

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA

**O Estado Novo e o samba malandro vigiado em Porto Alegre:
Um estudo sobre as ações intervencionistas estatais e as formas de resistência do
personagem malandro nos anos 30**

Marcio Mendes Carvalho

Trabalho de Conclusão

Orientador
Professor Adolar Koch

Porto Alegre
2009

*“Eu fui fazer um samba em homenagem
À nata da malandragem
Que conheço de outros carnavais*

*Eu fui à Lapa e perdi a viagem
Que aquela tal malandragem
Não existe mais*

*Agora já não é normal
O que dá de malandro regular, profissional
Malandro candidato a malandro federal
Malandro com retrato na coluna social
Malandro com contrato, com gravata e capital
Que nunca se dá mal*

*Mas o malandro pra valer – não espalha
Aposentou a navalha
Tem mulher e filho e tralha e tal*

*Dizem as más línguas que ele até trabalha
Mora lá longe e chacoalha
Num trem da central”.*

Chico Buarque, Homenagem ao malandro.

Sumário

Introdução	4
Capítulo I – O Estado Novo a nível nacional	6
1.1 - Estado Novo: classificação e comparações	6
1.2 - Estado Novo: cientificismo e valorização do “trabalho” construindo um novo homem	8
Capítulo II – O Estado Novo a nível regional	10
2.1 - Vivências de um conjunto de bairros operários porto-alegrense, e seu relacionamento com o Estado Novo	10
2.2 - O Estado Novo e suas intervenções no Rio Grande do Sul	14
Capítulo III – O samba a nível nacional	21
3.1 - O samba e suas origens: resistência cultural e intervencionismo cultural do Estado	21
3.2 - O samba e o malandro: de heroísmo popular a caricatura pequeno-burguesa	27
3.3 - O samba e o Rio de Janeiro: da criação do samba moderno ao status de “sinônimo de brasilidade”	36
Capítulo IV – O samba a nível regional	40
4.1 – A invisível cultura negra no Rio Grande do Sul	40
4.2 - O samba no Rio Grande do Sul: do “semba” a um produto limpo e domesticado	41
4.3 - Porto Alegre e seus locais de samba no Estado Novo	43
4.3.1 - A Cidade Baixa	44
4.3.1.1 - A João Alfredo	44
4.3.1.2 – Areal da Baronesa	45
4.3.1.3 – Ilhota	45
4.3.1.4 – Colônia Africana	47
4.3.1.5 – O Quarto Distrito	49
4.3.2 – A preferência pelo samba do carnaval carioca, apesar da variedade musical porto-alegrense	50
Considerações finais	53
Referências bibliográficas	57

Introdução

O samba, surgido no Brasil no início do século XX, foi um gênero musical com grande importância como instrumento de identificação étnico-cultural, tendo suas origens e desenvolvimento, relacionados com as dificuldades em se inserir dentro de um capitalismo brasileiro em formação. Esse ritmo criado por ex-escravos marginalizados, surgiu como forma de expressão da cultura negra, apesar de toda a opressão exercida pelas elites urbanas. Tornando-se uma forma extremamente característica das camadas populares. O governo Getúlio Vargas soube aproveitar-se dessa cultura popular para divulgar a ideologia governista e reforçar o processo de formação da identidade nacional unindo samba e política.

Os sambistas contrários às imposições governistas não se sentiam bem com a sociedade que exigia de cada indivíduo uma posição de status e sucesso financeiro. O trabalhador brasileiro idealizado pelo regime estadonovista deveria mesmo diante das dificuldades que viessem a abater o país, passar uma imagem de progresso em sua vida pessoal, em seu emprego, uma vontade de reerguer a pátria. Segundo o governo, a população não deveria respeitar quem fosse contrário ao projeto de crescimento do país, e que mantivesse um estilo de vida malandro, boêmio, sem dinheiro e posição social.

O malandro, no governo Vargas, foi um sujeito que não aceitou a realidade imposta, a padronização. Mas, que com a perseguição dos órgãos culturais repressores como o DIP, tornou-se o malandro regenerado em uma adaptação enganadora. Afinal, não seria nada bom para o sambista malandro ser ligado a uma imagem de fracasso e aversão ao trabalho em um regime que pregava a reabilitação do trabalho. Por isso, sua atitude foi de um aparente aceitar das regras instituídas. Malandramente o sambista lutava contra a cultura no singular, imposta pelo Estado Novo. Situava-se entre o capitalista integrado ao sistema e o proletário excluído, mas lutava com as armas que possuía (samba) para negar sua participação nessa estrutura. As relações políticas, sociais, e culturais existentes entre os indivíduos são reflexo da sociedade brasileira do período que iniciou em 1930 e acentuou-se em 1937.

Com essa abordagem de uma forma geral, falando introdutoriamente sobre o “Estado Novo”, o “samba”, e o “malandro”, apresento o tema escolhido para meu Trabalho de Conclusão de Curso assim chamado “O Estado Novo e o samba malandro vigiado em Porto Alegre”. Um dos motivos certamente foi o meu gosto pelo samba, mais especificamente pelo dito samba malandro. Mas para além do meu gosto musical, como trabalhar a questão do malandro e do

samba academicamente? É necessário começar o estudo em um período em que o samba ainda não havia conquistado seu espaço na música popular. Esse período é um período em que os criadores do samba, negros descendentes de ex-escravos, produziam sua obra e esta ficava nos domínios das favelas, das periferias, dos morros, não só no Rio de Janeiro, mas também em outros lugares como em Porto Alegre no Rio Grande do Sul. Serão retratados o crescimento da importância cultural do gênero, e sua “descida do morro ao asfalto”, paralelamente a mudanças políticas e culturais ocorridas no Brasil, inicialmente com a valorização cultural das coisas realmente produzidas no Brasil e depois com a “Revolução de 30” e posteriormente com o Estado Novo onde o samba terá o seu reconhecimento a nível nacional como representante da legítima cultura brasileira, mestiça e original.

Um personagem a ser tratado neste trabalho é o “malandro”, ou mais especificamente o “sambista malandro”. Afinal ele será o representante/divulgador do samba, uma espécie de porta-voz do morro, das periferias, esses segmentos populares marginalizados da sociedade que não tinham espaço para expor as dificuldades e preconceitos pelas quais passavam. O malandro era o elo de ligação entre esse mundo popular excluído e o restante da sociedade brasileira, demonstrando pelas canções produzidas a sua percepção de injustiça sofrida pelo povo, e pela noção de que o trabalho não traria benefícios, a não ser ao seu patrão. O malandro perdia a sua aura de herói com a chegada de Getúlio Vargas ao poder, pois o governo getulhista trouxe consigo uma proposta de valorização do trabalho, onde então o malandro não teria vez no projeto governista a não ser pela sua conversão a um “malandro regenerado”.

Para desenvolver todas essas idéias, estruturei meu trabalho em quatro eixos: o primeiro, a política a nível nacional; o segundo, a política a nível regional; terceiro, a cultura a nível nacional; e quarto, a cultura a nível regional.

Capítulo I – O Estado Novo a nível nacional

1.1 - Estado Novo: classificação e comparações

Sempre quando se fala sobre o Estado Novo¹, surge uma necessidade de classificá-lo. Qual seria uma mais apropriada denominação? Ditadura, autoritarismo, ou totalitarismo? Esse debate possui dois pontos importantes que orientam a discussão: primeiro, alguma forma de ligação entre o Estado Novo e as ditaduras latino-americanas tradicionais. E segundo, a contemporaneidade entre o Estado Novo e os fascismos na Itália e Alemanha, e o stalinismo na União Soviética. Mas apesar de ter tido o apoio dos militares, e de ocorrer o culto à personalidade de Vargas, o Estado Novo não pode ser classificado nem como uma ditadura militar, nem como uma ditadura exclusivamente pessoal. Vários elementos apontam para que se fosse se classificar o Estado Novo como uma ditadura, não seria como uma ditadura latino-americana tradicional, e sim como uma ditadura com “ares mais modernos”².

O próprio regime estadonovista, segundo seus ideólogos se qualificava como sendo autoritário³, fazendo questão de se diferenciar do fascismo e do totalitarismo, vividos pela Itália e a Alemanha. Entre os historiadores não há um consenso para classificar o regime instaurado em 1937 entre autoritarismo e totalitarismo. Uma grande parcela de historiadores continua seguindo a autodenominação de ideólogos como Azevedo Amaral, acreditando que o Estado Novo é sim autoritário, mas não totalitário. Mas outros historiadores discordam desse ponto de vista e dão ao regime a denominação de totalitário. Acreditam que foram colocadas em prática, idéias totalitárias que atingiam todos os níveis da sociedade e a vida das pessoas, visando acabar com forças alternativas, como o comunismo, contrárias ao governo Vargas. Segundo os defensores do conceito de totalitarismo, os agentes totalitários não eram apenas de origem estatal, sendo inclusive encontrados em instituições da sociedade civil, ou mesmo em setores da esquerda.

Ao se olhar para a Alemanha nazista, país que recebeu o conceito clássico de totalitário e perceber o efeito de algumas de suas ações, como as milhões de vítimas do holocausto, ou o

¹ Instaurado por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, terminado formalmente em 29 de outubro de 1945.

² A idéia de um projeto de construção nacional, de um projeto sócio-econômico com aspectos modernizantes, ou mesmo os instrumentos um tanto quanto modernos de controle e propaganda.

³ Azevedo Amaral, um dos maiores ideólogos do Estado Novo, publicou o livro “O estado autoritário e a realidade nacional” no ano de 1938.

controle total e brutal da vida dos cidadãos, para então verificar os efeitos do Estado Novo no Brasil, percebe-se que a denominação totalitarismo fica um tanto quanto exagerada. Excluindo-se então conceito de totalitarismo, outras denominações como “modernização conservadora”, “bonapartismo”, ou mesmo autoritarismo poderiam ser utilizados para conceituar o regime estadonovista.

Apesar de então não ser considerado um regime totalitário, não significa que medidas totalitárias não fossem tomadas, como por exemplo, através de parte da Medicina gaúcha com intenções de transformar o Rio Grande do Sul em uma granja de antropocultura⁴. Justamente por não ser um regime totalitário é que foi possível a forças na sociedade rio-grandense realizar uma articulação e se opor a esse tipo de arbitrariedade. A exclusão dos nomes dos adversários políticos da memória da população seria outra característica comum a um regime totalitário, e novamente citando o Rio Grande do Sul no caso de Flores da Cunha, que passou a ser adversário de Vargas, isso não ocorreu⁵. Na educação de um regime totalitário, os conteúdos são baseados em um sistema rígido com orientações pedagógicas únicas, sob uma intervenção profunda do Estado. Conceitos pedagógicos mais tradicionais não foram os únicos que orientaram as autoridades educacionais gaúchas. Mesmo a nacionalização imposta, com mais ênfase no Rio Grande do Sul, aos alemães, italianos e seus descendentes, não teve proporções sequer semelhantes ao ocorrido às pessoas étnica e religiosamente diferentes ao projeto da Alemanha nazista.

A diferenciação do Estado Novo como um regime autoritário e não totalitário nos auxilia a compreender algumas aparentes contradições encontradas, por exemplo, na política que algumas vezes continha aspectos modernizantes e em outras uma postura arcaica. Essas análises não seriam possíveis se o regime instaurado em 37 fosse encarado como totalitário. A busca da verdade, ainda que não da forma como Ranke⁶ idealizou, constitui uma preocupação para os historiadores, mesmo que os resultados descobertos não nos agradem.

⁴ GERTZ, René E. “Estado Novo: ditadura, autoritarismo ou totalitarismo?”. In: AXT, Gunther, FILHO, Osmar L. De Barros, SEELIG, Ricardo Vaz, BOJUNGA, Silvia (orgs). *Da vida para a História: Reflexões sobre a Era Vargas*. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. p. 201.

⁵ GERTZ, op. cit. 2005, p. 206.

⁶ Leopoldo von Ranke, importante historiador alemão do século XIX, introduziu o uso do método científico na pesquisa histórica utilizando-se prioritariamente fontes primárias, propôs-se a mostrar o passado tal como realmente foi.

1.2 - Estado Novo: cientificismo e valorização do “trabalho” construindo um novo homem

No Brasil, a pobreza era considerada até o início da República como sendo algo útil, pois seria um estímulo ao trabalho. As relações capitalistas associadas à compra e venda da força de trabalho vieram a mudar em um longo processo a visão um tanto quanto positiva da pobreza, que passaria a ser considerada nem tão útil e até mesmo perigosa. A pobreza deveria ser combatida, pois ela simbolizava todos os problemas nacionais. Nos anos 30, em especial no Estado Novo, o governo lançou uma estratégia político-ideológica de valorização do trabalho para combater a pobreza no Brasil. A Justiça do Trabalho, a legislação sindical, trabalhista e previdenciária foram medidas que politicamente visavam uma ordenação do mercado de trabalho.

A aquisição de cidadania e riqueza pelo homem, deveria ser idealizada desvinculando a idéia de trabalho da situação de pobreza. A valorização do trabalho implicaria na revalorização do homem, e uma das formas de se conseguir a revalorização, seria através da implementação de direitos sociais. O homem teria a obrigação de trabalhar pelo Estado e a sociedade, mas também como cidadão teria as suas necessidades de trabalhar. O trabalho seria então um direito e um dever. Associar o ato de trabalhar com riqueza e cidadania foi uma formulação liberal clássica sempre ausente do país, com extrema dificuldade de assimilação, por ele ter sido o último país a abolir a escravidão numa sociedade escravista que perdurou por quatro séculos. O discurso oficial do governo, em torno da categoria trabalho, tinha por meta que o cidadão, o indivíduo fosse visto como um trabalhador brasileiro.

Ao conceber como produto do trabalho a civilização e o progresso, por questão de justiça social o Estado Novo viria a realizar uma política de amparo ao homem brasileiro. O governo transmitia a idéia de que a ascensão social pelo trabalho seria uma forma de justiça social, e de que o próprio governo garantiria o cumprimento dessa idéia. Sendo trabalhadores, todos que colaborassem e produzissem com o valor social de seu trabalho deveriam se preocupar com as questões sociais. As questões sociais segundo o governo Vargas deveriam ser um problema de todas as classes, de todos os homens e não apenas da classe operária.

As criações do Ministério da Saúde e Educação e do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio demonstravam a preocupação com uma organização científica do trabalho. A saúde psíquica passou a ter a mesma importância que a saúde física do trabalhador em relação ao seu

trabalho, e em ambos os casos teria a assistência do Estado, que passava a incorporar o conceito de medicina social. Para que o progresso moral e material do país seguisse em frente, conforme pensava o Estado Novo, deveria ser dada uma ênfase especial à educação. Como consequência direta da educação viria a proteção da família e do trabalho. Um povo educado estaria preparado para colaborar com uma nova realidade positiva que estava se instaurando no Brasil. As escolas passaram a adicionar trabalhos manuais em suas atividades, sendo amplamente valorizados e difundidos os cursos profissionalizantes, fazendo assim do trabalho um ideal educativo.

Os ideólogos do Estado Novo acreditavam que o esforço humano era a base e o fundamento de toda a riqueza social. Então, valorizando-se o trabalho seria valorizado também o esforço humano. A garantia do direito de trabalho ao cidadão seria promovida pelo esforço individual do trabalhador. Para que esse trabalhador tivesse acesso à propriedade de bens materiais, o governo executou políticas públicas que viriam a resguardar e fornecer para o trabalhador nacional uma quantidade de empregos suficientes.

