

DADOS DE COPYRIGHT

SOBRE A OBRA PRESENTE:

A presente obra é disponibilizada pela equipe X Livros e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura. É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

SOBRE A EQUIPE X LIVROS:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [X Livros](#).

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais

lutando por dinheiro e poder,
então nossa sociedade poderá
enfim evoluir a um novo nível."

ESCOLAS
DE SAMBA
DO

SÉRGIO CABRAL

RIO DE
JANEIRO



Índice

1. Um prefácio de 1974
2. Introdução
3. Antes das escolas
4. Surge o samba carioca
5. Deixa falar
6. Surgem as escolas de samba
7. O Carnaval oficial
8. Anos portelenses
9. Guerra fria no samba
10. E o samba se uniu
11. Tempos modernos
12. Tempos de Joãozinho Trinta
13. O Sambódromo
14. Os personagens

Ismael Silva

Bide

Buci Moreira

Carlos Cachaça

Cartola

Ernani Alvarenga

Alvaiade

Raul Marques

Mano Décio da Viola

Aniceto Menezes

Duduca

Dona Ivone Lara

Mestre Marçal

Antônio Candeia Filho
Zé Kéti
Martinho da Boca do Mato
Fernando Pamplona

15. Resultados dos desfiles



Esse livro é dedicado a João Ferreira Gomes, nota Efegê, o jornalista que melhor contou as histórias do carnaval carioca.

Um prefácio de 1974¹

Lúcio Rangel

O nome do livro diz tudo e Sérgio Cabral é a figura das mais conhecidas por todos aqueles que se interessam pela música popular brasileira, desde que surgiu, assinando com José Ramos Tinhorão uma página semanal do *Jornal do Brasil*, inesquecível e valiosa contribuição para o conhecimento do nosso cancioneiro. Logo se tornou um dos mais acatados estudiosos do assunto, produzindo discos da melhor qualidade, shows e programas de rádio e tevê. Colabora na melhor imprensa do país e é figura lembrada quando o assunto é samba.

Sérgio, pelo sobrenome, considerava-se "sobrinho" do inesquecível Mário Cabral, hoje saudoso, infelizmente sem as aspas que sempre usávamos quando escrevíamos seu nome. É que um cantor famoso anunciou no palco que cantaria *Rosa*, de Pixinguinha, acompanhado pelo "saudoso" Mário Cabral. Com a morte de Mário e de Sérgio Porto, meu sobrinho e xará do autor deste livro, passei a "tio" do Cabral Sérgio. Daí a razão, puramente sentimental, de ter ele me convidado a escrever esta desnecessária apresentação. Já dizia um velho romancista, Afrânio Peixoto, hoje pouco lido, que o prefaciador é sempre, ou na maioria das vezes, um homenageado pelo autor que o convida a prefaciá-lo. Daí...

Mas, falando do livro, estamos frente a um levantamento completo do que foram e são as escolas de samba, frente aos legendários sambistas de uma época que chamei "heróica", pois o violão e o pandeiro eram sinônimos de malandragem. Quando um delegado de polícia, em minha presença, chamou Ismael Silva de malandro, "pois nunca trabalhara, só fazia samba", repliquei lembrando os nomes de Cole Porter e George Gershwin, que, como milhares de outros, "só faziam música". E, que eu saiba, nunca foram chamados de malandros.

Sérgio Cabral sabe de tudo e convive com os verdadeiros criadores de nossa música popular, os autênticos, um Cartola ou um Nelson Cavaquinho, como conviveu com um Heitor dos Prazeres e o imenso Pixinguinha. Não é como aquele crítico paulistano, "cultíssimo", que escreveu 357 páginas sobre a Bossa Nova, crente que descobrira a pólvora e o mistério que rodeia a nossa música popular. "Pra quem quer comprar (o livro do tal crítico), o prejuízo será de Cr\$ 47,00", avisou aos incautos o lúcido Tinhorão. Voltando ao livro de Sérgio Cabral, este realmente importante, aqui está o *Morro de Mangueira*, o samba do "Claudionor, que, para sustentar a família, foi bancar o estivador", de Manuel Dias, e que outro Manuel, o grande Bandeira, atribuía a Sinhô, como a fundação da primeira escola de samba, a Deixa Falar, do Estácio, e a Estação Primeira, de Mangueira, como as cores escolhidas por um dos seus fundadores, Angenor de Oliveira, o divino Cartola, nascido nas Laranjeiras e torcedor do Fluminense. Como todos sabem, as cores, por "mera coincidência", são verde e rosa. E, por falar em Cartola, ele não se lembra do final da letra do samba *Foi em sonho*, que é assim: "Se tu soubesses, amor, quanto te amei / Acordei, não te vi, chorei".

A compra de sambas por Mário Reis, que sempre conservou nos discos o nome do verdadeiro autor, e por Francisco Alves, que muitas vezes aparecia como único "autor". Exemplo: *Amor de malandro*, de Ismael Silva. A figura do mulatão Brancura, que cheguei a conhecer e que assinava sambas como *Deixa essa mulher chorar*, de Maciste de Mangueira, ou *Me admira você*, de Buci Moreira, neto da famosa tia Ciata. Brancura também é autor (ou não) do samba *Carinho eu tenho*, primeira gravação de Ismael Silva como cantor. Se é verdade que Brancura comprava os sambas que têm seu nome como autor, é de se reconhecer que tinha invulgar bom gosto.

Sérgio Cabral lembra a ajuda que Sílvio Caldas prestou à Mangueira, sendo o primeiro surdo da escola oferecido por ele. Trinta anos mais tarde, quando acompanhei Sílvio Caldas até a Mangueira, que iria homenageá-lo, tive de dizer ao porteiro quem era ele e o “homenageado” pagou a cerveja e os sanduíches que nos foram servidos. Através de depoimentos dos autênticos criadores do samba, ficamos sabendo que o italiano e o português² não são autores de *Implorar*, inteirinho do Sedá. Sérgio lembra de um só sambista com três nomes: José Gonçalves, Zé com Fome e Zé da Zilda, mas esquece o criador do estilo que seria chamado de **samba de breque**, com Moreira da Silva como seu maior intérprete, ambos influenciados pelo “pai da criança”, o grande Heitor Catumbi. Fala em dona Vicentina, da Victor ainda de cachorrinho. Não será dona Valentina Biosca, viúva do caricaturista Figueiroa, muitas vezes acompanhada pelo Morengueira?

A história completa das escolas de samba, dos seus fundadores, dos seus primeiros desfiles, tudo encontramos no livro de Sérgio Cabral, uma contribuição de primeiríssima ordem, rara flor entre a bibliografia do gênero. É, pois, com o maior prazer que escrevo estas mal traçadas linhas e entrego ao leitor o livro tão vivo, tão curioso e tão elucidativo do meu “sobrinho” Sérgio Cabral. Vamos a ele.

-
- 1 Prefácio escrito pelo crítico e historiador de música popular Lúcio Rangel para o livro *As escolas de samba – o quê, quem, como, quando e por quê*, de Sérgio Cabral, lançado pela Editora Fontana, em dezembro de 1974.
 - 2 Lúcio Rangel referia-se à dupla Kid Pepe (José Gesolmino) e Germano Augusto – o primeiro italiano de nascimento, e o segundo, português – dois destacados personagens do segmento mais malandro da música popular do Rio de Janeiro.



Um desfile da Escola de Samba Índios do Acaú, nos anos de 1950.

Introdução

Contar a história das escolas de samba do Rio de Janeiro é uma tarefa a que me dedico desde 1961, quando escrevi uma série de 26 capítulos para o *Jornal do Brasil*. Em 1966, voltei a escrever uma nova série para o semanário *Folha da Semana*, publicação criada para combater a ditadura militar e que acabou fechada, por decreto presidencial. Em 1974, lancei o livro *As escolas de samba – o quê, quem, como, quando e por quê* (assim mesmo. Ao datilografar o título, me esqueci do *onde*) pela Editora Fontana, uma iniciativa do poeta Gastão de Holanda e da artista gráfica Cecília Jucá. Em 1975, elaborei para a Rio Gráfica Editora (mais tarde Editora Globo) uma série de oito fascículos acompanhados de discos, também com a história das escolas de samba.

Passados tantos anos da primeira tentativa, não há como negar que todas elas foram incompletas e prejudicadas por erros, em boa parte, da minha responsabilidade. Sem a pretensão de valorizar meu trabalho, o leitor há de convir que não é fácil contar a história do povo. De um povo de esmagadora maioria negra, vítima de injustiças seculares, criador de uma cultura que enfrentaria todas as formas de preconceitos das classes dominantes. A própria história das escolas de samba confirma essa abominável tradição brasileira: o povo que as criou viu-se obrigado a afastar-se delas por razões de caráter econômico. A parcela que cabe ao povo trabalhador na distribuição de renda do país reduziu-se em ritmo tão violento quanto o aumentaram as exigências financeiras para quem deseja desfilar numa escola.

Na elaboração deste livro foram fundamentais os depoimentos orais dos pioneiros do samba carioca, com as vantagens e as desvantagens desse recurso. As vantagens são óbvias, pois não há melhor fonte o que os pioneiros. Mas, infelizmente, a memória também falha. A chamada fonte secundária, com destaque para a cobertura dos jornais, mereceu uma avaliação crítica, tantos foram os equívocos cometidos e que se repetiram através dos anos (um motivo de constrangimento é ver meus próprios erros repetidos em jornais e livros).

