares no projeto de remodelação da cidade, visando a modernização do espaço urbano, vimos que houve a expulsão dessas pessoas de suas moradias, em cortiços e estalagens, a perda da liberdade de ir e vir em determinadas áreas das cidades, assim como a negação de direitos básicos, como saneamento, emprego e moradia dignos. Tudo isso em razão da modernização idealizada com a abertura de largas avenidas e grandes prédios.

Sendo assim, a resistência por meio da apropriação do carnaval e de outras manifestações culturais como suas, por esses segmentos sociais, fica evidente a partir da popularização do samba carioca e do surgimento das Escolas de Samba ao final da década de 1920.

Nas Escolas de Samba, esses segmentos tiveram condições de perceber mais fortemente a sua subalternização e inventaram novas formas de inserção no trabalho e no acesso à moradia através do samba. Diante deste fato, podemos perceber que o carnaval da cidade do Rio de Janeiro sempre esteve ligado a todas as mudanças que ocorreram ao longo da cidade. Logo, a folia se moldou ao redor da cidade em suas ruas, avenidas, morros, subúrbios e região metropolitana.

As Escolas de Samba, como espaço importante da população negra, periférica e migrante, serviu como produtora de alternativas para uma nova realidade do cotidiano, um espaço que consolidou o bairro. A origem do carnaval de rua carioca certamente contribuiu muito para a ligação com a cidade. Antes de ter espaços definidos para o festejo, o carnaval era a própria cidade, isto é, não apresentando local previamente definido, sendo totalmente integrado ao cotidiano do Rio. O carnaval brincado e desfilado nas ruas do Rio fossem elas Avenida Rio Branco, Praça Onze ou Avenida Presidente Vargas, sempre foi parte da cidade.

Desse modo, a relação entre cidade e escola de samba vai além de uma localização geográfica, pois atinge também setores econômicos e políticos. Sua composição opera nos bairros, comunidades e outros locais. Temos então uma dimensão nova da cidade, podendo assim ser definida por um espaço que se carnavalizou.

Outra dimensão dessa relação está marcada até hoje em nosso cotidiano. Os nomes das Escolas de Samba de imediato já as identificam, já que muitas têm o bairro ou comunidade de onde vieram em seu próprio nome, o que promove a percepção da escola como símbolo e representante de sua localidade imediata. Como exemplos, temos a Estação Primeira de Mangueira, referência ao Complexo do Morro da Mangueira e o Império Serrano, referência a região da periferia da Serrinha no subúrbio de Madureira, dentre outras escolas. (FERNANDES, 2002, p. 59).

Outro fator que deve ser levado em consideração é que a importância de se discutir a questão da cidade dentro do carnaval está em refletir sobre o fato de que, embora as quadras das escolas de samba sejam fixadas em seus bairros, as Escolas de Samba não o são. Ou seja, sua comunidade de frequentadores e torcedores não pertence apenas àquele local de sua quadra, mas sim se movimentam pela cidade.

Essa percepção da comunidade de uma escola é fundamental para o entendimento de qual é o público que a frequenta. Segundo Fábio Pavão, o que define a comunidade de uma escola de samba são afetividades: “nas quadras de ensaio, os indivíduos estabelecem laços duradouros, assumindo compromissos que desafiam a lógica de que os vínculos atuais seriam frágeis”.

Dessa forma, de acordo com ele, as comunidades não podem ser encaradas apenas sob a ótica de um consenso, ou seja, de uma ideia fixa que, por exemplo, considere como comunidade apenas aquelas tradicionais, em que as pessoas morem próximas ao local da escola, apresentando ligação histórica com o local e com a agremiação. Para ele, tanto essas pessoas como as que possuem vínculos emocionais com a escola, ultrapassando limites de localidade – a comunidade eletiva como ele nomeia – são parte fundamentais para o sucesso da agremiação. (PAVÃO, 2009, p. 186-190)

## 5

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

As diversas reformas e modificações vividas pela cidade do Rio de Janeiro entre o final do século XIX e o início do século XX foram responsáveis não só pelas mudanças no espaço físico, como também nos aspectos sociais, políticos e econômicos da cidade.

Através da análise das transformações e das questões sociais, foi possível perceber que, embora a cidade passasse por transformações, sozinhas, elas não eram determinantes para influenciar totalmente nas manifestações populares. Evidentemente que as mudanças vividas pela cidade interferiram diretamente no cotidiano dos habitantes da cidade do Rio, porém, foi possível perceber que as manifestações populares, em geral, resistiram ao longo do tempo, ignorando reformas. Dessa forma, as manifestações – como o carnaval – seguiram mantendo sua ligação com a cidade, se adaptando e sendo adaptadas conforme as mudanças iam ocorrendo.