As condições estruturais do sistema sócio-econômico, segundo o governo, poderiam até fazer o trabalhador ter sua pobreza e suas dificuldades, mas jamais poderiam aparecer falhas morais. O trabalhador idealizado pelo Estado Novo, mesmo sendo pobre, deveria ser um homem bom e honesto. Essa postura do trabalhador estava inserida na ideologia política, implantada nos anos 30 e 40 por Getúlio Vargas, de “reabilitação” do lugar e do papel do trabalhador nacional, e da valorização do trabalho. Nesse período a questão do trabalho no Brasil teve um grande impulso.

Capítulo II – Estado Novo a nível regional

2.1 - Vivências de um conjunto de bairros operários porto-alegrense, e seu relacionamento com o Estado Novo

A urbanização e a industrialização foram responsáveis na primeira metade do século XX em Porto Alegre pela configuração da classe trabalhadora local num conjunto de bairros operários, que passou a ser chamado de Quarto Distrito. Tal distrito era originalmente formado pelos bairros São João e Navegantes, mas depois se expandiu para toda a zona norte da capital, concentrando o crescimento populacional da época.

Na Era Vargas, a reconfiguração da classe trabalhadora passou por conflitos e diálogos entre as distintas noções de comunidade. O período era de construção do Estado Nação, baseado em uma coletividade imaginária limitada, mas as comunidades locais realizavam suas articulações de maneira distinta. As mudanças no parque industrial local também influenciaram as mudanças no plano cultural. A maioria das grandes indústrias pertencia a descendentes de alemães, e ser dessa etnia significava uma ideia de poder e status. A dificuldade da criação de uma consciência de classe nos trabalhadores do quarto distrito aconteceu não só apenas pela variedade e dificuldade de interação étnica dos trabalhadores, mas também pela adoção de medidas com forte tom paternalista por parte da emergente burguesia industrial gaúcha. Tais medidas visavam estimular a manutenção da estrutura familiar patriarcal e a disciplinarização do trabalho. Mas, a nova classe operária porto-alegrense, majoritariamente fabril, soube tanto enfrentar a repressão e o controle, quanto aproveitar de vantagens reais decorrentes da oficialização da atividade sindical. Os bairros Navegantes e São João cresceram devido a emergência de um complexo socioeconômico em evolução. No mesmo período também havia outros processos sociais originários da sociedade escravista e da exclusão social: o Areal da Baronesa e a Colônia Africana, atuais bairros Cidade Baixa e Rio Branco, possuíam uma grande densidade populacional na virada do século, mesmo sem estarem ligados à infra-estrutura urbana.

O quarto distrito passava a ter uma configuração sócio-espacial diferenciada, pois na primeira metade do século XX, em torno das fábricas passaram a viver famílias operárias oriundas de diversas origens, cada qual com suas características. Já no início da década de 20,

sobre esse distrito pairava uma aura de progresso e regeneração social, enquanto que fora dele sobravam para a cidade velha todos os tipos de males sociais, jogatinas, vadiagem. A nova cidade, no quarto distrito com novas formas de sociabilidade baseadas em uma forte noção de identidade, havia dissolvido as lutas de classe. Os trabalhadores industriais de Porto Alegre não eram apenas imigrantes estrangeiros, muitos trabalhadores vinham do interior do Estado e tinham origem gaúcha, ou seja, uma miscigenação de várias gerações entre indígenas, negros, castelhanos e portugueses. A classe trabalhadora do quarto distrito possuía fortes valores, experiências e formas de valores comuns, mas também diferenciações internas baseadas em estruturas hierárquicas étnicas dentro de suas diversas origens. Além dos descendentes de imigrantes de segunda e terceira geração, e dos estrangeiros recém-chegados, havia também gaúchos trabalhando no bairro Navegantes. A expansão de empresas como a Varig e a Renner, trouxe aos trabalhadores a possibilidade de serem empregados em serviços especializados ou mesmo em escritórios, como conseqüência houve um certo estímulo a escolaridade. Isso ocorreu até o final dos anos 40. As indústrias de grande porte no Quarto Distrito acolheram um grande número de trabalhadores fabris.

Havia uma idéia no imaginário dos trabalhadores de que a vida desregrada e os maus hábitos de alguns, aliados com a indisciplina, afastariam o sucesso, a possibilidade de ascensão e estabilidade. Isso fez com que a maioria do operariado porto-alegrense enfrentasse, de alguma forma, jornadas de trabalho exaustivas. Entre os trabalhadores que moravam nesse distrito industrial, a proximidade entre trabalho e moradia, mediou as formas de sociabilidade entre eles. Para o discurso oficial, haveria espaço para a toda a diversidade étnico-racial, sendo que a convivência pacífica seria mantida desde que cada um se mantivesse no seu lugar. A neutralização da questão étnica no pós 30 teve mais eficiência na teoria do que na prática. Conforme a visão estereotipada da época, o trabalhador brasileiro de origem mestiça ou negra, não seria disciplinado e nunca alcançaria o sucesso. Já o trabalhador de origem européia, externava seu orgulho em ser brasileiro, e devido a sua disciplina e a sua cultura poderia optar por funções especializadas.

Uma aproximação com os Estados Unidos e um conseqüente alinhamento pró-aliados por ocasião da Segunda Grande Guerra no ano de 1941, fez com que o status de alguns trabalhadores, indicado pela origem alemã ou teuto-brasileira sofresse um revés e passassem então a serem vistos com desconfiança. A campanha do Estado Novo visava uma valorização do trabalho

nacional, onde a figura do malandro outrora romanceada agora passava a ser marginalizada. As benesses governamentais para o trabalhador brasileiro padrão, teriam maior volume quanto mais o trabalhador tivesse um perfil estereotipado do trabalhador estrangeiro, contraditoriamente de origem alemã. Contraditoriamente, porque a fim de diluir as fronteiras étnicas, o governo Vargas proibiu o uso da língua alemã e os jornais impressos nessa língua. Até mesmo, associações de diversas naturezas foram pelo governo, nacionalizadas. A imagem que o governo Vargas queria transmitir especificamente no período do Estado Novo, era de mantenedor da ordem, e provedor de benefícios aos trabalhadores brasileiros. Ao incorporar a identidade brasileira, aumentava-se a possibilidade de atuação na esfera política nos anos 30. Os paternalismos empresariais e estatais eram percebidos parcialmente pelos trabalhadores que o viviam. Pode se pensar esse apoio de Vargas devido a um valor estratégico assumido pelos trabalhadores. O governo necessitava de um apoio mais ativo, e promulgou em 1931 uma lei sobre a nacionalização dos dois terços da força de trabalho. Essa lei, que visava acabar com as diferenças culturais, e mesmo com as idéias de nação e povo entre os trabalhadores, não obteve êxito na prática. E, o trabalhador nacional manteve sua representação negativa. O trabalhador que passasse por um processo de germanização, usaria tal ferramenta como uma forma de ascensão social.

Com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial ao lado dos aliados, a ascensão social provocada pela germanização, e mesmo a autonomia cultural teuto-brasileira sofreram uma modificação em sua conjuntura. Entre 1941 e 1943, a idéia que imperava sobre a mão-de-obra dentro das fábricas de que quanto mais germânico, mais qualificado seria o trabalhador, passou a ser questionada. E, os líderes das colônias estrangeiras no Brasil tiveram que provar perante o Estado Novo a sua brasilidade. Essa elite empresarial de origem estrangeira passou a adotar um lema adotado pelas elites nacionais, de que o que fosse bom para os Estados Unidos, também seria bom para o Brasil. A elite empresarial gaúcha, visando manter um certo tipo de dominação sobre a população local, forneceu um amplo leque de serviços sociais ao operariado, como lazer, escola, habitação e assistência social. Mas a valorização em âmbito nacional do trabalhador brasileiro no período, não necessariamente significou a queda das barreiras étnico-raciais nas empresas sul-riograndenses.

Muitas vezes, as elites empresariais disputavam com o movimento operário a lealdade de seus operários, para que não aderissem a greves, não entrassem na justiça contra seus patrões, tendo como resultado final o amor de seus funcionários pela sua empresa. Segundo a visão

patronal, atendendo-se as reivindicações dos trabalhadores antes que elas se tornassem problemáticas, a influência do movimento operário seria minimizada. A representação operária teve seu poder de negociação reduzido com a legislação sindical varguista, pois o sindicato dos empregadores passou a negociar com sindicatos de trabalhadores atomizados em várias categorias. O governo Vargas, entre o início dos anos 30 e o golpe do Estado Novo assumiu uma postura intervencionista quanto a regulação entre o trabalho e o capital, fazendo com que as lutas operárias no pós-30 mudassem de terreno. Em Porto Alegre, os metalúrgicos já no final dos anos 20 possuíam uma longa experiência sindical, diferentemente das categorias fabris. Sendo que nos anos 30 as principais bases do movimento sindical foram elementos qualificados da metalurgia. A convivência de diferentes tendências dentro de uma mesma organização sindical passou a ser uma realidade a partir da década de 20. No governo pós-30, os instrumentos para o controle e tutela das entidades sindicais não foram impostos de uma forma única e definitiva, mas introduzidos gradualmente. O projeto de atrelamento dos sindicatos ao Estado visava alijar as bases da gestão de suas entidades, de tal forma a buscar soluções técnicas que despolitizassem o debate sobre as possibilidades de solução aos problemas do operariado. Em 1935, com uma violenta repressão ao sindicato dos metalúrgicos por esses apoiarem a greve dos têxteis, o Estado de forma progressiva iniciou a intervenção direta no interior dos sindicatos. As normas de atuação sindical, consideradas com algum tipo de desvio pelo Estado Novo, passariam a ser tratadas de forma criminal. Nesse período, a luta dos trabalhadores esteve desvinculada do funcionamento dos sindicatos. Vargas não acabou com o papel dos sindicatos, mas deu novas bases para o seu funcionamento, de forma a atrela-los ao Estado. A teoria do populismo e suas clássicas formulações concebem uma relação entre o processo político nacional e a classe operária, com esses últimos sendo manipulados por um líder carismático como uma massa amorfa. Novos estudos vislumbram conscientes e organizados operários em uma aliança com um presidente da República, Getúlio Vargas, conquistando direitos e sendo reconhecidos como trabalhadores e cidadãos. A manipulação do Governo poderia ser tanto uma forma de se atender as reais demandas das massas, quanto uma forma de controle sobre elas, e não somente essa última hipótese. Estaríamos então diante de um novo fenômeno, o Populismo, que articularia estruturas jurídicas, assistenciais, sindicais e partidárias com mobilização social, e também um pacto entre trabalhadores e Estado.

2.2 - O Estado Novo e suas intervenções no Rio Grande do Sul

A Era Vargas já foi vista como uma ruptura com um sistema onde as oligarquias cafeicultoras possuíam predomínio político de regionalismo forte, ou seja, uma ruptura com o sistema da República Velha. Tal visão que se revelou dualista opunha os setores capitalistas urbanos aos agrário-latifundistas. Mas, tal ruptura deve ser matizada. Os setores agrários e os industriais não tiveram uma oposição tão radical entre seus interesses, apesar de que com a Revolução de 30, viesse junto as idéias de reestruturação do país e de por fim à hegemonia política cafeicultora. Mas afinal, o que aconteceu no Brasil, com um processo marcado por uma crise de poder? O início dessa crise foi em 1930, e mostrou um país com seus grupos constituintes mostrando serem incapazes de se impor aos demais. Bóris Fausto (1997) partilha da idéia de que com a chegada de Getúlio Vargas ao poder, a solução para suprir o colapso da burguesia cafeicultora e a incapacidade das outras classes de assumir o poder, foi o chamado Estado de Compromisso. Dessa forma, por toda a Era Vargas, diversos setores da sociedade, como as oligarquias estaduais, o Exército, a Igreja, as classes produtoras, e mesmo os integralistas apoiaram o regime instaurado. Diferentemente da visão que nos mostra um Estado Novo utilizando-se apenas da centralização e nacionalização em sua relação para com os Estados, percebemos que para o sucesso do golpe de 37 e mesmo para a divisão do poder, as oligarquias regionais tiveram papel fundamental na formação do caráter não-homogêneo da estrutura de poder no transcorrer do Estado Novo.

O estado de compromisso significou não só a formação de um Estado mais centralizador, autoritário e nacionalista, mas também um reajuste nas relações internas das classes dominantes, dentro de um país que após 1930 procurou conduzir seu desenvolvimento por uma lógica internacionalizadora e moderna, abrindo as portas ao desenvolvimento do capitalismo moderno. No entanto, mesmo após o projeto imposto por Vargas de uma lógica de uma sociedade capitalista moderna com universalismo de procedimentos e combate ao personalismo e clientelismo, antagonicamente coexistia com tal projeto, uma sociedade clientelista. Mas, por qual motivo o Estado Novo não implantou seu projeto na totalidade, deixando ainda que sobrevivesse o clientelismo? O apoio das elites regionais à implantação dos projetos do governo federal foi fundamental para que as reformas pretendidas pelo Estado Novo tivessem êxito. E, por

outro lado o apoio do Estado a todos os segmentos da sociedade criou uma espécie de corporativismo, com a intenção de evitar, de tal forma os conflitos e também as autonomias.

As ações de Getúlio Vargas com relação a finanças, as classes sociais, a história política, e o sistema político incluindo-se aí a Constituição de 1937⁷, ou mesmo o Código dos Interventores de 1939⁸, faz com que os historiadores de um modo geral, percebam o Estado Novo como um período nacionalista, centralizador e autoritário. Mas tais percepções em relação ao Estado devem ser matizadas, afinal, entre as elites regionais tradicionais e o regime estadonovista houve uma troca de favores para que ambos tivessem seus interesses atendidos. Para que o Estado Novo pudesse garantir a ordem e a unidade nacional, foi fundamental o papel dos interventores federais dentro dos estados para que se mantivesse o equilíbrio político no novo regime, ligando a política nacional à política local. Na busca do equilíbrio político e manutenção da ordem, os interventores por vezes tomavam medidas centralizadoras seguindo orientação federal, em outras, de acordo com os interesses regionais realizavam concessões e acordos com as oligarquias regionais.

Em 1930, apesar das reformas introduzidas no Brasil, não houve de fato uma ruptura com a velha ordem, a qual passaria a ter outras formas de acesso ao poder. Apesar da construção de um Estado forte e centralizado, as antigas oligarquias não foram excluídas das decisões políticas. É importante ressaltar que o crescimento e diversificação econômico e social por qual estava passando o Brasil, deslegitimava o anterior controle das elites agrário-exportadoras sobre as estruturas de poder no país. Em 1937, diminui-se ainda mais a autonomia dos estados com a diversificação e ampliação de seus mecanismos de intervenção e centralização

⁷ Quarta constituição da história brasileira, elaborada pelo jurista Francisco Campos, ministro da justiça e outorgada pelo presidente Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, no mesmo dia em que foi instaurado no país o Estado Novo. Sua principal característica era a enorme concentração de poderes nas mãos do chefe do Executivo. Do ponto de vista político-administrativo, seu conteúdo era fortemente centralizador, ficando a cargo do presidente da República a nomeação das autoridades estaduais, os interventores. Aos interventores, por seu turno, cabia nomear as autoridades municipais. Após a queda de Vargas e o fim do Estado Novo em outubro de 1945, foram realizadas eleições para a Assembléia Nacional Constituinte, em pleito paralelo à eleição presidencial. Eleita a Constituinte, seus membros se reuniram para elaborar o novo texto constitucional, que entrou em vigor a partir de setembro de 1946, substituindo a Carta de 1937.