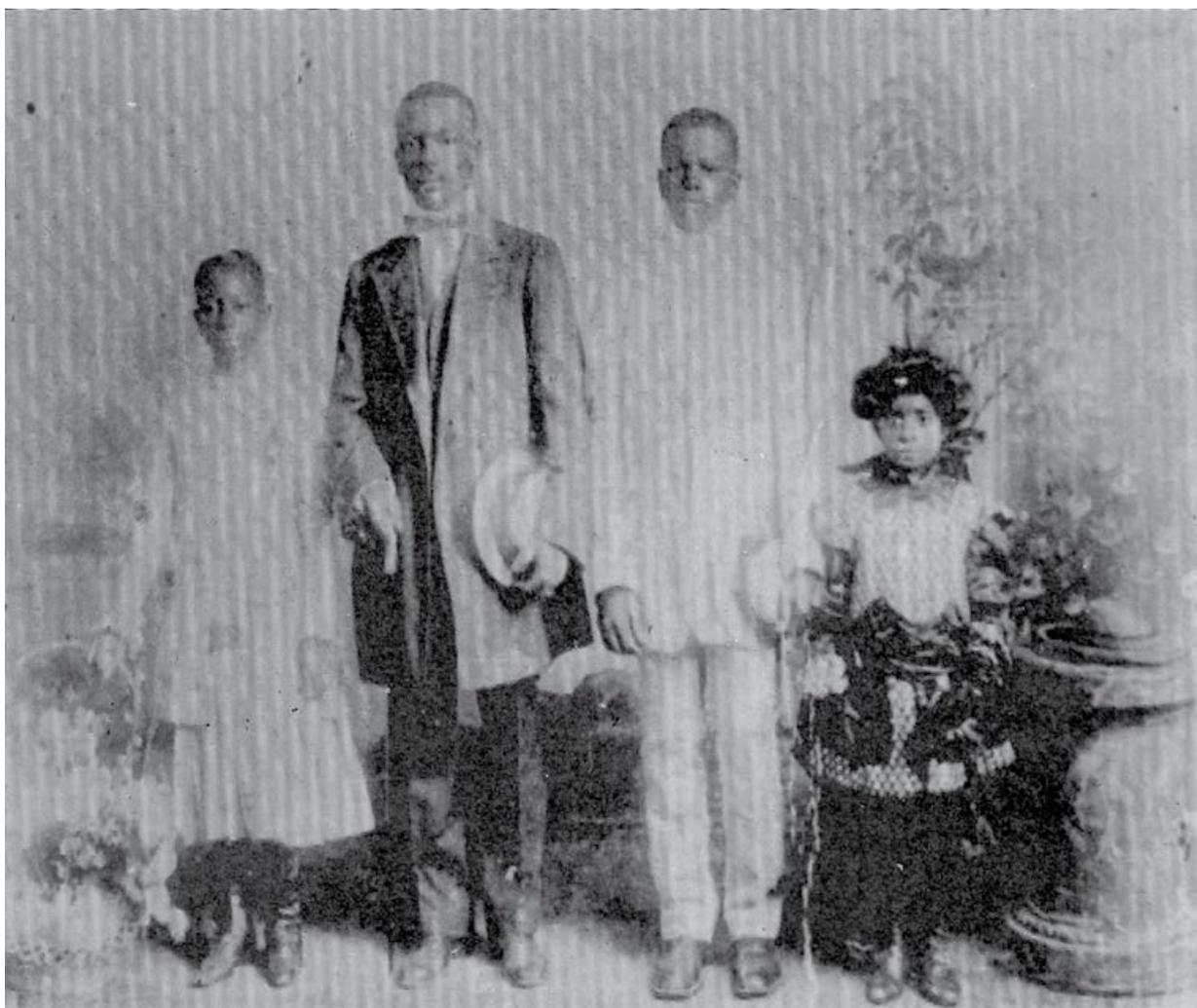
Não asseguro dar a última palavra sobre a epopeia das escolas de samba, até porque é uma história muito rica e com a participação de milhares de personagens. Outros escreverão obras melhores e mais completas. Garanto apenas que é o resultado de mais de trinta anos de trabalho e que, na sua elaboração, fui tomado por um forte sentimento de solidariedade e admiração pelos homens e mulheres do povo que, quase sempre no anonimato, criaram, levaram avante e nos legaram um tipo de manifestação carnavalesca que se transformou numa das marcas principais da minha cidade, o Rio de Janeiro. O leitor há de passar por muitos nomes que, num conceito falsamente moderno de comunicação, baseado no princípio de que as pessoas não têm mais tempo a perder, seriam perfeitamente dispensáveis. Mas fiz questão de registrá-los como uma forma de homenagem e gratidão. Que, pelo menos nas páginas deste livro, tenham a sua merecida imortalidade assegurada.

Agradeça a todos que me ajudaram neste trabalho. As pesquisadoras Zilmar Borges Basílio e Lígia Santos atuaram brilhantemente durante um longo período. Do mundo do samba foram tantos a contribuir que, se fosse nomeá-los, correria o risco de omitir muitos deles. Do pioneiro Donga ao compositor Djalma Sabiá, do Salgueiro, todos foram importantíssimos. Sou grato a Cátia de Moraes Perez, que tanto colaborou com as pesquisas na reta final de elaboração do livro e, como sempre, a Magali, minha mulher, pelas suas críticas e sugestões.

Sérgio Cabral



Alvaiade (de camisa quadriculada) entre o compositor Manacéia, Osmar do Cavaquinho e a cantora Cristina Buarque de Holanda



Hilário Jovino Ferreira e filhos.

ANTES DAS ESCOLAS

Coube ao folclorista Édison Carneiro garimpar na revista pernambucana *Carapuço*, de 12 de novembro de 1842, uma quadrinha que pode não ter grande valor literário, mas que, sem dúvida, é de grande importância histórica. Escrita pelo frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, a quadrinha só não registrou pela primeira vez a palavra **samba** porque, no dia 3 de fevereiro de 1838, o mesmo escrevera na mesma revista contra o que chamou de “samba d’almocreve”. Ei-la:

*Aqui pelo nosso mato
Qu’estava então mui tatamba
Não se sabia outra coisa
Senão a dança do samba*

A palavra **samba**, na época do *Carapuço*, definia, como se fossem uma coisa só, vários tipos de música e de dança introduzidos pelos negros escravos no Brasil e que levaram o mesmo Édison Carneiro a considerar “área nacional do samba” a região que vai do Maranhão a São Paulo. Assim, o extraordinário estudioso da cultura do nosso povo estabeleceu como integrantes uma espécie de família, de sobrenome Samba, manifestações como o tambor de mina e de crioula do Maranhão, o milindô do Piauí, o bambelô do Rio Grande do Norte, as variedades de coco de todo o Nordeste, principalmente de Alagoas, o samba-de-roda e o bate-baú da Bahia, o jongo do Espírito Santo, do Rio de Janeiro e de Minas

Gerais, o partido alto e o lundu da cidade do Rio de Janeiro e o samba rural e samba de lenço de São Paulo, para dar apenas alguns exemplos.

Capital do país desde 1763, o Rio de Janeiro era o destino de levas de brasileiros livres e escravos, além de africanos vindos diretamente de seus países de origem, transformando a cidade numa espécie de síntese da cultura popular do país. Somando-se a tudo isso o fato de chegarem ao Rio, em primeira mão e em maior volume, as novidades europeias, incluindo-se a música, seria natural que surgissem em território carioca as primeiras manifestações brasileiras de música urbana. No Rio de Janeiro, durante o século XIX, o lundu foi perdendo o seu aspecto rural, a modinha portuguesa abrigou-se, surgiu o maxixe – o primeiro gênero musical de características urbanas genuinamente brasileiras – e nasceu o choro, linguagem musical que é filha legítima do casamento do jeito afro-brasileiro de executar um instrumento musical com a música europeia (polcas, xotes e valsas).

A Europa e a África, portanto, influenciavam decisivamente a vida do carioca, de um modo geral, e, em particular, o seu carnaval. Portugal, por exemplo, contribuiu com o entrudo, uma das formas mais duradouras e mais combatidas de cair na folia. O entrudo atravessou os séculos XVII, XVIII, XIX e o início do século XX, apesar das várias proibições impostas pelas autoridades governamentais. Na verdade, transformou-se numa brincadeira de mau gosto, em que os foliões, portando bisnagas ou simulacros de laranjas, confeccionados inicialmente com cera e, depois, com borracha, molhavam uns aos outros com líquidos das mais variadas procedências. Muitas medidas foram tomadas, através dos tempos, tentando dar fim ao entrudo. Uma delas, adotada às vésperas do Carnaval de 1853, por André Mendes da Costa, fiscal da Freguesia da Candelária, demonstrava que a prática do entrudo não se restringia a uma determinada classe social, embora a punição fosse bem mais violenta para os escravos: "Fica proibido o jogo do entrudo. Qualquer pessoa que jogar incorrerá na pena de quatro a 12 mil-réis e, não tendo com que satisfazer, sofrerá de dois a oito dias de prisão. Sendo escravo, sofrerá a cadeia caso o seu senhor não o mandar castigar no calabouço com cem açoites, devendo uns e outros infratores serem conduzidos pelas rondas policiais à presença do juiz para julgar, à vista das partes ou testemunhas que presenciaram a infração. As laranjas de entrudo que forem encontradas

nas ruas ou estradas serão inutilizadas pelos encarregados das rondas fiscais. Aos fiscais com seus guardas também fica pertencendo a execução desta pena.”

Brincava-se o carnaval, no século XIX, também como zé-pereira, o nome adotado para os foliões que percorriam as ruas da cidade dando pancadas em enormes tambores e produzindo decibéis em níveis extremamente elevados para os padrões da época. O zé-pereira poderia ser representado por um folião solitário e também por um grupo de carnavalescos, todos com os seus tambores, desfilando pelas ruas e visitando as redações dos jornais, como era o hábito dos foliões que se julgavam merecedores de aparecer na imprensa. O historiador Viera da Fazenda, autor de *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro*, foi o único a mencionar as origens do zé-pereira. Para ele, o primeiro deles foi um cidadão português chamado José Nogueira de Azevedo Paredes, sobre o qual traça um perfil minucioso. Só não informou a razão pela qual a foliada criada por ele ganhou o nome de zé-pereira e não zé-nogueira.

Os brancos da emergente classe média e da aristocracia divertiam-se à europeia nos bailes de máscaras (o primeiro deles foi promovido em 1840, no Hotel de Itália) e nas chamadas grandes sociedades, também identificadas como clubes, que faziam um desfile de préstitos como no carnaval da Europa. No primeiro desfile de uma grande sociedade, a Sumidades Carnavalescas, os jornais se encheram de orgulho com o sucesso. Eneida de Moraes, em sua indispensável *História do carnaval carioca*, reproduziu alguns comentários publicados na imprensa: “Registrou-se a maior transformação do carnaval fluminense e que o tornou célebre rival de Nice, Veneza e Roma.” Outras grandes sociedades apareceram depois, sendo que três delas permaneceram até a década de 1940 do século XX como as maiores atrações do carnaval do Rio de Janeiro: os Tenentes do Diabo (que se exibiram pela primeira vez em 1867), os Democráticos (criados em 1867) e os Fenianos (1869). Além de sua participação no carnaval, esses clubes influenciavam também a vida da cidade, incorporando-se a movimentos contra a escravidão e pela República. A hegemonia das grandes sociedades chegou ao fim quando as escolas de samba absorveram exatamente o que elas tinham de mais interessante – os seus préstitos ou carros alegóricos.