Pensando o contexto de surgimento das Escolas de Samba, esse momento foi considerado uma revolução por ter sido pensado e realizado por trabalhadores, associados aos setores mais humildes da sociedade e historicamente considerados pela elite como fracos, excluídos e sem capacidade de atuação e organização.

Dessa forma, a criação das Escolas de Samba serviu também para mostrar a capacidade da classe popular de se organizar e tocar um projeto tão grandioso como esse que se apresentava.

Como resultados desse contexto, conseguimos perceber a popularização do samba e do carnaval, bem como um novo momento de quebra de divisão entre o carnaval que era considerado *chic*, o da Avenida Rio Branco, e o carnaval popular da Praça Onze, dos blocos e cordões. Os desfiles das Escolas de Samba realizados a partir de 1932 trazem como inovações a introdução de novos instrumentos no samba, permitindo um ritmo mais dançante, além de resgatar traços dos ranchos, como o mestre-sala e a porta-bandeira.

Assim, conclui-se que esse estudo poderá contribuir para uma identificação de como a nossa cidade está presente no carnaval que temos hoje. Certamente a ampliação do conhecimento sobre a importância das cidades dentro desse processo nos ajuda a compreender o protagonismo dessa festa, não só para os moradores, mas para todo o setor cultural e turístico de nosso país. É necessário perceber que o samba e o carnaval existem antes da cultura do espetáculo, e que sua história nos sinaliza um passado construído por trabalhadores.

Quem sabe, com a análise desse ponto, tenhamos maior valorização das manifestações populares em nosso país e cada vez menos a desvalorização das artes e da cultura de uma cidade tão rica culturalmente quanto o Rio de Janeiro.

A temática do carnaval carioca certamente ainda tem muitos pontos a serem explorados para ajudar no entendimento de características até hoje presentes em nossa cidade. Uma festa popular de tamanha grandiosidade e riqueza, que atrai milhares de turistas por ano, movimenta a economia interna, é um meio de sobrevivência para milhares de brasileiros e ainda tem o poder de fazer muita gente feliz, é rara e nos faz sentir orgulho de poder dizer que o carnaval carioca é patrimônio do Rio de Janeiro e do Brasil. Que saibamos cuidar cada vez mais da cultura popular para que ela possa mudar muitas vidas ainda.

O Rio de Janeiro continua lindo, e apesar dos pesares, ainda é uma cidade maravilhosa e com muitas pessoas dispostas a fazer um amanhã cada dia melhor.



## 6

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AZEVEDO, André Nunes de. **A grande reforma urbana do Rio de Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso.** Rio de Janeiro. Editora Mauad X, 2017.

BARROS, Paulo Cezar de. **Do berço histórico à zona periférica do centro: velhas formas, novos Castelos.** Rio de Janeiro, 2005. Dissertação de Mestrado – Departamento de Geografia, Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1996.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949.** Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, *Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, 2001.

KESSEL, Carlos. **A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio.** Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, *Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, 2001.

MOREIRA, Luciana Veronica Silva. **Cidade e subúrbios no Rio de Janeiro do início do século XX: ordenamento e progresso para o morador suburbano.** *XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH*, Natal, julho 2013.

OLIVEIRA, José Luiz de. **Pequena História do carnaval carioca. De suas origens aos dias atuais.** *Encontros*, ano 10, número 18 – 1º semestre 2012.

PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. **As políticas públicas de transformação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX.** *Revista do Arquivo Geral da Cidade.* Rio de Janeiro, n.7, 2013.

PAVÃO, Fábio. **As escolas de samba e suas comunidades.** *Textos escolhidos de cultura e arte populares.* Rio de Janeiro, v.6, n.1, p.183-196, 2009.

RODRIGUES, Antonio Edmilson M. **Em algum lugar do passado. Cultura e História na cidade do Rio de Janeiro.** *Anais do seminário Rio de Janeiro:*

*capital e capitalidade. Rio de Janeiro, 23 a 26 de outubro, 2000/* Organizador, André Nunes de Azevedo. Departamento Cultural/ NAPE/ DEPEXT/ UERJ.

\_\_\_\_\_. **História da urbanização no Rio de Janeiro. A cidade: capital do século XX no Brasil.** In: CARNEIRO, Sandra de Sá (org); SANT'ANNA, Maria Josefina Gabriel (org). *Cidade: olhares e trajetórias.* Rio de Janeiro. Editora: Garamond, 2010.

RODRIGUES, Antonio Edmilson M; CARRIS, Luciene. **De 1922 a 2022: Histórias de uma cidade em busca do seu destino.** Rio de Janeiro: Ayran Editora (no prelo, lançamento em 2023).