⁸ Nome dado ao Decreto nº 20.348, de agosto de 1931, por meio do qual o presidente Getúlio Vargas regulamentou o controle a ser por ele exercido sobre as interventorias federais nos estados. O Código dos Interventores, que procurava exatamente evitar uma concentração excessiva de poderes nas mãos de alguns governantes estaduais, entre outras coisas proibia os estados de contrair empréstimos sem a prévia autorização do governo federal e restringia os recursos que cada estado poderia destinar às suas forças policiais, impedindo-as de rivalizar com o Exército nacional. Tratava-se, em suma, de um instrumento de centralização do poder.

estatal(interventores⁹ / DASP). Mas apesar da relativa centralização do Estado Novo, para se entender toda a sua complexidade, deve ser levado em conta de igual forma a visão nacional tanto quanto a regional. O acesso e a influência das oligarquias regionais ao poder, não havia sido exterminado durante o regime estadonovista, e sim redirecionado através de órgãos como o próprio DASP. Os grupos políticos gaúchos tradicionais permaneceram no poder, mesmo após a extinção dos partidos políticos. Novos canais de influência possibilitaram que esses grupos permanecessem com o poder político regional apesar das medidas centralizadora a nível nacional. No Rio Grande do Sul na década de 30, um Rio Grande Moderno, representado pelos imigrantes, passou a confrontar-se com um Rio Grande tradicional, de origem luso-brasileira. Esse Rio Grande tradicional foi o agente que impôs a política nacionalizadora e repressiva sobre as comunidades imigrantes, fazendo prevalecer o perfil agrário-latifundista sobre as pequenas propriedades agrárias, o artesanato e a indústria. Portanto, a nacionalização das regiões coloniais, favoreceu tanto o projeto nacionalista e centralizador do Estado Novo, quanto os interesses dos setores oligárquicos regionais.

Após a revolução de 30, o Rio Grande do Sul gozava de posição privilegiada junto ao governo provisório de Getúlio Vargas. Os atritos entre o governo gaúcho e o governo federal iniciaram quando Flores da Cunha, antigo aliado de Vargas, quis interferir na política nacional devido ao seu fortalecimento regional. Tal forma de se pensar a política regional iria contra os desejos de Vargas, que pretendia fortalecer o poder nacional, com uma maior intervenção nos âmbitos regionais. Tal intervenção federal aumentou quando em 1935 foi aprovada a Lei de Segurança Nacional (LSN)¹⁰, que conforme o discurso oficial, serviria para garantir a ordem e a estabilidade no país. A LSN também serviu para enquadrar como insubordinação toda luta contra leis governamentais injustas.

O último foco de resistência à centralização do poder terminou com a renúncia de Flores da Cunha e seu conseqüente exílio no Uruguai. Deu-se então a intervenção federal no Rio Grande

⁹ Os Interventores Federais intermediavam as relações entre os Estados e o governo federal, sendo uma espécie de coordenadores políticos dos seus referidos Estados. Muitas vezes eram naturais dos Estados que governavam, o que de certa forma os identificava com as elites regionais dominantes.

¹⁰ A Lei de Segurança Nacional, promulgada em 4 de abril de 1935, definia crimes contra a ordem política e social. Sua principal finalidade era transferir para uma legislação especial os crimes contra a segurança do Estado, submetendo-os a um regime mais rigoroso, com o abandono das garantias processuais. Após a queda do Estado Novo em 1945, a LSN foi mantida nas Constituições brasileiras que se sucederam. No período da ditadura civil-militar (1964-1985), o princípio de segurança nacional iria ganhar importância com a formulação, pela Escola Superior de Guerra, da doutrina de segurança nacional.

do Sul, com a nomeação de seu interventor, Daltro Filho. A intervenção federal, característica do Estado Novo, havia começado mais cedo no Rio Grande.

Com a divulgação do suposto Plano Cohen¹¹, o governo federal encontrou então argumentos para endurecer a repressão política aos elementos subversivos. E no dia 10 de novembro de 1937, apoiado pelas Forças Armadas, Getúlio Vargas mudou o regime do país, instaurando o Estado, que tinha como palavras de ordem centralizar, unificar e nacionalizar. Como argumentos dados por Getúlio Vargas para a instauração desse novo regime, podem ser citados: a situação política nacional de “pobreza e desorganização”, e o risco que a unidade nacional sofria devido ao caudilhismo regional. Vargas, para tornar efetiva a centralização do poder realizou a intervenção na economia, e criou um aparelho burocrático estatal de grande envergadura.

Os interventores federais foram um elo de ligação entre os planos nacional e regionais, conciliando os interesses desses planos. No Rio Grande do Sul, havia uma forte resistência a centralização do poder, e por esse motivo todos os seus interventores (Daltro Filho, Cordeiro de Farias e Ernesto Dorneles) eram de origem militar. Esses interventores, apesar da submissão dos Estados ao governo federal e da centralização do poder, buscaram a estabilidade do regime, através do equilíbrio político entre os planos nacional e regional. Formas personalistas e clientelistas permaneceram no Estado Novo, apesar de seu esforço em propor reformas para racionalizar e modernizar a administração pública. A centralização do poder imposta pelo governo federal foi um fator importante para a manutenção da ordem e do equilíbrio político, mas não deve ser encarada como uma centralização absoluta, e nem como a solução absoluta para a já citada manutenção da ordem e do equilíbrio político. É importante sim, citar os acordos entre os interventores e as oligarquias regionais como um fator de absorção dos conflitos do país. A legitimação e a estabilidade do Estado Novo passaram a encontrar nos interventores um ponto de equilíbrio na estruturado poder.

A ordem interna do regime sofreu modificações quando o Brasil rompeu relações com a Alemanha nazista por ocasião da Segunda Grande Guerra. Os interventores, especialmente o do Rio Grande do Sul, sob orientação federal passaram a realizar ações repressivas para combater o dito “perigo alemão”, e deram prosseguimento na campanha de nacionalização dos imigrantes. O Estado Novo determinou que fossem fechados clubes, jornais, e mesmo entidades que

¹¹ Documento divulgado pelo governo brasileiro em setembro de 1937, atribuído à Internacional Comunista, contendo um suposto plano para a tomada do poder pelos comunistas. Anos mais tarde, ficaria comprovado que o documento foi forjado com a intenção de justificar a instauração do Estado Novo, em novembro de 1937.

professassem a cultura alemã, ampliou o número de escolas públicas, proibiu o ensino em língua estrangeira, investigou e prendeu pessoas consideradas subversivas (nazistas). A educação no Estado Novo possuía um forte caráter repressivo, visava uma padronização cultural da língua e dos costumes. Segundo o governo federal, destruindo-se as diferenças obteria-se a verdadeira cidadania e a construção de um Estado nacional. O combate ao “perigo alemão” acentuou-se em estados como o Rio Grande do Sul e Santa Catarina, por estes possuírem colônias com grande número de imigrantes germânicos. Nesse contexto, fora considerado traição à pátria resistir a ação nacionalizadora do Estado. Por meio da ação efetiva dos interventores, o Estado Novo reprimiu traidores e nacionalizou os demais imigrantes das colônias germânicas. Mesmo no Rio Grande do Sul ou em Santa Catarina, o “perigo alemão” não era significativo. Mas, as oligarquias estaduais aproveitaram-se do temor nazista causado pela Segunda Guerra Mundial para manter o seu poder regional perante um Rio Grande do Sul moderno, representado pelos imigrantes. Somente em 1939 o Estado Novo regulou os procedimentos à nível nacional para os interventores com o decreto nº 1202 em 08 de agosto do mesmo ano. Esse mesmo decreto, não só padronizou os procedimentos dos interventores como fez que as propostas de nacionalização e centralização do governo fossem efetivadas.

Criado em 1938 o Departamento Administrativo de Serviço Público (DASP)¹², como um organismo de cunho técnico, apolítico que implantaria o universalismo de procedimentos na elaboração de orçamentos do Estado e na administração pública. Ainda que não se admitisse, o DASP possuía um caráter político, pois também exercia funções legislativas e de consultoria a Getúlio Vargas. O DASP, além de ser visto como parte integrante na estrutura da administração pública pode ser também visto como integrante ativo da estrutura de poder do Estado Novo, visto que atuava de forma a intervir federalmente nos Estados com a intenção de acabar com as disputas regionais de poder.

O que poderia ter garantido o equilíbrio e a estabilidade do Estado Novo? Um fator que colaborou para o equilíbrio e a estabilidade do regime, foi a sensação de relativa autonomia ou de relativa dependência que os governos federal e estaduais mantinham entre si. Nesse contexto, os interventores federais do Rio Grande do Sul tiveram um pouco mais de dificuldade para manter o equilíbrio local, devido à resistência das elites regionais gaúchas à centralização do Estado Novo.

¹² Órgão previsto pela Constituição de 1937 e criado em 30 de julho de 1938, diretamente subordinado à Presidência da República, com o objetivo de aprofundar a reforma administrativa anteriormente iniciada por Getúlio Vargas, destinada a organizar e a racionalizar o serviço público no país.

A intervenção federal no Rio Grande do Sul começou mesmo antes do início do Estado Novo, sendo preocupação do primeiro interventor, Daltro Filho, o combate a supostas atividades comunistas e as lutas partidárias no Estado. Daltro Filho priorizou seus investimentos na saúde, educação e em obras rodoviárias. Havia uma necessidade do governo federal de realizar a nada fácil tarefa de mostrar os benefícios da adesão ao Estado Novo, e não apenas se impor de uma forma autoritária. Uma das formas para se manter esse equilíbrio e a ordem regional foi a criação da Comissão Mista¹³. Mas apesar de tal medida, a estabilidade e o equilíbrio político ainda permaneceram muito frágeis no início de 1938.

O interventor escolhido pelo governo federal que sucedeu Daltro Filho foi Cordeiro de Farias. Seu nome foi cogitado e aceito, devido a suas intenções de dar prosseguimento às diretrizes de seu antecessor: consolidação do equilíbrio político regional e legitimação da nova ordem política nacional. Durante sua interventoria, ocorreram os maiores investimentos e reformas do Estado Novo, sendo esse período um período de relativa estabilidade. Cordeiro de Farias teve apoio do governo federal na campanha de repressão aos imigrantes, e na nacionalização do ensino. O terceiro interventor, Ernesto Dorneles, apesar da crise como consequência da Segunda Grande Guerra, continuou com os projetos de Cordeiro de Farias como a manutenção dos investimentos nas obras rodoviárias e nos setores de ensino. Nesse período o Estado Novo começava a apresentar os primeiros sinais de desagregação da ordem administrativa e política: manifestações da população contra os países do Eixo, passaram também a exigir no Brasil mudanças políticas como as reformas políticas democráticas. As expectativas e pressões para essas mudanças, tanto a nível regional quanto nacional, apenas aumentavam com o final da guerra. Havia a necessidade de que um outro regime fosse construído a partir de 1946, agora então sobre bases democráticas.

Para que o Estado Novo fosse implantado, o Exército, a Igreja, os integralistas, as classes produtoras, ou mesmo as oligarquias apoiaram e fizeram parte do governo imposto por Getúlio Vargas. O governo federal interveio no Rio Grande do Sul (e nos outros estados) subordinando-o aos princípios nacionais estadonovistas. Mas, para que as intenções de legitimação e estabilidade propostas por Vargas funcionassem, dependeu-se do apoio e incorporação das oligarquias ao

¹³ Formada por cada uma das forças políticas regionais, tendo como objetivo a divisão do poder municipal entre as diversas oligarquias rio-grandenses.

poder regional. Isso fez com que as relações entre os estados e o governo federal não fossem encaradas como homogêneas e lineares.

Capítulo III – O samba a nível nacional

3.1 - O samba e suas origens: resistência cultural e intervencionismo cultural do Estado

No início do século XX um intenso preconceito legitimava a repressão sobre as manifestações populares de origem negra. O samba, como um exemplo dessas manifestações, era considerado um ritmo grosseiro com cadência rude e monótona. Os propósitos desses ataques visavam demonstrar o quão bárbaro, depravado e obsceno era esse ritmo de caráter atrasado, que insultava a moral, com personagens impregnados de paixões viciosas devido ao excesso de sua sensualidade tropical. O pouco de tolerância se justificava pelo temor de reprimir por completo os instintos selvagens do povo. De tal forma, naturalizava-se a presença de delegados, cavalaria policial e outras formas repressivas para controle populacional. Sob toda essa intervenção policial e as proibições, havia uma luta diária com várias nuances dos populares para demonstrar que os cordões, os batuques e o samba não eram fontes de desordem, nem expressões culturais turbulentas. Afinal, conforme Soihet, estava explicitada a associação por meios de comunicação do samba como sendo algo desordeiro¹⁴. Os segmentos dominantes da sociedade visavam acabar com essa manifestação tida como vulgar e atrasada. As ações policiais que possuíam tal intuito eram recebidas positivamente por esses segmentos. Poucas eram as vozes não populares que se levantavam contra as ações policiais. Essa pouca adesão às causas populares, justificou-se porque as autoridades que estavam no poder vieram a adotar um modelo francês para se instaurar o progresso na sociedade. Por isso essa época, também conhecida como *Belle Époque*¹⁵, foi a época em que houve uma maior repressão às manifestações populares, as quais eram vistas como inimigas do progresso a se instaurar.

O Rio de Janeiro, como sendo a capital do país, tomou a frente na modernização e higienização da sociedade brasileira, seguindo o lema da *Belle Époque*: “Civilização e Progresso”. Para que esse lema tivesse pleno êxito, o saber erudito deveria ser difundido de forma

¹⁴ SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.37.

¹⁵ A “*Belle Époque*” (bela época em francês) na história da Europa foi um período de cultura cosmopolita que começou em 1871, durando até o início da Primeira Guerra Mundial em 1914. A arte e a arquitetura inspiradas no estilo dessa era, em outras nações, são chamadas algumas vezes de estilo “*Belle Époque*”. O desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte gerados pelos lucros e necessidades da política imperialista incentivou uma cultura urbana de divertimento, que também representava a “*Belle Époque*”.

homogeneizante. O universo cultural necessitava ser revisto, e nessa revisão as práticas e crenças populares não possuíam lugar. Já que, segundo a visão oficial, afastava-se da modernidade por serem sinônimos de atraso e ignorância. De forma autoritária na área central da cidade, avenidas e ruas que pretensiosamente levariam ao caminho do progresso foram construídas onde outrora estavam localizadas residências dos populares. As normas civilizadoras a serem seguidas não permitiriam que em uma área reservada aos grupos ascendentes, houvesse a presença de uma população pobre e muito menos de sua manifestação cultural, que era influência majoritariamente negra. Os poucos intelectuais desse período que demonstraram simpatia pelas manifestações populares, tiveram suas atitudes censuradas, pois isso comprometeria a imagem de perfeitos europeus que era perseguida pela elite intelectualizada¹⁶.

O carnaval foi uma das formas de se demonstrar a resistência das manifestações culturais populares, bem como um meio de ela se infiltrar na cultura dominante, trazendo à tona uma circularidade cultural. Negros, mestiços e brancos mais humildes que moravam na periferia do centro, ou mesmo nos subúrbios e favelas compunham o público popular carnavalesco. A resistência popular passou a colher alguns frutos somente a partir da década de 20. Somando-se a sua persistência vieram também as idéias nacionalistas e as influências do movimento modernista, para valorizar ainda que com restrições¹⁷, a cultura de raiz negra. Na década de 30, o samba passaria a ser apresentado à alta sociedade e aos estrangeiros considerados ilustres. O samba passou a ser considerado como próximo da natureza, devido a visão da cultura negra que o colocava próximo dos fundamentos da nacionalidade. Seria uma canção ingênua, por estar em estado bruto, mas deveria ser valorizada por ser uma das matrizes da nacionalidade. A impulsão do rádio e da indústria fonográfica juntamente com a nova abordagem do samba estimulou compositores a lançar músicas de forma comercial.