Na primeira metade do século XIX, com a criação dos cordões, o carioca encontrou uma forma de brincar o carnaval em grupo. Cordão era o nome genérico de vários tipos de agrupamentos e tanto podiam reunir carnavalescos dos bairros mais elegantes quanto os escravos. O escritor João do Rio, personagem que somava o mais requintado dandismo a uma sensibilidade extraordinária para registrar na imprensa e nos livros as manifestações populares de sua época, percebeu com absoluta lucidez a origem religiosa dos cordões, um dos temas do seu precioso livro *A alma encantadora das ruas*, lançando em 1908, revelando que eles vinham “da festa de Nossa Senhora do Rosário ainda nos tempos coloniais. Não sei por que os pretos gostam de Nossa Senhora do Rosário. Já naquele tempo gostavam e saíam vestidos pelas ruas vestidos de reis, de bichos, de guardas, tocando instrumentos africanos e paravam em frente à casa do vice-rei a dançar e a cantar”. E acrescentou: “O cordão da Senhora do Rosário passou ao cordão dos Velhos. Depois dos Velhos, os Cucumbis. Depois dos Cucumbis, os Vassorinhas. Hoje são duzentos.” O artigo de João do Rio sobre os cordões, publicado inicialmente na revista *Kosmos*, em fevereiro de 1906, chama a atenção para uma característica curiosa das músicas carnavalescas: muitas vezes, seus temas eram tristes, mas os foliões cantavam sempre com muita alegria. Ele viu os integrantes do cordão Beija-Flor cantando, em plena gandaia, uma música que abordava o naufrágio do navio *Aquidabã*, que produziu inúmeras mortes: “Os filhinhos choram / Pelos pais queridos / As viúvas soluçam / Pelos seus maridos”, dizia a letra da canção carnavalesca. “Só a alma da turba consegue o prodígio de ligar o sofrimento e o gozo na mesma lei de fatalidade”, comentou o escritor carioca, antecipando em quase noventa anos a definição de Caetano Veloso: “A tristeza é senhora / Desde que o samba é samba é assim”. Ainda sobre o tema, João do Rio acentua que: “só a população desta terra de sol encara sem pavor a morte nos sambas macabros do carnaval”. Desta vez, a transcrição justifica-se menos pelos conceitos do escritor do que pelo emprego da palavra **samba**, em 1906, para designar as músicas cantadas no carnaval.

É provável que, nas lembranças de João do Rio, figurasse o desfile das taieiras, manifestações que os folcloristas situam no Nordeste e que, no Rio de Janeiro, durante as procissões, formava a guarda de honra do andor de Nossa Senhora do Rosário. Melo Moraes Filho descreveu, em seu

livro *Festas e tradições populares do Brasil*, as integrantes das taieiras como “lindas mulatas, vestidas de saias brancas, entremeadas de rendas, de camisas finíssimas e de elevado preço, deixando transparecer os seios morenos, ardentes e lascivos. Um torço de cassa alvejava-lhes a fronte trigueira, enfeitado de argolões de ouro e lacinhos de fita; ao colo, viam-se-lhes trêmulos colares de ouro; e grossos cordões do mesmo metal volteavam-lhes, com elegância e mimo, os dois antebraços, desde os punhos até o terço superior. (...) E adiantada seguia a procissão nas ruas, vilas, vencendo o itinerário estabelecido, ao som da música e das canções populares, onde o elemento religioso confundia-se com o profano”.

Em sua *História da música brasileira*, Renato Almeida resumiu as características gerais dos vários tipos de cordões: “Eram grupos de mascarados, velhos, palhaços, diabos, rei, rainha, sargento, baianas, índios, morcegos, mortes etc. Vinham conduzidos por um mestre a cujo apito de comando obedeciam todos. O conjunto instrumental era de percussão: adufos, cuícas, reco-reco etc. Os ‘velhos’ fazendo os seus passos que se chamavam **letras**, cantavam marchas lentas e ritmadas, do tipo ‘ó raio, ó sol, / suspende a lua’, enquanto os palhaços cantavam chulas em ritmo acelerado como o ‘Qué qué querê, ó Ganga’. E assim atravessavam as ruas, nos dias e noites do carnaval.”

Para a nossa história, interessam os dois tipos de cordões, ambos com absoluta predominância do folião negro: o dos Velhos e os Cucumbis. O cordão dos Velhos, além de cantar as músicas descritas por Renato Almeida, tinha como característica fundamental a pantomima desenvolvida pelos seus integrantes, que dançavam curvados, geralmente apoiados num pedaço de pau a guisa de bengala, imitando velhos. Os Cucumbis eram mais ricos, tanto na dança quanto na variedade rítmica e na música que cantavam. Suas origens estavam nos congos, congadas, quilombos e ticumbis do Nordeste e que, no Rio de Janeiro, adquiriram identidade própria. Donga e João da Baiana, figuras de grande destaque dos tempos pioneiros do samba carioca, revelaram ao autor deste livro que brincaram muitos carnavais no cordão dos Velhos e nos Cucumbis.

Em fins do século XIX, surgia o primeiro rancho no Rio de Janeiro, mais uma forma de brincar o carnaval em grupo, forma esta que, somada à contribuição dos Cucumbis, resultou nas escolas de samba. Há várias versões sobre o que seria o primeiro rancho, mas uma entrevista

concedida ao jornalista Francisco Guimarães, o famoso cronista carnavalesco Vagalume, do *Diário Carioca*, em fevereiro de 1931, pelo tenente da Guarda Nacional Hilário Jovino Ferreira, veterano militante das manifestações de cultura negra do Rio, desfez todas as dúvidas. O próprio tenente Hilário fundou, no dia 6 de janeiro de 1893, o Rancho Rei de Ouros, mas, na entrevista, reconheceu que, naquela data, já havia o Dois de Ouros, por sinal, da mesma região em que morava, o bairro da Saúde: "Era de Leôncio de Barros Lins, operário do Arsenal de Marinha, e funcionava também no Beco João Inácio, 15, isto é, era nosso vizinho, ali pegadinho, parede com parede. Devo dizer que não era propriamente um rancho, era um arremedo, pois saíam ele na burrinha e as filhas Amância, Aniceta, Gabriela e outras pessoas da família e mais o Manduca das Mercês."

Hilário Jovino Ferreira, um dos mais ilustres frequentadores da casa de tia Ciata (nas proximidades da Praça Onze), ao lado de Donga, Pixinguinha, João da Baiana, Heitor dos Prazeres, Sinhô e outros bambas do samba do início do século, foi, durante mais de trinta anos, um dos maiores animadores do carnaval popular do Rio de Janeiro. Segundo outra entrevista concedida ao mesmo Vagalume, em janeiro de 1913, ele desembarcou no Rio, de navio, vindo da Bahia, em 16 de junho de 1872. Além do Rei de Ouros, Hilário participou também da fundação dos ranchos As Jardineiras, Filhas da Jardineira, Rosa Branca, Ameno Resedá, Reino das Magnólias, Riso Leal e outros. Na entrevista de 1931, ao diferenciar o Rancho Dois de Ouros do seu Rei de Ouros, pretendia, provavelmente, demonstrar que, além de pobre, o grupo criado por Leôncio de Barros Lins era destinado a cumprir as mesmas funções dos ranchos de reis da Bahia. Já o Rei de Ouro foi o primeiro a assumir a sua função carioca, ou seja, sair no carnaval.

O fato da entrevista ter sido concedida a Vagalume é um dado muito importante, já que o jornalista era, na época, a mais destacada figura da imprensa em matéria de carnaval e um personagem tão respeitado naquela "África" inserida no centro da cidade ("a Praça Onze era a África em miniatura", dizia Heitor dos Prazeres) quanto os seus grandes sambistas e grandes carnavalescos. Ele não transcreveria as palavras do entrevistado se tivesse qualquer dúvida sobre a sua veracidade. A simples transcrição representa um aval concedido pelo jornalista e autor do

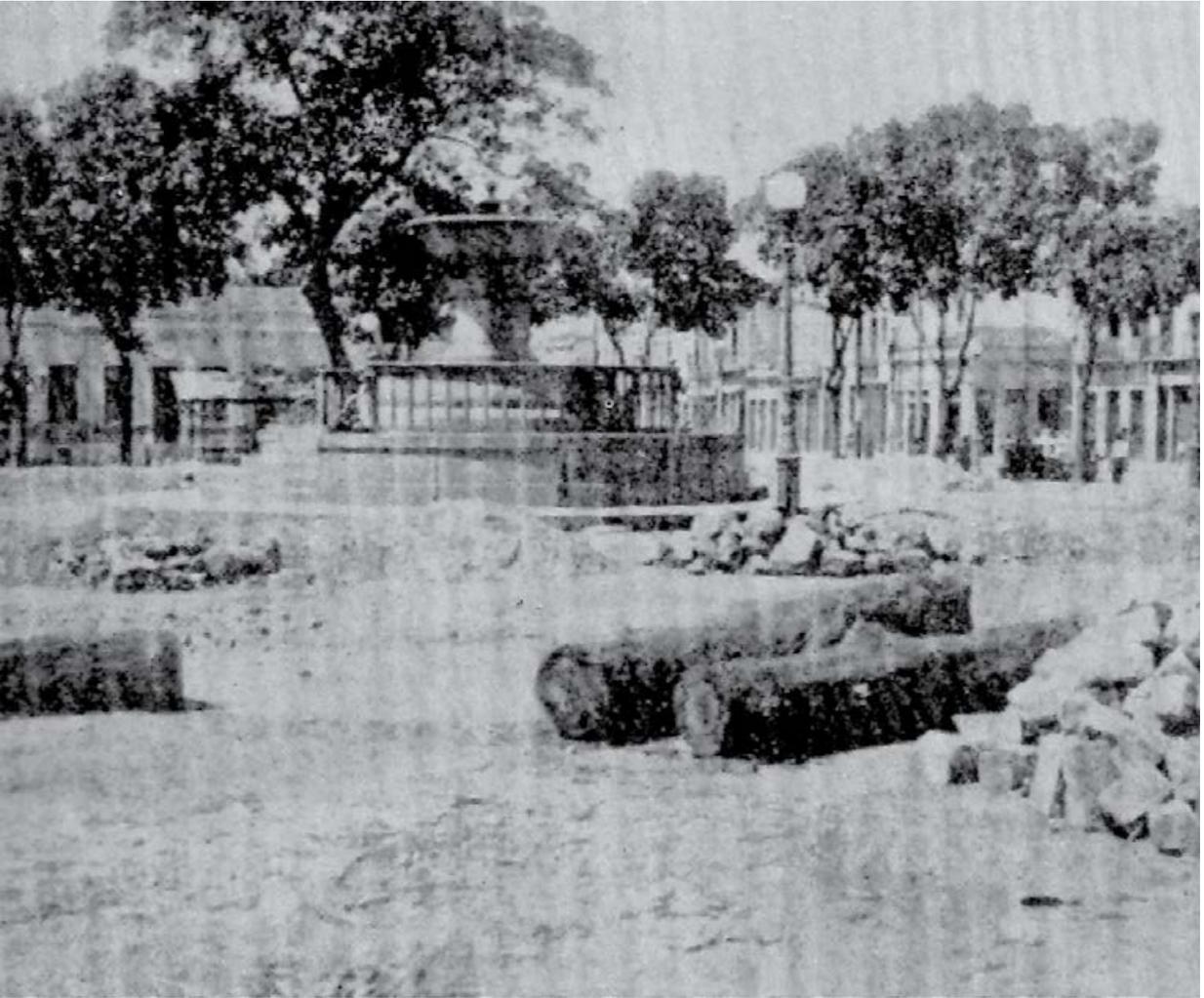
primeiro livro sobre o samba carioca, intitulado *Na roda do samba*. Na entrevista, Vagalume quis saber como era o “pequeno carnaval” em 1894, ano em que o Rei de Ouros desfilou pela primeira vez, usando uma expressão que perdurou durante muitos anos. O “pequeno carnaval” era constituído pelos agrupamentos formados pelas camadas mais baixas da população – os cordões, os ranchos, os blocos e, mais tarde, as escolas de samba. O “grande carnaval” era o dos Fenianos, dos Tenentes do Diabo, dos Democráticos etc., isto é, das grandes sociedades. A divisão entre “grande” e “pequeno” carnaval seria mais tarde adotada até pela Prefeitura do Rio de Janeiro, para efeito de pagamento da subvenção. O “grande” ganhava mais, é claro. Voltando a 1894, o “pequeno carnaval” era feito por quem?