A Festa da Penha¹⁸, depois da Abolição, foi palco de diversos sambas trazidos por escravos, sendo um forte símbolo de resistência das manifestações de cultura negra diante de um

¹⁶ SOIHET, op. cit. 1998, p. 49.

¹⁷ Em um primeiro momento a cultura de raiz negra passou a ser valorizada pelo seu exótico, com tons caricaturais.

¹⁸ Festa organizada pela comunidade portuguesa do Rio de Janeiro no final do século XVIII em homenagem ao dia da Natividade de Nossa Senhora, sendo apropriada no início do século XX pelos descendentes de escravos negros vindos da Bahia. Missas e pagamentos de promessas mantinham o caráter religioso cristão do evento, sendo que gradativamente cerimônias do candomblé foram sendo introduzidas na Festa da Penha. Em volta das barracas das “tias” baianas que ali se instalavam para vender quitutes de origem baiana, as mulheres cozinhavam e cantavam, os malandros jogavam capoeira e armavam suas rodas de samba. Músicos profissionais passaram a frequentar a Festa, que passaria a contar com concursos musicais e premiações.

aparato repressivo legitimado pelos segmentos dominantes, que visavam a transformação da capital brasileira em uma espécie de metrópole parisiense. O samba para os populares, muitas vezes servia como porta-voz para que fossem retratados dos desmandos a eles impostos. Um dos principais ambientes onde se reuniam boêmios, macumbeiros, gente curiosa, pais-de-santo, para realizarem festas de sons ou mesmo cerimônias religiosas, era a Cidade Nova. Em primeiro plano, como laboratório cultural, encontrava-se ali a casa da Tia Ciata¹⁹. O que inicialmente era encarado como carnaval das camadas populares e ocupava um local determinado, devido à imposição cultural promovida pelo samba, o qual constantemente continha em suas letras críticas aos políticos da época, rompeu barreiras e passou a influenciar a cultura pequeno-burguesa já existente na sociedade carioca.

O samba passava então a ter um grande poder de difusão, nos anos 30 Vargas utilizou-o em larga escala como veículo de propaganda política. As letras com conotação política não eram as únicas a preencher as canções carnavalescas, havia também letras que falavam de problemas financeiros derivados da falta de dinheiro. Nos anos 20, malandragem passou a ser exaltada pelas camadas populares, pois por mais que se trabalhasse, a remuneração não era suficiente para o próprio sustento. Para quem o trabalho seria bom? O malandro retratado nos sambas da época era uma pessoa comum, que morava no subúrbio, freqüentava botequins, mas que possuía um grande trunfo: a esperteza, arma que o fazia escapar de situações desfavoráveis proporcionadas por quem o tentasse fazer seguir a longa e tortuosa estrada que o levava ao trabalho.

Uma reviravolta na apologia à malandragem ocorreu por ocasião da instauração do Estado Novo. As temáticas dos sambas, por pressão do DIP²⁰ deveriam tomar outros rumos. Rumos esses, que estivessem de acordo com a imagem do país a ser passada pelo governo. Imagem que

¹⁹ Tia Ciata foi uma cozinheira e mãe-de-santo baiana, principalmente conhecida como sendo uma das maiores divulgadoras da cultura negra nas nascentes favelas cariocas. Em sua casa reuniram-se compositores e malandros como Donga, Sinhô e João da Baiana para saraus. A casa da Tia Ciata na Praça Onze foi um importante ponto de encontro dos personagens do samba carioca, que ali compunham e desenvolviam seus sambas, sendo uma referência para a história do samba, do candomblé e do próprio Rio de Janeiro.

²⁰ O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) foi criado por decreto presidencial em dezembro de 1939, visando difundir a ideologia do Estado Novo junto às camadas populares. O DIP possuía os setores de divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Tinha a função de coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa, fazer censura ao teatro, cinema e funções esportivas e recreativas, organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos, conferências, e dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo. Vários estados possuíam órgãos filiados ao DIP, os chamados "Deips". Essa estrutura altamente centralizada permitia ao governo exercer o controle da informação, assegurando-lhe o domínio da vida cultural do país. Entre 1939 e 1942 o DIP esteve sob a direção de Lourival Fortes. Seus sucessores foram o major Coelho dos Reis, de agosto de 1942 até julho de 1943, e o capitão Amilcar Dutra de Menezes, que atuou até a extinção do DIP, em maio de 1945.

mostra um país à caminho da industrialização, e que só conseguiria isso com a força de cada trabalhador colaborando para o progresso do país. Tais objetivos só seriam possíveis com a valorização do trabalho. A recompensa para o trabalhador seria ter acesso em uma sociedade de consumo aos valores mais desejados, como dinheiro, automóvel, e conseqüentemente a mulher. Isso fez com que surgisse uma leva de malandros regenerados, que passaram então a negar a boemia e a exaltar o trabalho. Um bom exemplo de interferência do DIP foi o samba de Wilson Batista e Ataulfo Alves *Bonde São Januário*, que passaria a ter oficialmente o seguinte texto:

“Quem trabalha é quem tem razão
 Eu digo, não tenho medo de errar
 O Bonde São Januário
 Leva mais um operário
 Sou eu que vou trabalhar”

A letra desse samba malandro possuía originalmente a seguinte mensagem:

“Quem trabalha não tem razão
 Eu digo, não tenho medo de errar
 O Bonde São Januário
 Leva mais um otário
 Sou eu que vou trabalhar”

Apesar de toda a repressão à malandragem e a pressão para a exaltação do trabalho por parte do governo Vargas, havia os que ainda resistiam e tratavam a temática do trabalho por um viés malandro. Alguns fatores contribuíram para que o samba saísse de uma posição marginalizada na sociedade para uma posição de destaque nacional nos anos 30, dentre eles a valorização de novos ritmos na música ocidental. No caso do Brasil, foi o samba, uma melodia popular que também teve valorizado todo o seu contexto assim como as tradições culturais, o instrumental, e mesmo os personagens humanos ao samba pertencentes. Outro fator responsável pela habilitação do samba foi a transformação estrutural pelas quais o Brasil estava passando no início da década de 30, os esforços para que um Brasil rural fosse transformado em um Brasil urbano. Para combinar com essa nova realidade proposta para o país, a música popular deveria ser diferentemente da música do início do século XX, que retratava mais a vida do campo, uma

música retratando a vida da cidade e de seus moradores, como o samba o era. A busca por autenticidade nacional esteve formalmente expressa na Semana de Arte Moderna de 1922. Tal busca essa que assumiu nos anos 30 uma identidade política, pode ser destacada como outro fator. O samba, música popular de origem negra, foi no Brasil uma das formas de se demonstrar a tão desejada autenticidade cultural. É importante frisar que as análises oficiais da época, não citam o esforço feito pelas camadas mais populares a fim de manter a música negra como fazendo parte do seu dia-a-dia, apesar de toda a repressão oficial por parte do governo.

Na década de 30, os segmentos médios brasileiros passaram a aumentar o seu poder de consumo cultural o qual era voltado para músicas norte-americanas e européias. Mas com a indústria fonográfica em crescimento e o surgimento de novas estações de rádio, esses segmentos passaram a voltar suas atenções para o samba. Como consequência dessa atenção, surgiu uma interpenetração dos valores culturais entre os populares e os segmentos médios. Um bom exemplo dessa interpenetração foi Noel Rosa, que cursava o segundo ano de medicina, mas que abandonando os estudos seguiu uma carreira musical de muitas parcerias com compositores das camadas populares. Ao receber valorização como cultura popular, o samba começava a vencer alguns preconceitos que vinham desde a Primeira República, onde o samba era considerado como sendo bárbaro e atrasado, prejudicando de tal forma a sociedade dominante que queria passar uma imagem de civilizada. A valorização do samba como cultura popular pelo Estado Novo visava integrar as camadas populares ao projeto de construção nacional do governo. Como prova dessa valorização, tem-se a Praça Onze²¹, que antes era considerada um reduto de marginais, mas que passou a ser noticiada, positivamente, nos jornais. Apesar dessa valorização cultural, os pintores, pedreiros, tecelões, lustradores, e outros trabalhadores populares que moravam no morro, viviam em condições precárias. No morro também viviam os malandros, mas esses não se vinculavam de uma maneira formal ao mercado de trabalho. Normalmente eram músicos, compositores, sendo que isso gerava uma desconfiança policial, afinal para a época músicos e compositores não eram considerados trabalhadores.

²¹ Praça Onze: (data da Batalha de Riachuelo - ocorrida em 11 de junho de 1865, durante a Guerra da Tríplice Aliança[1864-1870], quando se confrontaram as esquadras Brasileira e Paraguaia) No início do século XX tornou-se o local mais cosmopolita do Rio de Janeiro, pois ali, reuniam-se milhares de negros, na maioria vindos da Bahia misturando-se com imigrantes judeus, italianos e espanhóis de diversas procedências. A Praça Onze foi transformada pelos negros em um reduto de sambistas, sendo este local o primeiro espaço para os desfiles das primeiras escolas de samba. Em 1941, a prefeitura do Rio de Janeiro iniciou as demolições para a abertura da Avenida Presidente Vargas, o que viria a extinguir a Praça Onze.

Os sambistas da década de 30 tiveram dificuldades com o alto índice de analfabetismo existente do período, afinal, ter acesso a leitura e compreensão das letras dos sambas, significaria de alguma forma, ter acesso à cultura dominante. O acesso à cidadania às camadas populares para discutir e debater sobre partidos políticos era negado. Então os debates, discussões e mesmo brigas por esses populares não se davam no campo da política, mas por suas escolas de samba. Isso serviu para que a polícia legitimasse suas atitudes arbitrárias e violentas contra os integrantes das escolas de sambas, considerados perigosos e marginais. A forma truculenta e repressora como agia a polícia para com os populares possivelmente advinha da insegurança da instituição, pois essa não possuía um controle sobre as áreas da periferia. O fato de populares ocuparem espaços culturais na cidade causava estranheza nessa sociedade dita civilizada.

Essa sociedade civilizada vivia um momento de acentuação do capitalismo, com exaltação do trabalho, racionalidade no modo de viver, transformando em mercadoria a cultura. O morro por sua vez não vivia diretamente essa realidade capitalista, tendo no malandro uma espécie de herói a lutar contra esse trabalho alienante. Mas por pressão do governo cessaram-se os elogios a figura do malando, sendo já considerado no final dos anos 30 o trabalhador operário, herói da nova realidade brasileira, o verdadeiro componente das escolas de samba. Vargas ditou as regras para o funcionamento do país, agindo inclusive no campo cultural e social. Fez do carnaval uma atração turística, tendo como seus agentes as escolas de samba, as quais foram estimuladas a serem registradas como sociedades recreativas civis sem fins lucrativos. O projeto de governo da República Velha possuía valores europeizantes, fazendo acreditar que os problemas que aconteciam com o país devido à inferioridade da raça e do caráter nacional. O novo Estado que se formava por Vargas deveria romper com a política anteriormente utilizada pela República Velha. Para isso, as elites deveriam valorizar as culturas populares, pois tais culturas seriam as fontes de tradição mais puras desse Brasil que estava sendo reconstruído. Os novos grupos no poder apoiariam as manifestações populares, em especial as escolas de samba. E os populares, como numa nova estratégia de relacionamento, adequaram-se aos valores dominantes, para buscar um espaço de reconhecimento pela sociedade. Compostura, disciplina e harmonia passaram a ser conceitos utilizados pelos populares no intuito de que o samba, sua manifestação cultural, fosse colocado em pé de igualdade com as manifestações já existentes.

O DIP, percebendo o prestígio obtido pelas organizações culturais coordenadas pelos populares, impôs as escolas de samba temáticas de interesse do governo. Essa espécie de troca de

favores fazia que com raízes de nacionalidade dos populares fossem valorizados, e em troca haveria concessões por parte dos populares, como o já citado exemplo de temáticas de samba com interesses do governo Vargas. Como resultado, o samba passava a estar presente em diversos segmentos sociais, sendo um símbolo da sociedade brasileira. E os negros, totalmente discriminados na Primeira República, resistiram as diversas formas de opressão e passaram a articular novas maneiras de participação e inclusão cultural no novo projeto de sociedade proposto por Getúlio Vargas.

3.2 - O samba e o malandro: de heroísmo popular à caricatura pequeno-burguesa

Por um curto espaço de tempo surgiu na música popular um personagem que foi assunto em moda: o malandro. Ele surgiu no final dos anos 20 tendo o seu auge na década de 30. Sua vida foi curta porque com o surgimento do Estado Novo em 1937 a ideologia do culto ao trabalho e a política tanto paternalista quanto repressiva do governo em relação à cultura popular inviabilizaram a postura de anti-herói vista no malandro dos anos 30. O discurso malandro foi então censurado, e a visibilidade seria apenas para os sambistas que estivessem alinhados com o projeto do Estado e que louvasse os méritos e recompensas de se ser trabalhador, como na canção “Eu trabalhei”, de Roberto Roberti e Jorge Faraj:

“Eu hoje tenho tudo o que um homem quer
Tenho dinheiro automóvel e uma mulher
Mas pra chegar até o ponto em que cheguei
Eu trabalhei trabalhei trabalhei
Eu hoje sou feliz
E posso aconselhar
Quem faz o que eu já fiz
Só pode melhorar
E quem diz que o trabalho
Não dá camisa à ninguém
Não tem razão não tem não tem”

Mas o malandro com uma postura regenerada, pôde sobreviver com uma forma mais discursiva do que prática ao período estadonovista. Para que seja percebida a sobrevivência malandra, é importante ressaltar que o discurso do sambista malandro nem sempre se encontra em estado puro. Foi através das letras dos sambas, que a parte esquecida da sociedade, as classes populares puderam mostrar sua mensagem e linguagem de uma forma autônoma e espontânea, tornando-se as letras de músicas excelentes fontes para se ter uma boa noção do que acontecia com o povo, segundo sua própria visão.

Diferentemente do choro, o samba possui uma estrutura melódica e rítmica simples, o que facilita a participação de todos que estiverem presentes, mesmo que seja apenas para um bater de palmas. No final do século XIX, algumas famílias que vinham da Bahia para o Rio de Janeiro e se instalaram em bairros como o da Saúde e posteriormente na Cidade Nova promoviam reuniões, onde o choro e o samba eram praticados. Com essas reuniões, os negros que moravam no Rio de Janeiro encontraram uma forma de se sociabilizar e manter vivo um padrão cultural, que já havia resistido a séculos de escravidão, e que continuava vivendo na marginalidade. Talvez a casa mais famosa tenha sido a da tia Ciata, onde se encontravam dois ambientes: na frente da casa onde aconteciam os bailes, com uma trilha sonora mais aceita pela sociedade²², e nos fundos da casa onde a trilha sonora era embalada pelo samba e elementos religiosos da cultura negra também se faziam presentes.

Tanto o samba quanto as favelas já existiam no início do século XX, mas o samba começa a ser veiculado pelo rádio somente nos anos 30. E, as favelas são integradas ao complexo urbano carioca a partir dos anos 40. A favela, por conter predominantemente negros e mestiços como moradores, torna-se por excelência um espaço de afirmação racial podendo-se cultivar e preservar no seu interior manifestações culturais originárias da etnia negra, como o samba. O samba teria assim, um papel de sustentar e impulsionar a organização e união interna entre os moradores das favelas através do ludismo e do lazer. O morro representava para os sambistas um local reservado à liberdade e à alegria, onde ele se afastava de problemas como a imposição do trabalho ou mesmo a falta de dinheiro. Mas, com o rádio difundindo a música popular, o crescimento da indústria fonográfica, e em 1932 com os desfiles das escolas de samba sendo assistido por um público cada vez mais heterogêneo. Ao deixar de ser um produto único e

²² Nas festas, o samba era tocado só no quintal, para os empregados, pessoas mais humildes. Já o choro, possuía mais prestígio que o samba, e era tocado na sala de visitas.

exclusivo do morro e avançar para a cidade, o samba passava a encarar um heterogêneo mercado de consumo cultural.