– Pelo cordão dos Velhos, pelos zés-pereiras e pelos dois Cucumbis da Rua João Caetano e da Rua do Hospício (depois, Rua Buenos Aires). O Rei de Ouros, meu caro Vagalume, quando se apresentou, com perfeita organização de rancho, foi um sucesso. Nunca se tinha visto aquilo no Rio de Janeiro: porta-estandarte, porta-machado¹, batedores etc. (...) Quando saímos, tomamos por base a Lapinha (primeira visita) e fomos a uma casa da Praia de Santa Luzia, ao lado da Quarta Pretoria, onde se achava a família do escrivão Araújo. Fomos carinhosamente recebidos com palmas e vivas, sendo-nos oferecida uma lauta mesa de doces. Dali, seguimos para a casa das irmãs Candinha e Telva, na Rua São Pedro. Eram duas baianas muito estimadas e que gozavam de grande conceito. Fomos principescamente recebidos. No dia seguinte, visitamos todos os jornais. A primeira notícia foi feita pelo coronel Ernesto Sena e publicada no *Jornal do Commercio*. Foi a coroação do Rei de Ouros. Logo no ano seguinte, tivemos como concorrente a Barquinha Sul-América e Papagaio Flor do Lírio – recordou Hilário Jovino Ferreira.

Os ranchos se espalharam pela cidade e, em pouco tempo, assumiam a liderança absoluta do carnaval. O tenente Hilário orgulhava-se de ter exibido o Rei de Ouros, em 1894, ao presidente da República, marechal Floriano Peixoto, em pleno Palácio do Itamarati, antecipando-se ao Ameno Resedá, o mais famoso rancho de todos os tempos, que também se apresentaria diante do presidente Hermes da Fonseca, no Palácio Guanabara.

¹

- 1 Os porta-machados era meninos que desfilavam ao lado do mestre-sala e da porta-estandarte dos ranchos. Donga, João da Baiana e Heitor dos Prazeres foram porta-machados.



A Praça Onze começa a ser destruída



1928: a cidade vista do Morro da Favela

SURGE O SAMBA CARIOCA

Nenhum pesquisador do início do século percebeu que a comunidade negra, instalada no Centro da cidade do Rio de Janeiro, criava, mais do que um gênero, uma cultura musical. Esta é uma das razões pelas quais são tão obscuros os dados sobre as origens do samba carioca. Além disso, o preconceito profundamente enraizado em nossa sociedade, especialmente nos anos que se seguiram à abolição da escravidão, impedia que as manifestações culturais e religiosas dos negros merecesse sequer a liberdade de existir, quanto mais a de atrair a atenção dos que, porventura, se interessassem pela história do nosso povo. As páginas policiais dos jornais registravam – muitas vezes com deboche – a repressão da polícia, principalmente às manifestações religiosas, com a prisão de pais e mães-de-santo. Portar um violão também era motivo até de prisão, como disse o compositor Donga, em 1963, num depoimento prestado a Hermínio Belo de Carvalho: “O fulano da polícia pegava o outro tocando violão, este sujeito estava perdido. Perdido! Pior que comunista, muito pior. Isso que estou lhe contando é verdade. Não era brincadeira, não. O castigo era seríssimo. O delegado te botava lá umas 24 horas.” O tempo amenizou esse tipo de perseguição, graças, especialmente, ao empenho dos políticos que, pela simples troca de votos ou por convicção filosófica, conseguiam legalizar o funcionamento das chamadas macumbas.

A legalização dessas casas foi a brecha pela qual o samba penetrou. Sabendo que os policiais eram incapazes de distinguir um samba de uma

música religiosa, os sambistas aproveitavam para cantar e dançar o samba quando se encerrava o culto religioso. Nem sempre dava certo, como contava João da Baiana (João Machado Guedes, 1887-1973). “Recebemos a denúncia de que aqui se canta samba”, foi o grito que ouviu de um policial numa “batida” contra uma macumba em que, provavelmente, alegrava os amigos com os seus passos de miudinho e com o ritmo do seu famoso pandeiro, um presente do político Pinheiro Machado, um dos mais importantes da velha República. Nascido na Rua Senador Pompeu (a “zona do Peu”, como se dizia na comunidade negra), filho de um casal de baianos (o pai era conhecido como Félix Baiano e a mãe, tia Presciliana de Santo Amaro), João da Baiana foi, entre os pioneiros do samba carioca, o que mais falava sobre a perseguição aos sambistas. Numa entrevista concedida em janeiro de 1936 ao *Diário Carioca*, revelou ter sido preso “diversas vezes” por causa do samba. Entre os policiais mais ferozes na perseguição aos sambistas, João da Baiana destacava os delegados Virgolino de Alencar e Meira Lima. O primeiro era mulato e tocador de violão, o que lhe facilitava introduzir-se no meio pessoal do samba.

“Quando menos se esperava, a cana chegava e ia todo mundo para o xadrez”, recordou João da Baiana, assinalando que, ao ser “desmascarado”, Virgolino foi substituído por Meira Lima. Este não odiava apenas o samba. Tinha uma profunda antipatia pelas largas calças tipo bombacha, que eram o luxo do malandro. A primeira coisa que fez, ao tomar posse como delegado da Segunda Delegacia, foi mandar comprar uma enorme tesoura, uma cartela de agulhas e dois carretéis de linhas branca e preta. O malandro passava, estava perdido. O delegado dava a ordem e o seu ordenança, um crioulo alto e decidido conhecido como Cidade Nova, levava o malandro para a delegacia. Lá, Meira Lima pegava a tesoura e cortava a calça verticalmente, diminuindo a largura. Cidade Nova, com as agulhas entre os dedos, dava uns pontos mal-alinhavados e o malandro saía de calça funil. Se a calça fosse branca, os pontos eram dados com linha preta. E com linha branca, se fossem pretas ou de outra cor escura. Mas, na briga com o samba, ele perderam”, festejou João da Baiana, que voltou a abordar o assunto em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som, em agosto de 1966:

“A polícia perseguia a gente. Eu ia tocar pandeiro na festa da Penha e a polícia me tomava o instrumento. (...) Houve uma festa no Morro da

Graça, no palacete do (senador) Pinheiro Machado e eu não fui. Pinheiro Machado perguntou então pelo 'rapaz do pandeiro'. Ele se dava com os meus avós, que eram da maçonaria. Irineu Machado, Pinheiro Machado, marechal Hermes, coronel Costa, todos viviam nas casas das baianas. Pinheiro Machado achou um absurdo e mandou um recado para que eu fosse falar com ele no Senado. E eu fui. O Senado era na Rua do Areal. Vocês sabem qual é a Rua do Areal? É a atual Moncorvo Filho. O Senado era ali, perto da Casa da Moeda, na Praça da República. Ele então perguntou por que eu não fora à casa dele e respondi que não tinha aparecido porque a polícia havia apreendido o meu pandeiro na festa da Penha. Depois, quis saber se eu tinha brigado e onde se poderia mandar fazer outro pandeiro. Esclareci que só tinha a casa do seu Oscar, o Cavaquinho de Ouro, na Rua da Carioca. Pinheiro pegou um pedaço de papel e escreveu uma ordem para seu Oscar fazer um pandeiro com a seguinte dedicatória: 'A minha admiração, João da Baiana. Pinheiro Machado.'"