Nos anos 20, na mesma época em que surgiu a versão rítmica moderna do samba, surgiram as primeiras associações do malandro²³ ao sambista. Inicialmente a temática malandra falava de malandragem, vida boêmia e orgia, como nos mostra a letra de “Jogo Proibido”, de Tancredo Silva, Davi Silva e Ribeiro da Cunha:

“Não quero outra vida
 Senão jogar chapinha
 (de cerveja Cascatinha)
 Navalha no bolso
 Lenço no pescoço
 Chapéu de palhinha
 Eu ando melhor
 Do que qualquer doutor
 Quem olha pra mim
 Não diz que sou o jogador
 Esta ganha esta perde
 Na voltinha que eu dou
 E o otário não sabe
 Onde a minha bolinha ficou”.

Mas por questão de sobrevivência, com a chegada do Estado Novo, muitos malandros tiveram que adotar novas posturas ideológicas e poéticas através da regeneração pessoal. O samba, agora mais palatável, passaria então a entrar no gosto das classes mais abastadas quanto ao consumo cultural. Esse inusitado interesse deu-se muito pela oficialização em 1932 dos desfiles de carnaval, pela difusão de músicas populares pelo rádio, e pela indústria fonográfica em expansão. A diversificação do samba nos anos 30 está intimamente ligada a apropriação política e econômica que se fez do ritmo, o qual foi utilizado como produto comercializável e também como instrumento de propaganda. Nas décadas de 30 e 40, o samba se subdividiu em três ramos: o malandro, o lírico-amoroso e o apologético nacionalista. Com mais ou menos

²³ Os primeiros sambistas a serem chamados de malandros e terem orgulho dessa denominação moravam em redutos de ex-escravos e seus descendentes, como o Morro do Estácio, a Cidade Nova, Catumbi, Saúde, Morro da Favela, Morro São Carlos, Gamboa.

freqüência, todos os compositores e interpretes praticavam os três estilos. Obviamente com o regime estadonovista, os sambas lírico-amoroso e o apologético nacionalista sobressaíram-se perante o samba malandro. O amor e a mulher foram os principais temas do samba lírico-amoroso amplamente utilizado por compositores como Nelson Cavaquinho, Lupicínio Rodrigues e Cartola. Suas letras estão recheadas de um universo literário, burguês, branco, com metáforas rebuscadas, não raras vezes escapistas, distantes da realidade vivida pelos moradores dos morros e periferias. Como é o caso de “Felicidade”, de Lupicínio Rodrigues:

“Felicidade foi-se embora
 E a saudade no meu peito ainda mora
 E é por isso que eu gosto lá de fora
 Porque sei que a falsidade não vigora
 A minha casa fica lá detrás do mundo
 Onde eu vou em um segundo quando começo a cantar
 O pensamento parece uma coisa à toa
 Mas como é que a gente voa quando começa a pensar”.

Aliando-se com as diretrizes ideológicas do Estado-Novo, estava o samba apologético-nacionalista, representado aqui por Ari Barroso em sua “Aquarela do Brasil”:

“Brasil, meu Brasil brasileiro
 Meu mulato inzoneiro
 Vou cantar-te nos meus versos
 O Brasil, samba que dá
 Bamboleio que faz ginga
 O Brasil do meu amor
 Terra de Nosso Senhor
 Brasil! Brasil!
 Prá mim... prá mim...[...]
 Ôi, esse Brasil lindo e trigueiro
 É o meu Brasil brasileiro
 Terra de samba e pandeiro
 Brasil! Brasil!

Prá mim... prá mim...”²⁴.

Tanto o samba lírico-amoroso, quanto o apologético-nacionalista possuíam temáticas fantasiosas como a de um Brasil pobre, mas alegre, ativo, unido, o paraíso tropical, onde as contradições internas eram suprimidas. Já o samba malandro falava para um público mais específico, que habitava os morros, as periferias, um público sem posição definida no sistema social, que não possuía trabalho constante, a quem se costumou chamar de malandros. O sambista malandro, ainda que de maneira dissimulada e inconsciente, servia como única oposição contra a política controladora e paternalista do Estado Novo. O samba malandro relativizava as alegrias e tristezas em geral, propostas pelo samba-canção e sua melancolia conformista, e pelo samba-exaltação e seu otimismo despreocupado. O malandro até a década de 30 possuía uma mobilidade permanente, sendo a mobilidade sua arma para escapar ainda que momentaneamente das pressões do sistema. Por isso não é possível classificá-lo nem como um criminoso comum, nem como um operário bem comportado, mas sim como malandro. Com as mudanças propostas pelo governo federal, o malandro dos anos 40 já não era mais o mesmo dos anos 30. O malandro o qual anteriormente estava na moda passaria a ser um fora-da-lei, tendo então que se transformar no malandro regenerado. Ainda em 1933, o samba mostrava um malandro próximo da marginalidade das classes menos abastadas, tendo como características o uso de navalhas, lenço no pescoço. Já com a vigência do Estado Novo, o malandro em suas músicas não mais se autodenominava malandro. O malandro regenerado agora com uma postura caricata pequeno-burguesa tinha a preocupação em se esquivar da polícia. Diferentemente do proletário, o malandro passaria agora a estar com terno branco impecável, bem vestido. Mas por ser uma caricatura não era levado a sério, apesar do terno alinhado, se via as voltas com a polícia, como em “Senhor Delegado”, de Antoninho Lopes e Jaú:

“Senhor delegado
 Seu auxiliar está equivocado comigo
 Eu já fui malandro
 Hoje estou regenerado
 Os meus documentos
 Eu esqueci mas foi por distração

²⁴ Aquarela do Brasil foi o início do chamado samba-exaltação. Representava a grande capacidade do Estado Novo em impor ideologicamente seu projeto ao conjunto da sociedade.

Comigo não
Sou rapaz honesto
Trabalhador, veja só minha mão
Sou Tecelão
Se ando alinhado
É porque gosto de andar na moda, pois é
Se piso macio é porque tenho um calo
Que me incomoda na ponta do pé
Se o senhor me prender
Vai cometer uma grande injustiça na Lapa
Amanhã é domingo
Tenho que levar minha patroa à missa na Penha”

Foi através do samba, que o malandro ganhou voz, corpo, que levou adiante os sonhos das classes populares. O negro, marginal e pobre, através do malandro, chegaria até a fronteira cultural, nela transitaria, no entanto sem ultrapassá-la. O malandro representaria toda a marginalização imposta ao grupo, ele expõe através do seu personagem toda a contradição das classes, a desarmonia existente no conjunto do sistema social. Desta forma o negro seria valorizado não por ser trabalhador, mas por ser sambista. A sua voz não seria apenas sua voz, seria a voz do morro.

Os críticos de imprensa da época não gostavam da proeminência que os malandros estavam tendo, segundo a visão dos críticos, das apologias a fuzarca, a gandaia e a orgia. O sistema capitalista pretendido por Getúlio Vargas louvava o esforço individual para vencer na vida através de um trabalho lícito e perseverante. Mas, o trabalhador assalariado percebia que a sua possibilidade de vencer na vida era nula, e de que o que ele estava fazendo era conseguir o mínimo para sua manutenção e dos seus. A idéia de vencer na vida através do trabalho sempre esteve presente na letra dos sambistas malandros, quer seja para afirma-la, quer seja para nega-la. Quando a ideologia capitalista do trabalho foi questionada pelos sambistas, não apareceram apenas o trabalhador e suas dificuldades, apareceu também o patrão que enriquecia e que tinha vida fácil. A consciência de que a possibilidade de acender em uma hierarquia econômica e socialmente foi vedada ou extremamente dificultada ao trabalhador negro, foi um fator preponderante para que houvesse a rejeição ao trabalho por parte do sambista malandro.

O samba, até então considerado produto do morro, algo identitário das classes populares, devido ao desenvolvimento das indústrias radiofônicas e ao intervencionismo Vargas à música popular, passou a ter uma maior diversidade de público. A classe média passou a consumir em larga escala o samba, que passava a ser uma mercadoria de peso, cada vez mais vigiada pelo Estado Novo. Além dessa vigilância, Getúlio Vargas tomou medidas protecionistas²⁵, o que fez com que angariasse simpatias entre os sambistas e a massa popular de um modo geral. O samba malandro não chegou a questionar diretamente o Estado Novo em si, mas sim valores importantes da ideologia pequeno-burguesa e do credo trabalhista-nacionalista. Mesmo que não concordassem com as propostas do governo federal, os então “sambistas regenerados” se alinhavam ao projeto governista, pois embora sendo uma atitude artificial seria a única forma de obter vantagens e continuar malandramente sobrevivendo com a música. O malandro sabia que, contrariamente ao que pregava o ideário getulhista, o trabalho não dignificava o homem. Sentia, através de diversas experiências, que o trabalho deixava apenas marcas negativas. O mundo do trabalho braçal, na verdade, traria muita frustração e muito cansaço. Mas a cultura popular tem novos rumos impostos, com a instauração do Estado Novo. A malandragem que era uma espécie de jogo passava a ser considerada um jogo proibido. Não se falou mais em malandragem abertamente, apenas através de uma linguagem malandra inconfundível. A ficção parecia se aproximar da crônica social, pois diversos elementos da realidade empírica eram inseridos nas letras das composições. Sob o regime estadonovista, a realidade e o mito confrontavam-se, combinando-se no discurso malandro. Nos anos 40 o malandro já estava superado, mas não o seu discurso, que para continuar sua existência teve de ter novas roupagens. A dubiedade da regeneração no discurso malandro residia na fronteira entre o dito e o não dito. Sob o Estado Novo, a linguagem malandra tornou-se mais crítica e realista, tendo que usar cada vez mais de ironia e ambigüidade. Afinal, o malandro não era mais o herói anterior ao Estado Novo, muitas vezes foi colocado como vítima de um verdadeiro criminoso: o burguês. Mas, diferentemente do que ocorria com os personagens das letras dos samba-canções que aceitavam e carregavam suas culpa, as composições malandras recusavam a culpa que lhes era imposta.

²⁵ Getúlio Vargas, com o decreto legislativo 5.492 de 16 de julho de 1926 (quando ainda era deputado) conseguiu “o pagamento de direitos autorais por todas as empresas que lidassem com músicas”; Já como presidente, em 1934, enfrentou uma greve das estações de rádio que protestavam por Vargas ter dado à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais um aumento nos direitos das transmissões radiofônicas; Outro decreto do presidente Getúlio fez com que as emissoras passassem a pagar 500.000 réis ao autor da música transmitida, ao invés dos 90.000 que anteriormente pagavam.

O trabalho assalariado, no sistema capitalista, jamais permitirá a ascensão sócio-econômica em alto grau, pois para que isso ocorra pressupõe-se um acúmulo e multiplicação de capital. O empresariado das editoras musicais, das gravadoras e mesmo do radialismo foram os personagens que realmente lucraram com a transformação do samba em produto amplamente comercializável e exportável, e não o sambista do povo. A grande vantagem que o mundo negro e proletário urbano obteve com o samba, foi a conquista pelas classes populares de um novo canal de expressão. O sambista malandro utilizou-se desse canal no Estado Novo, não para criticar o regime político imposto por Getúlio Vargas, mas sim para registrar suas impressões sobre o mundo diante das transformações do samba e da própria história. A ironia passaria a ser a única arma que o malandro poderia usar, diante de uma fiscalização acirrada sobre as produções culturais populares.

A regeneração forçada do malandro não foi a única intervenção cultural imposta pelo governo federal. Nas temáticas do samba, a mulher inacessível e fatal que enlouquecia de paixão os sambistas, cederia lugar a mulher companheira que traria equilíbrio afetivo e estabilidade. Para o bom funcionamento da nova ordem instaurada, o trabalho regular e a constituição de uma família seriam fatores fundamentais. Dessa forma, conforme o pensamento do Estado, um padrão de vida estável seria um motivador para que o boêmio larga-se a boemia e conquistasse como cidadão cumpridor de seus deveres, os seus direitos. Aliando-se o aumento da censura aos meios culturais à propaganda sobre as vantagens de se aderir ao novo regime, vários sambistas incorporaram, ainda que superficialmente, o discurso varguista do trabalhador profissional e vitorioso sentimentalmente.

O discurso malandro caracteriza-se por ser um discurso em constante movimento, que busca o oposto de qualquer moral para que assim possa se opor a um sistema moral vigoroso e rígido. A ambigüidade no discurso malandro foi a principal arma para que ele passasse pelos atentos olhos da censura, oferecendo aos censores uma multiplicidade de significados, onde o formal misturou-se com o informal, onde a gíria coloquial misturou-se com a linguagem culta, onde o prosaico misturou-se com o poético. A linguagem predominante nos textos malandros foi a linguagem das gafeiras, dos trens de subúrbio, das rodas de malandragem, das subidas dos morros. Quando surgia alguma linguagem estranha à que costumeiramente aparecia nos discursos malandros, visava ou a sátira ou ao disfarce, como na letra de “Acertei no milhar” de Wilson Batista e Geraldo Pereira, lançada no ano de 1940, já em uma fase “regenerada” da malandragem:

“Etelvina
 Acertei no milhar
 Ganhei quinhentos contos
 Não vou mais trabalhar
 Você dê toda a roupa velha aos pobres
 E a mobília podemos quebrar
 (Isto é pra já)
 Etelvina
 Vai ter outra lua-de-mel
 Você vai ser madame
 Vai morar no Palace Hotel
 Eu vou comprar um nome não sei onde
 De Marquês Dom Morengueira de Visconde
 E um professor de francês **mon amour**
 Eu vou trocar seu nome
 Pra **Madame Pompadour...**” [grifos meus]

Falar difícil, para o malandro regenerado do Estado Novo poderia passar a impressão de ser um respeitável cidadão. A forma caricatural com que o malandro se apresentava, juntando-se com o domínio de línguas estrangeiras ou o padrão culto, servia também para confundir o interlocutor. O trunfo principal que o malandro possuía e que o levou até as fronteiras culturais, foi a linguagem. Para que ele pudesse se expressar através do código alheio, ele necessitava compreendê-lo. O código de quem pertencia a outros espaços geográficos, sociais e econômicos era manipulado pelo malandro, para que ele pudesse penetrar em território das classes financeiramente favorecidas levando em sua bagagem o samba. Dessa forma, o samba continuaria a ser ouvido com seus componentes marginais e suas raízes negro-proletárias, ainda que estivesse travestido com uma roupagem cosmopolita e burguesa. A linguagem malandra esteve sempre em constante mudança, com a intenção de confundir quem recebia a mensagem.

O malandro que sobrevivia no Estado Novo não mais possuía revolver, navalha, nem usava sua força física. Sua arma passou a ser o jogo das palavras. Ele já sabia nos anos 40, que não podia mais ficar à margem da sociedade, pois a perseguição àqueles que tentavam adotar essa postura marginal era feita de uma forma eficiente pelos agentes da ordem social imposta por Getúlio Vargas. A malandragem regenerada sabia que apenas com seu jogo de palavras não

conseguiria mudar como estava se desenvolvendo o sistema social. Os aspectos inconfundíveis, peculiares, que eram encontrados somente nas comunidades negro-proletárias dos morros e das periferias da cidade foram transmitidos à sociedade em geral pela voz do malandro. Por isso, em suas composições não estavam apenas seus assuntos particulares, mas também assuntos que faziam parte do dia-a-dia dos que habitavam essas comunidades. O malandro fez com que seu discurso fosse ouvido não apenas por quem estava ao seu lado, mas também por quem habitava o outro lado da fronteira, para que soubessem que o morro tinha voz.