Juvenal Lopes, apesar de bem mais novo do que João da Baiana, também pegou o tempo em que a religião dava abrigo ao samba. Juvenal foi mestre-sala do bloco carnavalesco Deixa Falar, considerado a primeira escola de samba, e, mais de trinta anos depois, presidente da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Num depoimento gravado que prestou ao seu filho Pedro Paulo, narrou com detalhes um dos confrontos com a polícia por causa do samba:

"Passando pela Mangueira, apanhei Teresa, irmã do falecido Miná e mãe de Moleque Diabo. Era uma crioula que tocava violão. Peguei o Aristides, que também tocava violão e outros instrumentos de corda. Fomos para o Morro do Urubu, onde havia uma macumba. Havia uma sessão e nós ficamos do lado de fora cantando samba e esperando acabar a macumba. Me lembro até que era junho, época de São João, e fazia um frio danado. Quando terminou a macumba, Teresa começou a cantar um samba. Era um tal de apanhar instrumentos – pandeiros, pratos com faca etc. –, o samba estava começando. Aí, me lembrei do delegado do 23º Distrito, Abelardo da Luz, que, de vez em quando, dava umas incertas na gente. Tirei um samba:

Cruz credo

Credo em cruz
Aí vem o delegado
Abelardo da Luz

“Quando o samba estava na melhor, bateram na porta dizendo que não adiantava fugir, pois a casa estava cercada. ‘Ninguém corre!’ Aí, por causa do samba, o homem fez a gente descer o morro. Nem chegamos a comer, a tomar café, coisíssima nenhuma. Fazia um frio danado. Fomos a pé do Morro do Urubu ao 23º, em Madureira, debaixo de pau e de bengalada. E o delegado Abelardo da Luz obrigando a gente a cantar sem parar. Tinha que cantar no ritmo. Ou cantava no ritmo ou levava bengaladas. Na delegacia, o delegado avisou ao Francelino, dono da casa onde a gente estava: ‘Outra vez, vocês vão ficar aqui uma porção de tempo.’ Foi dar umas voltas e a gente lá, na delegacia, morrendo de fome. Voltou e tornou a falar: ‘Outra vez que você botar essa molecada dentro da sua casa e vir com essa vagabundagem de samba, eu boto você no xadrez. Não tem Nicanor do Nascimento nem nada.’ Na época, era o deputado Nicanor que arranjava licenças para as casas de macumba. E repetia: ‘É você no xadrez e a licença do lado de fora. No meu distrito não quero saber mais disso.’”

Com uma população formada em grande parte por emigrantes, o Rio foi considerado, ao longo da História, a síntese do Brasil, seja do ponto de vista racial, seja pelos aspectos culturais e seja até pelo falar, que, segundo o filósofo Antenor Nascentes, é a síntese dos sotaques regionais de todo o Brasil.

A população negra do Rio foi acrescida, no final do século XIX, por dois acontecimentos históricos: a decadência da cultura do café no Estado do Rio de Janeiro e na Zona da Mata de Minas Gerais e o fim da guerra de Canudos. A maior parte das fazendas de café do Vale do Paraíba, em sérias dificuldades desde a década de 1860, desvalorizou-se muito após a abolição da escravatura, quando a produção foi reduzida a quase metade dos níveis de 1880. Segundo Jaime Larry Benchimol, autor do livro *Pereira Passos: um Haussman tropical*, 85.547 pessoas, quase todas do Estado do Rio de Janeiro, migraram para capital entre 1890 e 1900. No livro *Os morros cariocas no novo regime*, escrito em 1941, H. Dias da Cruz estabeleceu a relação entre os acontecimentos do fim do século XIX no sertão baiano e a formação de favelas no Rio de Janeiro: “Terminara a luta

na Bahia. Regressavam as tropas que combateram e extinguiram o fanatismo de Antônio Conselheiro. Muitos soldados vieram acompanhados de 'cabrochas'. Eles tiveram que arranjar moradas. Foram para o antigo morro de São Diogo e, ali, armaram o seu lar. As 'cabrochas' eram naturais de uma serra chamada Favela, no município de Monte Santo, naquele estado. Falavam muito, sempre da sua Bahia, do seu morro. E ficou a Favela nos morros cariocas. Primeiro, na aba da Providência, morro em que já morava uma numerosa população; depois, foi subindo, virou para o outro lado, para o Livramento. Nascera a Favela, 1897." H. Dias da Cruz, que atribui a criação da figura do malandro à falta de mercado de trabalho para os soldados que davam baixa, lembra que o censo de 1920 revelou a existência de 839 domicílios e seis casas comerciais no Morro da Favela. No Salgueiro, 190 domicílios – e não falava da Mangueira. Em 1933, a Estatística Predial do Distrito Federal apontava 1.504 casas na Favela e 609 no Salgueiro.

A crise habitacional que atingia o Rio de Janeiro desde meados do século XIX agravou-se na entrada do século XX, quando a população carioca aproximava-se de 700 mil habitantes. Cerca de um quarto desses habitantes, de maioria negra, vivia em casas de cômodos – também chamadas de cortiços e de cabeças-de-porco – quase todas instaladas no Centro e nos bairros vizinhos, um tipo de habitação de péssimas condições sanitárias e que abrigava, quase sempre, um número exagerado de moradores. Tais casas foram construídas para abrigar as famílias abastadas que delas se desfizeram à medida que a vizinhança era ocupada pelo povo pobre, vendendo-as exatamente aos exploradores de casas de cômodos. O jornalista Everardo Backheuser, numa série de reportagens publicadas na revista *Renascença*, em 1905, sob o título "Onde moram os pobres", acentuou que as casas de cômodos eram "palacetes de feição afidalgada, por certo residências de nobres nos tempos da colônia e do império, estendidas pelas ruas Camerino, Barão de São Félix, Visconde de Itaúna e Riachuelo, que escondem em seu aspecto agigantado a negra miséria de uma população enorme". As autoridades governamentais não viam essas casas com bons olhos, principalmente pela ausência de qualquer resquício de higiene. Grande parte das vítimas das epidemias de varíola e de febre amarela era de hóspedes dos cortiços. A partir de 1893, por iniciativa do prefeito Barata Ribeiro, um bom número daquelas casas foi demolido,

sendo permitido aos moradores a retirada do madeirame das casas. Como o prefeito não forneceu as razões para essa permissão, não seria exagerado deduzir que a intenção era dar condições aos sem teto de utilizar a madeira na construção de casebres nos morros ou mesmo nas regiões mais distantes. No início do século XX, outra boa quantidade de casas de cômodos foi demolida com a verdadeira revolução urbanística – conhecida como “bota abaixo” – promovida pelo prefeito Pereira Passos, que derrubou quarteirões inteiros do Centro da cidade. O mesmo Pereira Passos assinou, em 1903, um decreto que pode ser considerado o primeiro plano diretor da cidade e que se caracterizou pela disciplina rigorosa adotada para a construção de prédios, com várias medidas desestimulando a instalação de cortiços. Mas o decreto abria uma curiosa exceção: “Os barracões toscos não serão permitidos, seja qual for o pretexto de que se lance mão para obtenção de licença, **salvo nos morros que ainda não tiveram habitações e mediante licença** (o destaque é do autor). A propósito, Jaime Larry Benchimol observou em seu livro *Pereira Passos: um Haussmann tropical*: “A pergunta parece absurda, mas teria esse artigo a intenção de legitimar a utilização dos morros – pouco valorizados – para a construção de favelas?”

Na virada do século, os cariocas ricos moravam do Centro para Botafogo, sendo este bairro preferido das classes privilegiadas. Ocupavam também parte da Tijuca e do Alto da Boa Vista. Copacabana, Ipanema e Leblon (principalmente os dois últimos) ainda eram apenas extensos areiais com uma densidade populacional extremamente reduzida. A Barra da Tijuca, por sua vez, estava fora de cogitação como local de moradia, pela ausência de transporte. A classe média mais modesta foi para os subúrbios, acompanhando as linhas dos bondes (o grande fator de expansão da cidade, desde o século XIX) e dos trens. “São operários, pequenos operários, militares de todas as patentes inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, do dia-a-dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis”, assim Lima Barreto descreveu a população suburbana no seu romance *Clara dos Anjos*. Para as camadas mais baixas sobram os bairros mais distantes, os cortiços e as favelas, implantadas primeiramente nos morros do Centro da cidade – o da Providência (onde se instalou a primeira delas, surgindo dali o nome de Morro da Favela), o do Castelo e o

de Santo Antônio (os dois últimos demolidos mais tarde) – expandindo-se depois para a Zona Norte, ocupando os morros de Santos Rodrigues (o atual São Carlos), Mangueira, Salgueiro etc. O jornalista Everardo Backheuser visitou o Morro da Favela e saiu espantado com as suas “horrendas choças”. Mas fez uma ressalva que jamais perdeu a sua atualidade: “Ali não moram apenas os desordeiros e os facínoras. Ali moram também operários laboriosos que a falta ou a carestia dos cômodos atiram para esses lugares altos, onde se goza de uma barateza relativa e de uma suave viração que sopra continuamente, dulcificando a rudeza da habitação.”

As primeiras formas do samba carioca foram geradas pela comunidade negra do Centro da cidade, responsável também pelas novidades carnavalescas apresentadas pelos ranchos, como as alegorias, as orquestras, o abre-alas e os “tenores” – cantores de vozes potentes e que eram responsáveis pelos solos das músicas cantadas. O radialista e pesquisador Almirante (Henrique Foreis Domingues) apontou a casa de tia Ciata, na Rua Visconde de Itaúna, perto da Praça Onze, como o local de nascimento do samba do Rio de Janeiro, porque lá se reunia uma das duas elites da comunidade negra, formada por criadores que quase sempre tocavam algum instrumento musical – uns, por sinal, com grande maestria (a outra elite era integrada pelos trabalhadores no porto, onde a remuneração – assim como a sua organização sindical – era bem superior à dos proletários de um modo geral). Outro fator que levou Almirante a destacar a casa de tia Ciata, um centro de música (onde se tocava choro e se cantavam vários tipos de samba, especialmente o partido alto) e de candomblé, foi o fato de ter nascido lá o *Pelo telefone* o primeiro samba gravado, mas essa é uma questão que se coloca apenas pelo prazer da discussão. É indiscutível que, antes do *Pelo telefone*, foram gravados sambas sem que o disco informasse no selo tratar-se de sambas, foram gravados outros gêneros que não eram sambas com o nome de samba e foram até gravados sambas com a identificação de samba. Portanto, seria fácil eleger qualquer desses discos como do primeiro samba gravado, se o *Pelo telefone* não fosse aquele que desencadearia o processo através do qual o samba assumiria, como gênero musical, a hegemonia das músicas gravadas no Brasil. A repercussão imediata do samba de Donga e Mauro de Almeida pode ser avaliada pela quantidade de notícias publicadas nos

jornais (incluindo-se um grande debate sobre a sua verdadeira autoria) e que serviram de base para um excelente trabalho sobre o *Pelo telefone*, de autoria do pesquisador Flávio Silva. O jornalista Prudente de Moraes Neto, em depoimento que me prestou, recordou o impacto que o samba proporcionou, no carnaval, quando os Democráticos entraram na Avenida Rio Branco executando-o. “Todo mundo percebeu que se tratava de uma música diferente”, disse-me o querido e saudoso Prudente de Moraes Neto. A palavra **samba** entrou na moda e os dirigentes das poucas gravadoras da época, convictos de que ela contribuía para as boas vendas, trataram de usá-la até nas etiquetas dos discos que nada tinham a ver com o samba.