3.3 - O samba e o Rio de Janeiro: da criação do samba moderno ao status de “sinônimo de brasilidade”

Alguns intelectuais brasileiros consideravam que a influência de Blaise Cendrars²⁶ no início do século XX fora fundamental para que o movimento negro fosse valorizado no Rio de Janeiro²⁷. O modernismo brasileiro pôde ser dividido em duas fases: a primeira fase, marcada pelo modernismo contra o passadismo. E uma segunda modernista fase que foi de 1924 a 1929, caracterizada pela elaboração de uma cultura nacional. Anteriormente a chegada de Blaise Cendras pela primeira vez no Brasil em 1924, já acontecia um flerte entre elite brasileira e a cultura popular²⁸ citando-se como exemplo a encenação de uma peça de Afonso Arinos²⁹ no ano de 1919. A peça em questão era “O contratador de diamantes”, encenada no Teatro Municipal de São Paulo³⁰. Dessa forma, os modernistas brasileiros já buscavam a diferença, o exotismo mesmo antes da chegada de Blaise Cendrars³¹. O que pode ser afirmado a respeito desse escritor francês de origem suíça, um dos personagens principais da vida artística parisiense e europeia do início

²⁶ Pseudônimo de Frédéric Louis Sauser, novelista e poeta suíço, que visitou o Brasil na década de 1920, influenciando vários escritores e artistas do modernismo brasileiro.

²⁷ VIANNA, Hermano. O mistério do samba. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Editora UFRJ, 1995. p.95.

²⁸ VIANNA, op. cit. 1995, p. 97.

²⁹ Afonso Arinos de Melo Franco foi jornalista, escritor e jurista brasileiro, pertencente a Academia Brasileira de Letras. Nascido em 1868, falecido em 1916, teve sua obra póstuma “O contratador de diamantes” publicada em 1917.

³⁰ Uma das cenas da peça continha uma dança de congada, dançada por negros “de verdade”.

³¹ VIANNA, op. cit. 1995, p. 99.

do século XX³², é que ele foi um elemento pioneiro agrupando e acelerando o já pré-existente e disperso interesse dos brasileiros pelas coisas da terra.

Getúlio Vargas sabia da importância dos meios de comunicação de massa para o sucesso de seu plano de unificação nacional. O rádio seria a melhor forma da época para que os ideais do novo governo fossem transmitidos a um país com as dimensões do Brasil, o qual ainda possuía um grande número de analfabetos. Nesse período a emissora com mais influência foi a Rádio Nacional. O Estado Novo criou programas como “A hora do Brasil”, que atualmente continua com seu caráter obrigatório de transmissão a todas as emissoras nacionais de rádio, o qual veiculava em sua programação a música popular. No final dos anos 20 devido ao crescimento do mercado de discos no Brasil, foram instaladas diversas gravadoras no país, em especial no Rio de Janeiro. A Casa Edison, a Parlophon, a Columbia, a Brunswick e a RCA, todas instaladas no Rio de Janeiro, eram gravadoras que necessitavam de novos artistas para realizarem gravações. A melhor opção acabava recaindo sobre o samba carioca. No início do século XX, o samba era apenas um dos diversos estilos da música popular ouvidos no Brasil. Até mesmo o carnaval não tinha o samba como exclusividade, pois os ritmos que embalavam essa festa nacional não eram considerados necessariamente nacionais³³. Mesmo os ritmos nacionais como as marchas, maxixe, modas, desafios sertanejos e cateretês que também eram trilha sonora do carnaval, não possuíam status de ritmo nacional. A partir dos anos 30 com o samba alçado a categoria de símbolo da nacionalidade tornando-se ritmo padrão para os carnavais, todos os outros ritmos produzidos no Brasil, passaram a ser considerados regionais.

O Rio de Janeiro do começo do século XX passou por intensas modificações urbanísticas em decorrência da *belle époque*, onde muitas famílias negras e pobres foram expulsas do Centro da cidade³⁴ primeiramente para a Cidade Nova, e em um segundo momento para as favelas e subúrbios, com a pretensão de excluí-los juntamente com toda sua cultura de qualquer participação em uma sociedade que, segundo a visão dos setores dominantes, aspirava à modernização e não poderia contar com uma atrasada cultura de origem africana. Mas apesar dos esforços dos setores mais abastados, no centro da cidade conviviam todos as classes sociais, com

³² Assim como Léger, Cocteau e Darius Milhaud, sendo este último um personagem internacional que aos moldes de Cendras, contribuiu para que o samba fosse identificado como música nacional brasileira.

³³ Tangos, polcas, valsas, mazurcas, schottishes, charlestons e fox-trots eram as trilhas sonoras tanto dos bailes aristocráticos, quanto dos bailes populares.

³⁴ Depois da Abolição da Escravatura, muitas dessas famílias de origem baiana mudaram-se para o Rio de Janeiro, trazendo consigo sua cultura específica e, dentro dessa cultura o samba, que posteriormente com as devidas modificações locais tornaria-se o samba carioca.

uma intensa troca cultural. Essa intensa troca cultural entre mundos tão distintos nos anos 20 e 30 era realizada pelo compositor de samba, uma espécie de agente mediador entre esses diferentes mundos. As camadas mais ricas da cidade viam com admiração locais boêmios como a Cidade Nova, a Saúde, a favela da Mangueira, mas não os freqüentavam. Para ter contato com o samba e seu “mundo genuíno”, a elite carioca convidava consagrados compositores como Pixinguinha, Sinhô para os seus “seguros” salões de baile onde ouviam uma autêntica música popular brasileira. Esse mundo do samba que causava fascínio e temor à elite carioca, a qual mantinha-se distanciada, também despertou o interesse de jovens da classe média como Mário Reis, Noel Rosa, Almirante e Braguinha no final dos anos 30, jovens esses que influenciaram decisivamente o samba e sua história. O samba, que nessa época já não era mais visto como produto único e exclusivo de negros ou moradores das favelas e periferias unia em diversos pontos em comum, diferentes classes sociais. Certamente tal fato ajudou na configuração do samba como música nacional. O samba, que havia nascido entre os morros e as ruas da Cidade Nova, locais de predominante população negra, passava a ser utilizado também por jovens brancos de classe média. Apesar de estarem distanciadas de forma clara, as classes baixas e as classes médias nos anos 30 conviviam em uma mesma área urbana, o que favoreceu para que juntas pudessem definir um gosto popular brasileiro autêntico. Os chamados “mediadores transculturais”, foram as pessoas que pertenciam a um determinado grupo social e pela curiosidade, passaram a freqüentar outros grupos sociais³⁵.

Em 1937, o carnaval produzido no Rio de Janeiro e levado para o restante do país teve a interferência do Estado Novo, o qual obrigou os sambistas de morro a imprimir nos enredos de suas Escolas de Samba temáticas de caráter patriótico, histórico e didático. Em contrapartida, Getúlio Vargas ofereceu um forte apoio ao carnaval e ao samba feito pelas pessoas alinhadas ao governo. O nacionalismo triunfante do país tinha suas conotações populares transmitidas através do samba, o qual segundo os apoiadores do governo, representaria internacionalmente nossa cultura em qualquer situação. A trilha sonora na recepção de visitantes ilustres como Walt Disney que vinham ao Brasil era baseada no samba. O Estado Novo esteve envolvido diretamente no processo de nacionalização do samba, sendo explicitado esse interesse pelas “coisas brasileiras” inclusive pelo seu órgão de censura, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Vargas criou uma associação entre a vitória de seu projeto de modernização e nacionalização da

³⁵ VIANNA, op. cit. 1995, p. 122.

sociedade brasileira, com a vitória do samba, onde se buscou traços culturais que pudessem ser aceitos pelo maior número possível de cidadãos, como o que havia de mais brasileiro no Brasil. Apesar disso, a heterogeneidade cultural continuou existindo, pois a homogeneidade proposta pelo governo não havia sido perfeita.

A invenção do samba como sinônimo de brasilidade, de algo autêntico, fez parte do processo de construção nacional. E para que esse processo tivesse sucesso, teve de ser encarado como algo natural, apesar de sua artificialidade.

Capítulo IV – O samba a nível regional

4.1 – A invisível cultura negra no Rio Grande do Sul

Por suas características geográficas, sua forma de povoamento e o modo como se inseriu na história nacional, o Rio Grande do Sul é considerado como ocupante de uma posição única em relação ao Brasil. A tensão entre integração e autonomia sempre foi uma questão recorrente na história do Rio Grande. A identidade gaúcha tem um dos seus principais suportes baseado no sentimento de pertencimento do Rio Grande do Sul ao Brasil, apesar das especificidades sul-riograndenses. Havia no Rio Grande do Sul uma idéia de democracia social que se unia a um trecho da obra *Viagem ao Rio Grande do Sul*, de Saint-Hilaire³⁶ versando sobre democracia racial. Para que essa versão idealizada sobre a vida do negro no Rio Grande do Sul tomasse forma e vida, outra parte da mesma obra não foi analisada. A parte analisada, falava de uma vida mais amena dos escravos no Rio Grande do Sul, o que gerou a idealização. Já a parte que não foi analisada por quem estava formando a identidade gaúcha, explicava que essa vida teoricamente mais amena se referia ao escravo das estâncias, e não ao escravo das charqueadas o qual era tratado com extrema desumanidade.

Não houve predominância de negros e escravos no Rio Grande do Sul, mas cabe ressaltar que o trabalho escravo regular foi importante para o desenvolvimento da atividade econômica gaúcha da época. Ainda pode ser citada como parte integrante na formação da identidade sul-riograndense a importante participação dos negros na Revolução Farroupilha. Outro personagem que possui uma participação ínfima ou nula, segundo uma historiografia tradicional, seria o personagem indígena. A historiografia tradicional insiste em minimizar a participação do escravo negro na economia (processo de trabalho) do Rio Grande do Sul. Conforme OLIVEN, mesmo nos dias atuais, ainda existe a relativização a participação do negro e de sua cultura na formação

³⁶ Auguste Saint-Hilaire foi um botânico, naturalista e viajante francês, que veio ao Brasil no século XIX tendo escrito importantes livros sobre paisagens e costumes brasileiros.

da identidade gaúcha, sendo ignorado que no solo gaúcho há uma intensa atividade de batuque e umbandista³⁷.

4.2 - O samba no Rio Grande do Sul: do “semba” à um produto limpo e domesticado

A forte herança dos imigrantes europeus no Rio Grande do Sul seria um dos motivos por pouco se falar de samba/carnaval em Porto Alegre. Mas tal motivo perde sua consistência quando se percebe uma forte herança cultural negra em Porto Alegre. Um dos problemas em não dar voz à cultura negra, é, mesmo que indiretamente, se fazer uma diferenciação entre culturas adiantadas e culturas não-adiantadas, deixando um papel extremamente secundário à cultura popular. Mas o samba, de suas origens, como manifestação espontânea das camadas mais humildes da população até a sua comercialização como um grande espetáculo através do carnaval, faz parte do desenvolvimento da cultura popular brasileira. E suas particularidades históricas também estão presentes em Porto Alegre como nos bailes dos quais participavam a elite porto-alegrense ou nas festas populares com forte presença negra, da mesma forma que as formas de utilização dessa cultura popular pelo Estado e pelos setores que possuem algum tipo de poder decisório.

No Brasil, genericamente pensa-se o batuque como sendo uma dança acompanhada de forte percussão, ou em muitos casos o batuque seria a própria percussão. Esse ritmo, que é considerado como sendo proveniente do Congo ou de Angola é uma de nossas danças com mais antigas referências, sendo já no século XVIII motivo de preocupação, devido a esta manifestação negra possuir um forte caráter religioso, aos senhores coloniais. E foram justamente no batuque, as raras vezes que os negros puderam exercitar seus originais costumes. Formas de lazer e de identidade da cultura negra fundem-se no Batuque, que pode ser encarado como uma diversidade de práticas religiosas e danças rituais. O Batuque passou a ter mesclado na originalidade de sua coreografia, percussão e canto, novidades vindas dos extratos mais baixos de brancos e mulatos da população das vilas e cidades, os descendentes da cultura européia trouxeram novos estilos de dança e instrumentos a serem incorporados. Samba, foi outra denominação que a partir do século

³⁷ OLIVEN, Ruben George. “A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul”. In: LEITE, Ilka Boaventura (org). *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996. p. 27.

XIX passou a designar a palavra Batuque, e essa nova denominação deriva de uma característica do batuque, a umbigada (a palavra semba é a designação africana para umbigada). Já no final do século XIX, o samba até então confinado nas áreas rurais passou a ser a expressão cultural da população não incorporada ao sistema produtivo, e que morava nos morros cariocas. Pode-se citar três fatores na virada para o século XX que foram importantes para descida do samba do morro para o asfalto, tornando-o símbolo nacional da música brasileira: a liberação da mão-de-obra escrava, a formação de uma sociedade urbano-industrial e uma indústria cultural em desenvolvimento.

No Estado Novo, Getúlio Vargas oficializou os desfiles de carnavais e “solicitou” as agremiações carnavalescas, as quais cultivavam os sambas nos morros, que colaborassem com sambas-enredo que exaltassem as glórias nacionais, que estimulassem o patriotismo e fizessem apologia ao trabalho. Nesse período, o Samba, surgido nas camadas populares da sociedade brasileira, foi oficializado transformando-se em símbolo nacional.

Porto Alegre no século XIX com seu carnaval espelhava a estratificação social: de um lado o Entrudo, de outro os corsos e os blocos das grandes sociedades representantes da elite porto-alegrense. O Entrudo, reprimido pela polícia e vivido pela maioria da população mais humilde era de origem açoriana. Consistia em comemorar o carnaval com os foliões atirando entre si limões de cheiro, ou mesmo água das seringas e farinha. Já a elite da cidade passou a comemorar seus carnavais diferenciando-se da maioria da população, com um carnaval fechado em salões. As grandes sociedades carnavalescas também realizavam desfiles de carros alegóricos com muito luxo e brilho, os chamados “Corsos”. Para a imprensa da capital gaúcha, as festividades carnavalescas não possuíam maiores problemas, desde que as camadas mais baixas da população continuassem como assistentes e não como protagonistas. As camadas populares aumentaram seu protagonismo somente na segunda metade dos anos vinte e na década de trinta, quando essa festa pagã passou novamente a ter um toque popular.

Na década de trinta a folia do carnaval passou a concentrar-se em diversos pontos da cidade, diferentemente das décadas anteriores onde ela concentrava-se na Rua da Praia. Passam a conviver na mesma época grupos que realizam os refinados corsos com grupos provenientes de vilas e bairros mais populares que realizavam um carnaval carregado de gingado. Este foi um período em que a dança e a música desenvolvida nas classes populares passou a tomar ares de cultura popular brasileira. A “cariocarização” do carnaval porto-alegrense veio apenas no final da

década de trinta. Também é importante dizer que os grupos carnavalescos no final dos anos trinta e início da década de quarenta passaram a ser predominantemente compostos de pessoas vindas das camadas populares. Com a instauração do Estado Novo, as festas populares sob o novo regime receberam inúmeras normatizações, impostas pelo poder público. Tais normas visavam manter uma certa ordem, que segundo os intelectuais do Regime traria benefícios para toda a sociedade. O Estado, ao transformar símbolos de fronteiras étnicas em símbolos que afirmariam os limites da nacionalidade, transformaria o que era originalmente perigoso e impregnado de traços culturais das classes populares, em algo seguro, limpo e domesticado.

4.3 - Porto Alegre e seus locais de samba no Estado Novo

No início do século XX, o carnaval popular de Porto Alegre estava associado a alguns locais: Colônia Africana, Cidade Baixa e Quarto Distrito. Apesar de serem regiões populares, não eram regiões homogêneas, e sobre algumas delas recaíam os mais diversos preconceitos externados pela elite intelectual porto-alegrense, por serem consideradas atrasadas, onde a modernidade não havia chegado. A população dessas regiões via no carnaval uma forma de tirar ou ao menos diminuir o estigma que recaía sobre ela durante todo o ano. Sendo, que por ocasião das festividades em homenagens ao Momo tinham a sua cultura valorizada a nível nacional. Os poderes públicos, a imprensa e mesmo alguns escritores sempre se referiam à Ilhota, à Colônia Africana e ao Areal da Baronesa imprimindo-lhes no cotidiano um caráter excludente e marginal. A instauração da modernidade em Porto Alegre justificou-se pela informação de que alguns lugares e seus moradores causariam males à sociedade. Esses territórios negros seriam o oposto da urbanidade. À essa população, a malandragem parecia algo cada vez mais utópico. Afinal, por questão de sobrevivência buscaram visibilidade, reconhecimento, respeitabilidade e legitimidade. A música, as festividades, tudo deveria combinar em última instância com o previsto pelo Estado Novo.

4.3.1 - A Cidade Baixa

A Cidade Baixa era ocupada majoritariamente por pessoas da classe média³⁸. Majoritariamente e não totalmente, porque lá também estava o Areal da Baronesa, a João Alfredo e a Ilhota, e segundo o pesquisador era um local que necessitava de melhorias urbanas.

4.3.1.1 - A João Alfredo

Devido a diversos preconceitos que esses bairros populares negros sofriam, os moradores que organizavam os folguedos carnavalescos, preocupavam-se para que nada desse errado, e que nenhuma outra idéia desabonadora recaísse sobre seu bairro. Para angariar a respeitabilidade, homenageavam e davam lugar de destaque para as autoridades públicas. Com isso afinal, poderiam conseguir apoio para uma melhor infraestrutura aos seus desfiles. E principalmente ao demonstrar sua organização poderiam se dar ao luxo de convidar autoridades públicas a fim de prestigiarem os seus desfiles e com isso obter maior respeitabilidade, visibilidade e inclusão social não só no curto espaço de tempo dedicado aos festejos em homenagens ao Momo, mas também pelos dias restantes do ano. Mesmo as pessoas que não possuíam agremiações contrariavam a idéia de que os bairros populares eram um “antro de desordens”, porque conseguiam administrar seus próprios festejos e ainda obter publicidade. Isso não significava que todas as agremiações ou locais onde se realizavam os festejos carnavalescos na João Alfredo tivessem a mesma fama positiva e visibilidade dadas pela imprensa³⁹. Mas o que certamente se buscava por questão de sobrevivência e integração à partir dos anos 30, com ou sem agremiações, era a ordem, o respeito, a organização e a disciplina.

³⁸ ROSA, Marcus Vinícius de Freitas. Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História/UFRGS. Porto Alegre, 2008. p. 104.

³⁹ ROSA, op. cit. 2008, p. 108.

4.3.1.2 – Areal da Baronesa

Também conhecida como “Emboscada” por no século XIX a antiga chácara da Baronesa de Gravataí receber escravos fujões, sendo por isso um local de má fama, o Areal da Baronesa como posteriormente passou a ser conhecido, também fazia parte da Cidade Baixa. Essa má fama vinda do século XIX fez com que o Areal, em oposição a outros arraiais porto-alegrenses considerados “pacatos e tranqüilos”, fosse considerado “lugar de malandragem” e de uma “grande desordem”. Por um longo tempo a elite letrada de Porto Alegre teve em sua memória a imagem negativa do Areal por o ligarem à época da escravidão, revelando todo o estigma e preconceito das elites para com os moradores locais. Os moradores do Areal preocupavam-se com sua imagem pública, em retirar os estigmas que recaíam sobre eles. As suas letras de canções carnavalescas, seus desfiles, buscavam principalmente a visibilidade social, pois eram durante a maior parte do ano pessoas tão “mal-vistas”. Algumas reportagens da imprensa local tiveram um papel destacado na propagação da má fama e estigmatização do Areal, e dos outros bairros majoritariamente negros, pois influenciavam seus leitores afirmando serem esses populares, a moradia de desordeiros e brigões. Sem levar em conta, por exemplo, o notável e elevado nível organizacional por parte dos foliões do Areal. Ao celebrar o tríduo momesco, os foliões desses bairros estigmatizados não visavam, como era o desejo de Getúlio Vargas e seu projeto nacionalista, a busca de uma identidade “nacional”. Visavam sim, a busca de seu espaço dentro de uma sociedade que os ignorara e excluía por todo o ano. E apesar dos preconceitos da imprensa, a presença dos repórteres e do rádio nesses locais populares era fundamental para que acontecesse a publicidade e a visibilidade desses foliões invisíveis e marginalizados. Havia uma enorme distância sócio-cultural entre os habitantes de Porto Alegre.

4.3.1.3 – Ilhota

“Ilhota, minha favela moderna
Onde a vinda na taberna
É das melhores que há
Ilhota, arrabalde de enchente
E que nem assim a gente

Pensa em se mudar de lá
 Ilhota do casebre de madeira,
 Da mulata feiticeira
 Do caboclo cantador
 Ilhota, a tua simplicidade
 É que dá felicidade
 Para o teu pobre morador
 Na tua rua
 Joga-se em plena esquina
 Filho teu não se amorfina
 Em sair pro batedor
 Nem mesmo a “justa”
 Vai visitar seus banhados
 Pra não serem obrigados
 A intervir em questões do amor”⁴⁰

Na década de 1940 a imprensa porto-alegrense referia-se ao espaço físico da Ilhota como sendo um local onde não havia a possibilidade de se habitar, mais ainda assim a Ilhota era muito habitada. O que a imprensa publicava, legitimava a atitude da administração urbana que possuía uma dita visão progressista e moderna, com a intenção de desapropriar os moradores do local e leva-los para alguma área distante do centro de Porto Alegre. O que aconteceu. O preconceito não era apenas com o local, dito inabitável, mas também com os moradores, que conforme imprensa eram um conglomerado de seres que tinham fome, frio e, sobretudo, raiva⁴¹. Escritores lidos pela elite local, como Athos Damasceno⁴², não tinham nenhum interesse em desmentir os seus próprios escritos preconceituosos ao noticiar que de um local visto como “pardieiro sórdido” onde seus moradores, “fatalmente desaguariam na cadeia ou na Santa Casa”, surgiria Lupicínio Rodrigues, um compositor e cantor nascido em Porto Alegre, mas que influenciaria o samba a nível nacional.

⁴⁰ Ilhota, canção de Lupicínio Rodrigues, fala sobre a precariedade de viver em um lugar, onde o que importa são os laços de sociabilidade que se criam entre seus habitantes em decorrência de suas práticas cotidianas, e a simplicidade da vida.

⁴¹ ROSA, op. cit. 2008, p. 120.

⁴² Athos Damasceno Ferreira, tradutor da Editora Globo e colaborador da revista *Província de São Pedro* e do jornal *Correio do Povo*. Seus dois principais livros têm como tema a cidade de Porto Alegre.

Como todos os sambistas, Lupicínio transitou por todos os estilos de samba, incluindo-se o samba-malandro, sendo a maioria de sua obra baseada no samba lírico-amoroso. Sua obra não escapou da censura do Estado Novo, como no samba “Carpinteiro”:

“Oh Por que me chama assim de vagabundo?
 33 anos viveu Cristo neste mundo
 E nesta idade trabalhou um mês
 Querem saber o que ele fez?
 Foi ser carpinteiro para agradar seus pais
 Achou pesado e não foi mais
 Aí nunca mais teve outra profissão
 Senão pregar a religião
 Adão foi nesta terra o primeiro varão
 Nunca pensou em trabalhar
 Viveu no paraíso
 No meio das frutas para comer sem cozinhar
 Ainda pediu pra companheira pra lhe ajudar
 Nem roupa quis pra não mudar”⁴³

E suas composições também visitaram o estilo apologético nacionalista, afinal, era essa a única forma de se obter fama, aceitação e reconhecimento diante de um poder público, de jornalistas e intelectuais que transformaram o samba em um autêntico símbolo de brasilidade.

4.3.1.4 – Colônia Africana

Após a Abolição, diversas famílias negras estabeleceram-se em um local de Porto Alegre que passou a ser chamado de Colônia Africana. Neste local atualmente encontram-se os bairros Mont Serrat e Rio Branco. A criminalidade sempre esteve associada a este local, principalmente no período entre a Abolição e a década de 1920. Associações negativas eram feitas em relação ao local e aos seus moradores. Uma medida para “melhorar” o bairro e de uma certa forma iniciar a

⁴³ Lupicínio deu mais ênfase em suas letras na temática lírico-amorosa, onde os assuntos recorrentes eram o amor, a mulher e os sentimentos do amor. Mas neste samba, proibido pelo Estado Novo, tinha a malandragem como tema. Em “Carpinteiro”, Lupicínio Rodrigues malandramente rejeita o trabalho ao comparar sua vida com a vida de Cristo, não vendo necessidade o personagem da música de trabalhar.

sua urbanização foi a iniciativa de apagar a má fama do local, desligando-o de sua imagem negra com uma nova denominação: Rio Branco. Posteriormente os negros moradores foram sendo expulsos e a valorização imobiliária da antiga Colônia Africana foi crescendo. O Salão Modelo, onde os foliões negros se reuniam, localizava-se no cruzamento entre a Casemiro de Abreu e a Esperança, as duas principais ruas da Colônia. A elite intelectual porto-alegrense acreditava que o passado primitivo e negativo da Colônia Africana somente seria superado com a urbanização. Segundo essa elite, o local era considerado primitivo quando habitado por negros e pobres, mas ao ser urbanizado e modernizado, e ao receber moradores de outras origens tornou-se um local de bom aspecto. Com a re-significação do agora bairro Rio Branco, a comunidade negra porto-alegrense havia perdido um grande referencial para seus festejos carnavalescos.

Os moradores da Colônia Africana e da Bacia do Mont Serrat⁴⁴ frequentemente eram classificados de vadios, vagabundos, pobres. E, conforme observou essa elite letrada, o samba era a trilha sonora que embalava a vida dessa desordeira população. Somente através do carnaval é que a má fama de desordeiros, bêbados, marginais e vagabundos, imputada pelos poderes públicos e pela elite local aos moradores desse bairro negro, é que essa má fama poderia ser desfeita. Diferentemente do que a visão depreciativa sugeria, a população sentia orgulho de sua terra, de seu local de moradia. Mas sabiam que para ter alguma chance de serem aceitos pela sociedade, deveriam evitar a fama de marginais tornando-se todos foliões modelos. Para dar voz aos seus anseios, contavam inclusive com o apoio da imprensa, que veiculando notícias positivas sobre esse território, classificava-o como sendo bairro Rio Branco e não mais como Colônia Africana. No Rio de Janeiro, o morro era o lugar do samba. Já aqui em Porto Alegre a imprensa gaúcha considerava o bairro Rio Branco como sendo o berço do samba. Marino dos Santos e Horacina Corrêa foram alguns dos raros moradores da Colônia Africana que se tornaram artistas de renome nacional, embora esse reconhecimento fosse uma rara exceção.

Nos dias em que Momo era reverenciado, a imprensa gaúcha, que em outros períodos do ano demonstrava todo o preconceito da sociedade para com bairros de origem afro-descendente, buscava a diversão e a originalidade nos folguedos em bairros negros como a Colônia Africana. O período de carnaval era um período em que os bairros negros de Porto Alegre de uma certa forma retiravam de suas costas, ainda que temporariamente, toda a invisibilidade, o esquecimento

⁴⁴ Depressão ao norte do morro onde se localiza atualmente o bairro de mesmo nome. A Bacia era considerada como uma extensão da Colônia Africana.

social e a marginalidade por que passavam. Para os moradores da Colônia Africana, essa veiculação positiva nos períodos carnavalescos era benéfica. Buscando se adaptar às exigências culturais do Estado Novo, a sociedade negra porto-alegrense procurava o seu lugar nessa sociedade que tanto os discriminara.

4.3.1.5 – O Quarto Distrito

O Quarto Distrito, área industrial afastada do centro de Porto Alegre localizada nos bairros São João e Navegantes, onde viviam muitos operários possuía na Avenida Eduardo⁴⁵ o local destinado aos festejos carnavalescos, sendo a principal via daquele arrabalde fabril. Os folguedos realizados nessa Avenida eram organizados, por toda a década de 30 e início da década de 40, pela Sociedade Gondoleiros, onde os dirigentes dessa agremiação eram todos de origem germânica. Não havia necessidade de inscrição para que os blocos da cidade participassem dos festejos na Avenida Eduardo. Com o incentivo, a tutela, o auxílio e o patrocínio ao carnaval, os dirigentes/patrões pretendiam suavizar a carregada imagem hierárquica transmitida diariamente aos empregados, substituindo-a por uma então imagem de “harmonia” e “proximidade”. Um sistema paternalista das empresas visava integrá-las à comunidade, onde medidas mais populares foram tomadas para que os distanciamentos sociais fossem, ao menos simbolicamente, atenuados. A diretoria da Sociedade Gondoleiros organizava os desfiles abertos a qualquer bloco, que ocorriam em frente à agremiação. Já os bailes de salão eram freqüentados por um seletos público, conforme anunciava a diretoria, composto por “elegantes” e “distintas” famílias. As festas no interior da Sociedade Gondoleiros eram restritas a seus sócios.

Diferentemente das canções compostas no carnaval, que exaltavam a miscigenação racial, que louvavam a beleza feminina da mulata, da morena, da cabrocha, colaborando para construção da identidade nacional mestiça, marchas de carnaval foram feitas por moradores do Quarto Distrito idealizando mulheres meigas, brancas e lindas. Neste distrito caracterizado pela imigração européia, a cor de pele entre muitos moradores seria um atributo de identidade. Havia nesse distrito fabril, uma clara distinção entre as sociedades recreativas freqüentadas por imigrantes descendentes de europeus e as sociedades freqüentadas por pessoas negras:

⁴⁵Atual Avenida Presidente Franklin Roosevelt.

“Localizam-se no Quarto Distrito, as seguintes sociedades recreativas: Sociedade Gondoleiros, Sociedade Ginástica Navegantes-São João (social-desportiva), **Prediletos Cordão Carnavalescos (para pessoas de cor preta)**, Juventude Sociedade Recreativa, Porto Alegre Country Club, Sociedade Libanesa, além de muitas outras”⁴⁶. [grifos meus].

Além da “Sociedade Gondoleiros”, também faziam parte desse distrito a “Sociedade São João-Navegantes” e o “Esporte Clube Navegantes”. O que essas sociedades tinham em comum, eram a pele branca de seus foliões imigrantes ou descendentes de europeus. É importante ressaltar que os folguedos carnavalescos não eram exclusividade de brancos no Quarto Distrito, pois “pessoas da cor preta” participavam de blocos localizados nesse distrito, como o Prediletos, o Seu Julinho e o Espinho. As festas e bailes realizados por esses blocos tinham por preocupação que seus participantes agissem conforme “a moral e os bons costumes”, sendo vedada a participação de “desordeiros” e “baderneiros”. A intenção dos organizadores dos blocos era que apesar de terem sido festas onde qualquer pessoa pudesse participar, somente “distintas famílias” às freqüentasse, transformando-se esses ambientes em ambientes familiares.