O fato é que, a partir do *Pelo telefone*, o samba foi assumindo a liderança do carnaval carioca, sem impedir, porém, que outros gêneros musicais também fossem cantados pelos foliões, como as marchinhas, os refrões de batucada de autoria anônima e até a música nordestina, como se observou em 1928, quando a embolada *Pinião* foi a escolhida pela maioria dos carnavalescos do Rio de Janeiro. Mário de Andrade, ao ver o carnaval de 1923, entusiasmou-se tanto que acabou produzindo uma das mais empolgantes descrições da festa, através de seu poema “Carnaval carioca”. Apesar de sua “frieza de paulista” e tremendo de frio em seus “preconceitos eruditos, ante o sangue ardendo do povo chiba frêmito e clangor”, contemplou “risadas e danças/batuques maxixes”, numa festa em que “todos cumprem suas promessas de gozar”:

Embaixo do Hotel Avenida em 1923
Na mais pujante civilização do Brasil
Os negros sambando em cadência
Tão sublime, tão África!

Sinhô – José Barbosa da Silva (1888-1930), Caninha – José Luís de Moraes (1883-1961), Donga – Ernesto dos Santos (1889-1974), Freitinhas – José Francisco de Freitas (1897-1956) e Pixinguinha – Alfredo da Rocha Viana Filho (1897-1973) foram alguns dos criadores que se destacaram, na década de 1920, como autores dos sambas cantados no carnaval e fora dele. Coube, porém, a Sinhô, chamado de “O Rei do Samba”, a liderança absoluta entre os compositores de samba daquela época, tanto pela

quantidade quanto pela qualidade das suas composições (ressalve-se que assunto é o samba nos anos de 1920. Em matéria de obra musical, Pixinguinha é insuperável. Aliás, ele nem fazia questão de ser conhecido como autor de samba, embora tenha composto vários. Ele dizia que, na casa de tia Ciata, os sambistas iam para o quintal e ele ficava na sala, tocando choro em sua flauta genial). Para o carnaval, os compositores ainda não dispunham das emissoras de rádio como veículos de divulgação, tão primitivo era o rádio até a entrada da década de 1930. Na propaganda de suas músicas, os compositores utilizavam-se do teatro de revista (música em peça teatral bem sucedida era meio caminho andado para o sucesso), das casas festeiras (a de tia Ciata era uma delas) e da festa da Penha, nos domingos de outubro, com a presença de grupos musicais e de quase todos os grandes nomes da música popular de então.

Tudo correria bem para a primeira geração do samba, se o gênero musical não estivesse recebendo um novo tratamento por parte de um grupo de jovens compositores de um bairro localizado dentro da região onde predominava a comunidade negra do Rio de Janeiro, o Estácio de Sá. O samba dos pioneiros, incluindo-se o *Pelo telefone* e os clássicos de Sinhô (*Jura* e *Gosto que me enrosco*, entre eles), pouco diferenciava do maxixe, sendo, assim, adequado para a dança de salão, mas pouco indicado para quem quisesse desfilar no carnaval. Não oferecia o que poderíamos chamar de síncopa carnavalesca aos foliões que desejassem andar enquanto brincavam o carnaval. Foi o que perceberam os jovens sambistas do Estácio, interessados na criação de um bloco carnavalesco que sairia pela cidade cantando as suas músicas, ao qual dariam o nome de Deixa Falar. “A gente precisava de um samba para movimentar os braços para frente e para trás durante o desfile”, disse-me o compositor Ismael Silva, um dos jovens compositores daquela geração do Estácio de Sá. Quando alguém pediu ao compositor mangueirense Carlos Cachça, durante o seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som, que explicasse a diferença entre o antigo samba e o samba de Estácio de Sá, o depoente foi aparteado por outro veterano compositor da Mangueira, Babau, que assim definiu a música criada por Rubem Barcelos, Ismael Silva, Bide e outros mais:

– Era samba de sambar.

Em entrevista reproduzida neste livro, o compositor Buci Moreira, neto de tia Ciata, apontou o compositor Rubem Barcelos, do Estácio, como o principal criador do novo tipo de samba, sendo seguido pelo irmão Alcebiades Barcelos, o Bide (1902-1975) e por outros autores do bairro, entre eles Ismael Silva (1905-1978), Nilton Bastos (1899-1931), Edgar Marcelino dos Passos (1900-1931), Osvaldo Vasques, o Baiaco (1903-1935), Sílvio Fernandes, o Brancura (1908-1935), Eurípedes Capelani, Aurélio Gomes e outros.

Rubem de Maia Barcelos, o Mano Rubem, ficou na história do samba como um pioneiro e uma lenda. Os antigos sambistas com quem conversei, do Estácio, da Mangueira ou da Portela, falavam dele sempre com um misto de admiração e de emoção. A sua morte aos 23 anos, em consequência de uma tuberculose (nasceu em 1904 e morreu em 1927), certamente contribuiu para mitificá-lo no mundo do samba. Seus sambas, infelizmente, nunca foram registrados, sobrando apenas algumas letras que, sem as músicas, são insuficientes para uma avaliação do seu talento. Sabe-se que, além de compor um novo tipo de samba e tocar cavaquinho, Mano Rubem fundou um bloco carnavalesco no Estácio, chamado A União Faz a Força e que durou até a sua morte. Em fins da década de 1960, ou seja, quarenta anos depois, o velho sambista Juvenal Lopes, então presidente da Mangueira, chorava quando se referia a ele. E, com os olhos cheios de lágrimas, cantava um samba feito pelo Mano Bide cuja letra dizia:

*Que tristeza em meu coração
Choro porque morreu meu irmão
Era ele que me ajudava a cantar
Era considerado em todo o lugar*

Em seu livro *Samba*, de 1933, Orestes Barbosa reproduziu a letra de um samba cantado no Estácio de Sá:

*Morreu nosso Mano Rubem
O Estácio de saudade chora
Ó que mundo ingrato
Que a todos devora*

Em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som, Alcebíades Barcelos lembrou-se dos versos improvisados por Aurélio Gomes num dos desfiles do Deixar Falar:

*Onde está Mano Rubem
Que não ouço ele falar?
Se ele é morto, se ele é vivo
Deus que o tenha em bom lugar*

Descobertos e lançados pelo cantor Francisco Alves, que tratou de comprar autorias e de entrar nas parcerias das músicas que gravava, os sambas do Deixar Falar, com as suas notas mais longas do que as dos sambas amaxixados da geração anterior, obtiveram um grande êxito comercial, embora, nos primeiros arranjos, os maestros e os músicos ainda estivessem quase tão influenciados pelo maxixe quanto os compositores da geração anterior. As gravações de *A malandragem* e, quase quatro anos depois, de *Se você jurar* (Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves), por Mário Reis e Francisco Alves, demonstra que os músicos levariam algum tempo para se libertar as influências do maxixe. Ainda assim, os compositores da década de 1920 sentiram o golpe. Numa entrevista ao *Diário Carioca*, em janeiro de 1930, perguntado sobre a evolução do samba, o compositor Sinhô reagiu:

– A evolução do samba? Com franqueza, não sei se o que ora se observa devemos chamar de evolução. Repare bem as músicas deste ano. Os seus autores, querendo introduzir-lhes novidades, ou embelezá-las, fogem por completo do ritmo do samba. O samba, meu caro amigo, tem a sua toada e não se pode fugir dela. Os modernistas, porém, escrevem umas coisas muito parecidas com marcha e dizem que é samba. E lá vem sempre a mesma coisa: “Mulher, Mulher, Nossa Senhora da Penha, Nosso Senhor do Bonfim. Vou deixar a malandragem, A malandragem eu deixei”. Enfim, não fogem disso.

Em suas citações indignadas, Sinhô referiu-se especialmente ao samba *A malandragem*, de Alcebíades Barcelos, o Bide, que Francisco Alves lançou em disco em fevereiro de 1928 (entrando na parceria como autor) e que começava dizendo: “A malandragem / Eu vou deixar”. Para aumentar o desespero do Rei do Samba, *A malandragem* foi gravado no lado B de

um disco que apresentava, no lado A, uma das criações de Sinhô, o charleston *O bobalhão*, que repercutiu bem menos do que o samba de Bide. A gravação do samba foi o resultado das primeiras incursões do cantor ao bairro do Estácio de Sá, onde, além de *A malandragem* recolheu o samba *Me faz carinhos*, de Ismael Silva, lançado em janeiro de 1928 no lado B de um disco que, mais uma vez, apresentava, no lado A, uma produção de Sinhô, o samba *Não quero saber mais dela*. Francisco Alves pagou a Ismael Silva 100 mil-réis pelos direitos autorais de *Me faz carinhos*. Com *Me faz carinhos*, Ismael deu início a uma carreira que faria dele um dos compositores de maior projeção na primeira metade da década de 1930, graças a sambas como *Se você jurar*, *Arrependido*, *Novo amor*, *Amor de malandro* etc. O fato é que Sinhô, inteligente como era, percebeu que os cantores – entre os quais Francisco Alves, seu mais constante intérprete, e Mário Reis, lançado por ele – começavam a dar preferência ao novo tipo de samba feito, inicialmente, pelos compositores do Estácio e, pouco depois, por autores de outras regiões da cidade, todos eles ligados às escolas de samba que surgiam nas favelas e nos subúrbios. Para os estudiosos da **morte cultural**, esse momento histórico da música popular brasileira oferece um dado que, certamente, vai interessá-los: no dia 4 de agosto de 1930, quando fazia o percurso da Ilha do Governador para o Cais Pharoux, na Praça Quinze, Sinhô foi vítima de uma hemoptise e morreu a bordo da barca Sétima. Teria sido uma reação à descoberta de que seu tempo de Rei do Samba chegara ao fim? Sua morte, porém, não abalou a convicção dos compositores envolvidos com o samba da década de 1920. Tive a felicidade de testemunhar (e a infelicidade de não ter gravado) um rápido debate proposto por mim, entre Donga e Ismael Silva, em fins da década de 1960, numa das salas da SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música), a partir de uma pergunta que fiz aos dois: qual é o verdadeiro samba?

Donga – Ué, o samba é isso há muito tempo: “O chefe da polícia / Pelo telefone / Mandou me avisar / Que na Carioca / Tem uma roleta para se jogar”.

Ismael Silva – Isto é maxixe. Donga – Então, o que é samba?

Ismael Silva – “Se você jurar / Que me tem amor / Eu posso me regenerar / Mas se é / Para fingir, mulher / A orgia assim não vou deixar”.

Donga – Isto não é samba, é marcha.

Curiosamente, ao cantar o *Pelo telefone*, Donga não optou pela letra original de Mauro de Almeida (“O chefe da folia / Pelo telefone / Mandou me avisar / Que com alegria / Não se questione / Para se brincar”), mas por uma paródia, escrita pelo mesmo Mauro de Almeida a propósito de uma reportagem no jornal *A Noite*, cujos repórteres montaram um jogo de roleta no Largo da Carioca e fotografaram a jogatina, procurando, assim, desmoralizar o chefe da polícia, que anunciara ter eliminado todo tipo de jogo nas ruas da cidade. A paródia, com o tempo, ocupou o lugar da letra original.

A polêmica sobre a forma exata do verdadeiro samba, porém, não se encerra com o debate entre duas gerações. Antes do *Pelo telefone*, já havia compositores produzindo músicas do gênero que nunca chegaram ao disco. E foram eles que fizeram “o verdadeiro samba”, segundo depoimento gravado de Pixinguinha – logo de quem, do grande Pixinguinha! – transmitido durante o show *Rosa de Ouro*, de Hermínio Belo de Carvalho. Disse ele: “O samba, o verdadeiro samba para mim? O verdadeiro? O verdadeiro samba que eu conheço é do tempo do falecido Hilário, do tempo... não é do Sinhô também não... do tempo do João da Mata. Esses eram os verdadeiros sambistas, não é? Depois, apareceu o *Pelo telefone*.”



João da Baiana.



Compositores Antônio Nássara e Osvaldo Vasques, o Baiaco.



Compositores Antonio Nassara e Osvaldo Vasques, o Baiaco.



Deixa falar

Deixa Falar, a primeira escola de samba, nunca foi escola de samba. Foi, na verdade, um bloco carnavalesco (e, mais tarde, um rancho), criado no dia 12 de agosto de 1928 (data que me foi fornecida, de memória, pelo compositor Ismael Silva, um dos criadores do bloco), no bairro carioca do Estácio de Sá, e que, por ter sido fundado pelos sambistas considerados professores do novo tipo de samba, ganhou o título de escola de samba. Além disso, a sede improvisada do bloco, no porão de uma casa de cômodos da Rua do Estácio, 27, quase na esquina da Rua Maia Lacerda (eram três cortiços instalados nos números 27, 29 e 31 da Rua do Estácio. Num deles, vivia o flautista Benedito Lacerda), onde morava Ismael Silva em companhia de um amigo conhecido apenas como Manezinho, assim como os bares frequentados pelos sambistas – o Bar Apolo e o Café do Compadre – situavam-se nas proximidades da escola normal instalada no Largo do Estácio. Esta formava professores para a rede escolar; o Deixa Falar, também escola, formava professores de samba.

O Deixa Falar, além de reunir os jovens revolucionários compositores do bairro, pretendia também melhorar as relações dos sambistas com a polícia, já que, sem a autorização policial, não tinham o direito de promover as rodas de samba no Largo do Estácio e muito menos de desfilar no carnaval. Por isso, trataram logo de legalizar a situação do grupo. Honra seja feita, a perseguição policial ao samba já não era tão violenta. Perseguia-se o jovem negro, como antes, durante e depois do Deixa Falar, uma das facetas mais repelentes do racismo brasileiro. Mas

raramente por cantar, dançar ou tocar o samba. A situação melhorou na virada da década, quando o samba feito por aqueles jovens do Estácio (e de outras regiões do Rio) penetrou avassaladoramente no mundo do disco e do rádio, fazendo deles personagens de destaque da área artística. Com o surgimento, depois, das escolas de samba, os sambistas deixaram de ser perseguidos. Não que a polícia passasse a ter simpatia por eles. Longe disso, pois, sempre que pôde, a polícia atrapalhou o samba. Mas não era como no início do século (“os dois maiores inimigos do carnaval carioca são a chuva e a polícia”, escreveu Eneida de Moraes). A história da apreensão do pandeiro de João da Baiana, narrada anteriormente, ocorreu em 1908, e a de Juvenal Lopes, na primeira metade da década de 1920.

A verdade é que todos os anos surgiam novos grupos carnavalescos não só no Estácio como em toda região que cercava o Centro da cidade – Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Catumbi, Rio Comprido, Cidade Nova. Eram blocos, cordões e ranchos que, no carnaval, se apresentavam na Praça Onze – o alegre reduto do carnaval popular do Rio de Janeiro. Os integrantes do Deixa Falar pagavam uma mensalidade de cinco mil réis e apresentavam-se fantasiados de vermelho e branco, homenageando, ao mesmo tempo, dois alvirrubros, o bloco A União Faz a Força, criado pelo Mano Rubem, e o América Futebol Clube, cuja sede ficava nas proximidades do Estácio.

Além de inovar no samba que cantava, o bloco veio cheio de novidades em matéria de percussão no samba. Uma delas foi o surdo, também chamado de caixa surda, uma invenção de Alcebíades Barcelos, o Bide, que, mais tarde, seria consagrado como compositor e como um dos maiores ritmistas da história do samba. O compositor Buci Moreira, neto de tia Ciata e nascido e criado nas redondezas da Praça Onze, em entrevista reproduzida neste livro, levantou a hipótese de ter sido Alcebíades Barcelos também o inventor do tamborim, mas o próprio Bide, também em entrevista reproduzida neste livro, disse não se lembrar de tal invento. Até porque o tamborim já era um instrumento utilizado pelos Cucumbis. Composto a bateria do Deixa Falar, outro instrumento desconhecido, a cuíca (tão desconhecido que, durante alguns anos, os jornais não sabiam se o chamavam de cuíca ou de **puíta**), tocado por João Mina, um veterano sambista daquela região do Rio de Janeiro que, numa entrevista ao jornal *A Nação*, em janeiro de 1935, revelou-se inventor do

instrumento. Como a revelação jamais foi contestada, não custa nada deixar para o velho João Mina a glória de ter inventado a cuíca. Foi o cuiqueiro de várias gravações e é provável que tenha sido o responsável pelo som da cuíca do primeiro disco com instrumentos de percussão no samba, *Na Pavuna*, de Almirante e Candoca da Anunciação, gravado pelo Bando de Tangarás. Afinal, ele era amigo e parceiro de um dos mais ilustres membros do Bando, o compositor Noel Rosa. Era de sua autoria o refrão do samba *De babado*, um dos grandes êxitos do genial Noel.

Bide, como Ismael Silva, nasceu em Niterói e, ainda como Ismael mudou-se bem menino para o Rio de Janeiro. Era sapateiro de profissão, como o irmão Rubem. Na época da fundação do Deixa Falar, Ismael Silva trabalhava na Estrada de Ferro Central do Brasil, por sinal, um dos raros empregos que teve na vida. Quando começaram a gravar os seus sambas Bide e Ismael abandonaram seus empregos.

Aquela geração de compositores do Estácio tinha muito orgulho do seu bairro, como indica a letra deste samba de Bide, lançado no A União Faz a Força, em 1927:

Sempre vencemos, nunca perdemos
O nosso time é do Estácio
Vamos pra balança¹
Não damos confiança
Peso é peso, braço é braço

O nome do Deixa Falar era uma forma de se impor aos grupos rivais de outros bairros, como me explicou Ismael Silva. Seus compositores já haviam sido descobertos por Francisco Alves e depois por outros cantores, quando o bloco foi, pela primeira vez, notícia de jornal, em janeiro de 1929, ao comparecer, juntamente com representantes de blocos da Mangueira, de Dona Clara, de Osvaldo Cruz, de São Carlos, da Saúde e de Santo Cristo, a uma festa no Buraco Quente do Morro da Favela, promovida pelo Esporte Clube Carioca. A nota dos jornais tranquilizava os frequentadores da festa, informando que qualquer um poderia “comparecer sem susto. Terá um policiamento muito severo, não só do Oitavo Distrito como da Polícia Central”. A notícia seguinte sobre o Deixa

Falar foi publicada na edição de 9 de fevereiro do jornal *A Crítica*, com a reprodução da letra de um samba de M. Pacheco e Cruz:

*Lá no Estácio tem Tem
sim, meu bem
Uma mulata faceira
Trigueira e brejeira
Que não ama ninguém
A guapa melindrosa
Eu há tempos namorei
Porque vendo esta mulata
Lá do Estácio de Sá
Que encanta e me maltrata
Do Bloco Deixa Falar
Mas perdi toda a esperança
Porque a vi conversar
Com Francelino
Que é o bamba do lugar*

No carnaval de 1929, o Deixa Falar desfilou todos os dias, saindo do Largo do Estácio em direção à Praça Onze, tendo como mestre-sala (ou baliza, como também era chamado nos ranchos) Juvenal Lopes, o Nanal do Estácio, e como porta-bandeira Iraci Seixas Ferreira, mais conhecida como Ceci. O cantor Francisco Alves acompanhou o desfile do lado de fora da corda (os blocos organizados e os ranchos desfilavam cercados por cordas para evitar a invasão de estranhos. A mesma medida foi adotada pelas escolas de samba por quase trinta anos), ao lado do compositor Ismael Silva, até então sem exercer qualquer cargo na diretoria do bloco.