Apesar de o Quarto Distrito possuir foliões negros com diversos estigmas sociais, que no distrito moravam e realizavam seus festejos, não possuía uma imagem estigmatizada de território negro, distinguindo-se de outros bairros populares como a Cidade Baixa ou a Colônia Africana.

4.3.2 – A preferência pelo samba do carnaval carioca, apesar da variedade musical porto-alegrense

O Estado Novo, dentro do seu projeto de governo visando estimular a unidade da nacionalidade do país, estabeleceu o Rio de Janeiro e o samba carioca como modelos culturais para todo o Brasil. Nos anos 30 e 40 aqui em Porto Alegre apesar da imposição cultural vinda de cima, nos carnavais da capital gaúcha, os folguedos eram embalados por diversos estilos musicais, sendo o samba apenas mais um deles. Ritmos internacionais como o tango argentino e

⁴⁶ FORTES, Alexandre. Nós do Quarto Distrito: A classe trabalhadora porto-alegrense e a Era Vargas. Caxias do Sul: EDUCS, 2004. p. 88.

os ritmos cubanos, que na ocasião conseguiram um lugar de destaque para a música latino-americana no cenário internacional, também embalara os folguedos em homenagem a Momo na capital gaúcha. As emissoras radiofônicas e os cinemas foram responsáveis pela disseminação de outros ritmos culturais em Porto Alegre, além do proposto pelo governo. O cinema, em praticamente todo o período do Estado Novo, fez uma ligação entre o carnaval carioca e o carnaval porto-alegrense, pois a cada na época de carnaval eram exibidos filmes feitos na capital da República tendo como temática o samba e o carnaval. As exposições davam oportunidade para quem organizava o carnaval aqui, de observar as fantasias, os instrumentos, as coreografias, os desfiles, ou mesmo a forma como os foliões se organizavam no Rio de Janeiro. Nessa época é importante ressaltar que a Política da Boa Vizinhança⁴⁷ dominava a produção e exibição de filmes na América Latina. Os norte-americanos também fizeram filmes sobre temáticas carnavalescas, mas imprimiam nas telas um modo estrangeiro de ver o samba e o carnaval onde Carmem Miranda, apesar de não ser um “símbolo de brasilidade”, segundo a perspectiva estadunidense deveria representar a representante do que havia de popular no Brasil(e na América Latina).

Como já foi dito, a exibição de muitos filmes sobre carnaval, retratava o carnaval carioca. E durante o intervalo de alguns filmes exibidos na capital gaúcha, a trilha sonora desses filmes era executada ao vivo, por jazz bands que apresentavam aos espectadores as últimas novidades sobre o samba carioca, vindas da capital da República. As jazz bands não tocavam apenas sambas ou jazz (como o nome sugere), mas toda a variedade de ritmos que passavam por Porto Alegre. As jazz bands surgiram no Rio de Janeiro nos anos 20, e já nos anos 30 não eram mais novidade em Porto Alegre.

Não era apenas através dos poderes públicos ou da imprensa que os foliões porto-alegrenses mantinham contato com outros elementos culturais vindos de outras regiões brasileiras. Os próprios integrantes das jazz bands quando viajavam para fora do Estado traziam no seu retorno, em suas bagagens novidades culturais variadas, as quais apresentavam ao público quando tocavam os novos ritmos. Rádios, cinemas, e jazz bands traziam a Porto Alegre uma diversidade de ritmos que embalavam os folguedos em homenagem à Momo. Mesmo apesar de

⁴⁷ Política entre os Estados Unidos e o resto da América. Na teoria a Política da Boa Vizinhança apresentava-se como sendo uma larga avenida, de mão dupla, com intercâmbio cultural entre as duas sociedades. O que aconteceu, foi uma influência de direção praticamente única, de lá pra cá, devido a grandiosa diferença cultural produzida entre as duas sociedades.

toda a diversidade musical, os foliões tinham o interesse mais voltado ao samba de origem carioca. A situação não era tão simples: não bastava dizer que a “cariocarização” forçada pelo governo Vargas visando a unidade cultural nacional elegendo o samba como um ritmo nacional, era responsável pela predominância do samba carioca no gosto dos porto-alegrenses. Não foram apenas imposições verticais que influenciaram a preferência pelos gostos musicais carnavalescos.

As marchas e os sambas cariocas não dependiam apenas das jazz bands para chegar aos ouvidos dos gaúchos. O crescimento da indústria fonográfica brasileira nos anos 30 que tinha como maior produto de importação o samba carioca fez com que essas empresas vendessem seus produtos da Amazônia ao Rio Grande do Sul. A predominância do samba carioca em Porto Alegre, não significava que tivesse uma boa aceitação por todos os setores da sociedade⁴⁸. Parte da imprensa divergia da opinião de se tomar o Rio de Janeiro como caráter modelo de carnaval, pois acreditavam que os gaúchos gostavam e sabiam fazer o samba⁴⁹. Isso fez com que não se visse sentido na predominância, nem na importação dos folguedos carioca, afinal contavam com a “prata da casa”. Essa parcela da imprensa acreditava que os gaúchos faziam samba espontaneamente, sem a necessidade de serem ensinados pelos cariocas.

O que não se pode negar, é que o samba carioca exercia um grande fascínio sobre muitos adoradores de Momo porto-alegrenses. Não só a imprensa e os poderes públicos colaboraram para o destaque a nível nacional do samba carioca. Os foliões porto-alegrenses também contribuíram para a cariocarização do samba no sul do país. O fascínio com que os porto-alegrenses viam o carnaval vindo do Rio de Janeiro, fez com que as estruturas do carnaval de Porto Alegre fossem modificadas: mudanças nas fantasias, nos instrumentos musicais utilizados pelos blocos, e nas estruturas dos próprios grupos, pois as escolas de samba eram invenções dos cariocas. Os foliões da capital gaúcha tinham como paradigma para as mudanças dos folguedos locais, mesmo antes da instauração do Estado Novo, o Rio de Janeiro. Mas, após a instauração do novo regime as mudanças locais relativas as importações ficariam mais evidentes.

⁴⁸ ROSA, op. cit. 2008, p. 205.

⁴⁹ ROSA, op. cit. 2008, p. 206.

Considerações finais

O Estado Novo sempre foi um período contraditório quanto a sua classificação: os seus ideólogos o consideravam um regime autoritário, diferente do nazi-fascismo. Alguns historiadores o consideravam como sendo um regime totalitário, o que comparado com as dimensões do ocorrido com o regime totalitário nazista demonstra ser um exagero de classificação. Mas isso não significou que medidas totalitárias não tivessem sido tomadas nesse período. Getúlio Vargas teve dificuldades na implantação de seu projeto de valorização do trabalho para combater uma “pobreza útil”, afinal, não era algo simples explicar para o trabalhador nacional que o trabalho seria algo positivo após quatro séculos de vivência em uma sociedade escravista. Para que o trabalhador colabora-se com a nova realidade brasileira, o governo investiu na educação para criar um povo educado, trabalhador, que teria seu direito de trabalho através do esforço individual. Segundo o governo, o trabalhador deveria ser bom e honesto.

O “Estado de Compromisso” foi a forma como Vargas fez para unir vários setores em torno do seu governo, incluindo-se aí as oligarquias regionais. O elo de ligação entre a política nacional e regional foi feito pelos “Interventores Federais”, que juntamente com o DASP diminuíram a autonomia dos Estados, sem haver uma ruptura real com a velha ordem. Vargas não acabou com os sindicatos de trabalhadores, apenas atrelou-os ao seu governo para que as ações sindicais fossem tomadas de acordo com os planos estadonovistas. Mas apesar de os sindicatos estarem atrelados ao governo e de esse governo atender algumas reais demandas das massas, não significou que os trabalhadores não tivessem lutado pelos seus direitos.

Dentro dos bairros que se formaram em Porto Alegre no início do século XX, o Quarto Distrito teve algumas particularidades, como a dificuldade de conscientização da classe trabalhadora. Nesse período havia a idéia de que o bom trabalhador era o de origem européia, e não o trabalhador negro nacional, pois este era considerado como não sendo disciplinado. Apesar do Brasil ter entrado na 2ª Grande Guerra combatendo a Alemanha nazista, e de os trabalhadores de origem germânica passarem a ser visto com uma certa desconfiança, ainda recaía sobre o trabalhador nacional uma visão negativa. Permanecia ainda a europeização do trabalhador como sendo o melhor caminho para a ascensão social.

A elite social brasileira interessou-se pelo modelo europeu de sociedade trazido pela *Belle Époque* no início do século XX, passando então a discriminar as manifestações culturais de origem negra que se faziam presentes na sociedade brasileira. Nos anos 20, tal postura sofreu mudanças. Ao assumir o poder, Vargas soube utilizar-se do samba como veículo de propaganda política, ressignificando o seu personagem principal: o malandro. O malandro, por questão de sobrevivência, ainda que artificialmente teve que buscar a regeneração. A efetividade do malandro no Estado Novo estava mais no seu discurso que na prática, afinal suas ações e letras de canções eram vigiadas e censuradas pelo DIP. Na década de 30, o crescimento da indústria fonográfica e o surgimento de novas rádios, fizeram com que o samba tivesse uma maior divulgação, passando a classe média a se interessar por esse ritmo popular. O rádio foi o meio de comunicação de massa utilizado por Vargas para transmitir os ideais de seu governo a um país com uma enorme extensão e com um grande número de analfabetos. Nos anos 30 o samba passou a ser considerado “símbolo de nacionalidade”. Mas com o processo de nacionalização do samba veio também a obrigatoriedade aos sambistas em imprimir a suas canções temas de caráter didático, histórico e patriótico. A vitória do samba foi associada por Getúlio Vargas à modernização e nacionalização da sociedade brasileira.

No Rio Grande do Sul, a participação do negro e de sua cultura na formação da identidade gaúcha, foi muitas vezes minimizada ou mesmo ignorada por uma historiografia tradicional, afinal a elite gaúcha preconceituosamente diferenciava culturas adiantadas de culturas não-adiantadas. No século XIX o carnaval porto-alegrense dividia-se nas festas da elite (corsos e bailes) e nas festas populares (entrudos). Nos anos 30 aumentou a participação popular nas festas de carnaval. Mas, com a chegada do Estado Novo as festas populares foram extremamente normatizadas pelo governo, transformando-se em algo “seguro, limpo e domesticado”.

Todos os sambistas brasileiros contemporâneos ao Estado Novo, com maior um menor ênfase, transitaram pelos três ritmos do samba: o malandro, o lírico-amoroso, e o apologético nacionalista. As temáticas dos sambas apologéticos nacionalistas e dos líricos amorosos tinham suas contradições internas suprimidas. O samba malandro, ainda que discursivamente, seria a única oposição a política estadonovista. Atuando com uma postura pequeno-burguesa, a ironia passava a ser a única arma utilizada pelo malandro.

O carnaval popular de Porto Alegre era comemorado em bairros como a Colônia Africana, a Cidade Baixa e o Quarto Distrito. Nos locais, onde havia a maioria da população

negra (a Ilhota, o Areal da Baronesa, a João Alfredo e a Colônia Africana) havia uma forte exclusão e marginalidade, atribuídas pela imprensa, pelos escritores, e pelos poderes públicos a seus moradores, os quais buscavam uma reabilitação social nos períodos de folguedos carnavalescos quando o samba dava uma certa visibilidade a essa população, excluída da sociedade durante todo o ano.

Apesar de toda a campanha de imposição cultural do Estado Novo, os cinemas e as emissoras de rádio contribuíram para que os carnavais porto-alegrenses fossem embalados por uma diversidade musical. Não é possível dizer que a cariocarização do samba no sul do país tenha sido apenas obra do Estado Novo. Os próprios foliões gaúchos demonstraram seu fascínio para com o samba e o carnaval vindos do Rio de Janeiro, muito antes das imposições governistas.

Ao final deste trabalho, foi possível esclarecer algumas situações sobre o samba, sua criação, desenvolvimento, seu personagem principal (o malandro) e o atrelamento dessa cultura negra a um projeto governista que visava um ineditismo cultural em um país que através da centralização das decisões almejava a modernização e o desenvolvimento.

Este projeto possui diversas limitações, quanto ao tempo de pesquisa, ou mesmo com as fontes as quais tive acesso. Consegui material em quantidade considerável para tratar da questão do trabalho, de como o Estado Novo agia a nível nacional e regional, das particularidades do novo regime e dos trabalhadores de Porto Alegre. Com a questão cultural, também consegui um bom material de pesquisa sobre o samba no Rio de Janeiro, das origens do samba no início do século 20 trazendo o sambista malandro como agente social ativo, até ao período de conversão malandra imposta pelo governo. Uma das grandes dificuldades desse trabalho foi conseguir fontes que trabalhassem sobre o samba na Porto Alegre dos anos 20. O período cultural porto-alegrense sobre o qual consegui um material relevante já fazia parte de um período cultural de dominação estadonovista, onde os sambistas da capital gaúcha visavam acima de tudo reconstruir a imagem de seus bairros de uma forma a serem atrelados ao projeto governistas e aceitos por uma sociedade excludente.

Mas, apesar das limitações de algumas fontes, ainda assim foi possível perceber a presença do malandro e de sua obra maior, o “samba” anteriormente a década de 30 na capital gaúcha. O que talvez seja correto afirmar é a carência de estudos acadêmicos sobre o samba nas duas primeiras décadas do século 20, sendo isso não um problema, mas um estímulo aos historiadores. E o malandro pós 30, tanto em Porto Alegre quanto no Rio de Janeiro, deixaria de

ser um modelo às comunidades populares, passando de uma atividade social a uma caricatura pequeno-burguesa, sendo essa a única forma de burlar a ação repressiva do Estado Novo e manter viva como forma de resistência cultural a malandragem, ainda que de forma discursiva.

Referências bibliográficas

- ABREU, Luciano Aronne de. *Um olhar regional sobre o Estado Novo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.
- ALBIN, Ricardo Cravo. *MPB: A história de um século*. São Paulo: Atração Produções Ilimitadas, 1997.
- FAUSTO, Bóris. *A Revolução de 1930: historiografia e história*. 16 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FORTES, Alexandre. *Nós do Quarto Distrito: A classe trabalhadora porto-alegrense e a Era Vargas*. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.
- FRYDBERG, Marina Bay. *Lupi, se acaso você chegasse: Um estudo antropológico das narrativas sobre Lupicínio Rodrigues*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS. Porto Alegre, 2007.
- GERTZ, René E. “Estado Novo: ditadura, autoritarismo ou totalitarismo?”. In: AXT, Gunther, FILHO, Osmar L. De Barros, SEELIG, Ricardo Vaz, BOJUNGA, Silvia (orgs). *Da vida para a História: Reflexões sobre a Era Vargas*. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. p. 195-210.
- GOMES, Angela de Castro. “Ideologia e trabalho no Estado Novo”. In: PANDOLFI, Dulce (org). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999. p. 53-72.
- KRAWCZYK, Flávio, GERMANO, Íris, POSSAMAI, Zita. *Carnavais de Porto Alegre*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- MATOS, Cláudia. *Acertei no milhar: Samba e malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: A penetração cultural americana*. 5 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- OLIVEN, Ruben George. “A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul”. In: LEITE, Ilka Boaventura (org). *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996. p. 13-32.
- ROSA, Marcus Vinícius de Freitas. *Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História/UFRGS. Porto Alegre, 2008.

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

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Editora UFRJ, 1995.