Para a presidência do Deixa Falar foi escolhido Osvaldo Lisboa dos Santos, também conhecido como Boi de Papoula e Osvaldo da Papoula, um estivador "muito organizado", segundo Bide. Seu apelido era decorrente de sua passagem pelo Rancho da Papoula. O Deixa Falar repetiu a mesma rotina no carnaval de 1930, valendo acrescentar apenas que, no dia 4 de fevereiro, promoveu um baile visando a angariar recursos para o carnaval, na sede do Rio Comprido Clube. No dia 19, o jornal *A Crítica* deu uma nota sobre o grupo informando que o seu enredo "é um

motivo sobre samba". A grande novidade ocorreria no carnaval de 1931, quando o presidente Osvaldo Lisboa dos Santos, adotando a sugestão de um importante mestre-sala de ranchos, Antônio Faria, conhecido como Buldogue da Praia (trabalhava no comércio de pescados a Praça Quinze), deu ao bloco uma estrutura de rancho carnavalesco, preparando-se para o carnaval de 1932, quando seria um rancho de verdade. A sugestão foi aceita porque, na hierarquia do carnaval popular, o rancho ocupava uma posição de absoluta liderança. Foi uma liderança que perdurou durante muitos anos, tanto que, quando a Portela venceu por sete anos consecutivos o desfile das escolas de samba, na década de 1940, correram rumores de que, sem adversários entre as escolas, a Portela seria "**promovida**" a rancho. Além disso, o rancho também era reduto dos sambistas. No livro *Na roda do samba*, Francisco Guimarães, ao abordar os ranchos, perguntou: "Quais foram os fundadores da Flor do Abacate? De onde vieram os iniciadores do Ameno Resedá, na Ilha de Paquetá, naquele famoso piquenique? Quem era a gente das Filhas da Jardineira, no Morro de São Carlos? Quem organizou o Quem Fala de Nós tem Paixão?" Ele mesmo respondeu: "A gente do samba." Assim, o Deixa Falar organizou-se como rancho para se apresentar, sem compromisso, no desfile promovido pelo *Jornal do Brasil*, na Avenida Rio Branco, no domingo de carnaval de 1931. O ensaio geral foi realizado na sede do Modelo Clube, no número 440 da Rua Senador Eusébio, uma das muitas ruas desaparecidas, anos depois, para dar passagem à Avenida Presidente Vargas. O enredo escolhido pelo bloco candidato a rancho não confirmou a informação do jornal *A Crítica*: em vez de "um motivo sobre o samba", foi "Paraíso de Dante". O compositor Nilton Bastos atuou em 1931 como primeiro diretor de canto, sendo Ismael Silva o segundo. O tocador de cavaquinho Júlio dos Santos funcionou como primeiro mestre de harmonia e Alcebíades Barcelos foi o segundo. O *Jornal do Brasil* gostou do Deixa Falar: "Todos os figurantes trajados caprichosamente. A música, quer quanto aos cantores, quer quanto a parte instrumental, magnífica." No final da nota do JB, uma previsão otimista: "Vê-se ali, não há dúvida, o bom prenúncio da formação de um belo e disciplinado rancho." O Deixa Falar ofereceu pelo menos dois motivos para deixar uma boa impressão: a gigantesca ala das baianas (72 integrantes) e a abertura do desfile, onde se destacavam uma alegoria reproduzindo um cisne e um conjunto de 28 crianças vestidas de anjo.

Também chamou a atenção dos jornalistas a atuação do mestre-sala Juvenal Lopes, que, logo em seguida, quase venceria um concurso instituído pelo *Jornal do Brasil*, com o objetivo de escolher, através dos votos dos leitores, o melhor mestre-sala da cidade. Diariamente, o jornal publicava um cupom para ser preenchido pelos votantes. Juvenal liderou o concurso até a última apuração, quando o mestre-sala Camarão (João Pereira Subtil), do rancho Arrepiados, atingiu a soma de 35.025 contra os 26.567 obtidos pelo candidato do Estácio. Em 1931, o Deixa Falar enfrentou a perda de dois dos seus mais importantes compositores: no dia 8 de setembro, vítima de tuberculose galopante, morreu Nilton Bastos, o grande parceiro de Ismael Silva, em sua residência, na Rua Dona Zulmira, 36, casa IV, no Maracanã. Em 24 de dezembro, faleceu Edgar Marcelino dos Passos, assassinado numa roda de jogo de ronda. Uma semana depois da morte do Mano Edgar, em plena noite de 31 de dezembro de 1931, o Bloco Deixa Falar decidiu, em assembleia geral, transformar-se em rancho.

No carnaval de 1932, realizou-se o primeiro desfile de escolas de samba da história, na Praça Onze, numa promoção do jornal *Mundo Sportivo*. O Deixa Falar, por auto-suficiência ou por uma visão equivocada do papel que exercia naquele momento histórico do nosso carnaval, abriu mão do título de escola de samba, optando por assumir a categoria de rancho. O Deixa Falar na história do carnaval só não foi esquecido porque os sambistas jamais negaram o seu pioneirismo como escola de samba. Nenhum velho sambista, entrevistado por mim ou por qualquer outra pessoa, negou ao Estácio de Sá a glória de ter lançado a primeira escola de samba. O fato é que o Deixa Falar preferiu ser rancho. E, como tal, preparou-se para o carnaval de 1932. Osvaldo Lisboa dos Santos continuava na presidência, ficando como vice Ademar Borges Monteiro. O compositor Eurípedes Capelani, o Baiano, ocupou a secretaria. A direção do corpo coral foi formada por Cláudio de Aquino (diretor geral), Eusébio Reis, Bide e Ismael Silva. A posição de mestre-sala foi entregue a Benedito Trindade, conhecido como "O Rei da Elegância", saindo Juvenal Lopes. É provável que a diretoria tenha optado por um mestre-sala mais experiente em matéria de rancho, pretexto, aliás, também usado para substituir o responsável pelo enredo. Desde a sua fundação, o bloco tinha Armando Fonseca Leite como técnico (assim era chamado o responsável pelos figurinos e pelas alegorias. O técnico também foi identificado, através do

tempo, como cenógrafo, como artista, até que passou a ser conhecido como carnavalesco). Armando continuou trabalhando no barracão (como sempre foi chamado o local em que são confeccionadas as alegorias e as fantasias), mas a responsabilidade pelo enredo ficou com uma comissão de carnaval, comandada por Antônio Faria, nomeado presidente-tesoureiro.

No dia 29 de janeiro, os sambistas do bloco apresentaram-se no Teatro Lírico, ao lado de representantes de ranchos já consagrados, como Flor do Abacate e Arrepiados. O *Jornal do Brasil*, que estimulava bastante os ranchos carnavalescos, não economizou elogios ao rancho do Estácio de Sá: "Tornado em realidade o que há muito almejavam os foliões do Estácio, nada mais resta que prosseguir com o mesmo entusiasmo, tendo em mente que somente unidos e alimentados por um único ideal poderão colher merecidos louros para o populoso bairro do Estácio de Sá, cujas tradições carnavalescas irão defender no próximo carnaval." Os ensaios eram uma fonte de renda para o Deixa Falar. Um grande ensaio foi realizado na sede do Ita Clube, na Rua Visconde de Itaúna, 541 (outra rua desaparecida com a construção da Avenida Presidente Vargas). O compositor Baiaco, que atuava na divulgação do rancho, anunciou aos jornais que, depois do ensaio, haveria um baile "da pontinha, impulsionado pelo afinado Ita Jazz". O ensaio geral ocorreu na sede do Apolo Clube, na Rua de São Cristóvão, 295 (a rua ia do Largo do Estácio até a Praia das Palmeiras. O que sobrou dela, com as transformações urbanísticas na região, ficou com o nome de Rua Joaquim Palhares). Choveu muito, mas, segundo o *Jornal do Brasil*, desde cedo, o Apolo Clube "abrigava grande número de pastoras e associados, notando-se em todos uma fisionomia onde transparecia uma alegria e uma vontade de vencer". O pessoal do JB acreditava no êxito do Deixa Falar: "Como ensaio geral não foi mal, uma vez que, com a transformação que se verificou, de bloco para rancho, a forma de ensaio tem que ser muito outra, para conseguir completa uniformização de vozes e a sua perfeita afinação com a música, que deve ter boa parte cantante para fazer frente à massa coral que dispõe de vozes excelentes, cabendo unicamente aproveitá-las." Dois dias depois, porém, o *Jornal do Brasil* tinha uma reclamação a fazer: "Infelizmente, não podemos silenciar o gesto do presidente do Deixa Falar, Osvaldo dos Santos Lisboa, por atentar contra as mais mezinhas noções de civilidade. Esquecido do

grande apoio moral que o *Jornal do Brasil* deu à pretensão do bloco em transformar-se em rancho, achou-se o sr. Osvaldo dos Santos Lisboa com direito de censurar nosso representante por não sair uma publicação solicitada, a qual somente pela carência de espaço não saiu anteontem.”

Pedro Ernesto, há poucos meses nomeado prefeito do Rio de Janeiro no lugar de Adolfo Bergamini, manifestou logo a disposição de incentivar o carnaval carioca (entre as suas medidas, incluiu-se a promoção do baile de gala do Teatro Municipal. O primeiro foi realizado no carnaval de 1932 e o último em 1975) e liberou uma subvenção de dois contos de réis para ajudar o Deixa Falar a montar o seu carnaval. O enredo escolhido foi “A Primavera e a Revolução de Outubro”², dando sequência a uma série de manifestações de apoio popular à insurreição que derrubou Washington Luís da presidência da República e levou Getúlio Vargas ao poder. À 1h45 do dia 10 de fevereiro, o novo rancho carnavalesco deu entrada no desfile da Avenida Rio Branco, exibindo-se para a multidão e para uma comissão julgadora composta por Abadie Faria Rosa (presidente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, a SBAT), Humberto Cozzo, Armando Viana (vice-presidente da SBBA) e pelo maestro Álvaro Paes Leme. As duas músicas cantadas no desfile foram compostas por Bide. Aurélio Gomes dividiu com o coro, primeiramente, a interpretação da marcha *Meu segredo*, cuja letra é típica das músicas do gênero: “As mariposas, tão lindas / Nas noites de primavera / Ao romper da madrugada”. A segunda música, o samba *Rir para não chorar*, exaltava o rancho: “Rir para não chorar / Quando passar / O Deixa Falar / Vejam a nossa beleza / Quanta riqueza / Pra quem pode enfrentar / Enfrentar”. Não tinha segunda parte, como era habitual nos sambas destinados ao carnaval dos grupos populares. A segunda parte era substituída pelos versos cantados por improvisadores que, além do talento criador, tinham também de possuir vozes potentes porque, naquele tempo, os grupos carnavalescos nem imaginavam que, muitos anos depois, contariam com sistema de som para os seus cantores. A tradição dos sambas sem segunda parte e com versos improvisados foi mantida pelas escolas de samba até adotarem o samba-enredo, na década de 40. era um samba, enfim, na definição de Noel Rosa, “feito nas regras de arte / Sem introdução e sem segunda parte / Só tem estribilho, nasceu no Salgueiro / E exprime dois terços do Rio e Janeiro”. No Deixa Falar, quase todos os versos improvisados eram

apresentados pelo vozeirão de Aurélio Gomes, sambista, malandro e soldado de polícia. “Ele não sabia fazer um samba inteiro mas, na hora de tirar o verso era só deixar na mão dele. Tinha uma voz que era um colosso. Ele ia mudando sempre os improvisos. Para mim, foi o maior deles todos”, disse Alcebíades Barcelos no depoimento prestado ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Entrevistei, em 1961, o sambista Juca do Estácio (na época, ligado à Escola de Samba Caprichosos de Pilares), que lembrou dois improvisos de Aurélio Gomes, ambos com citações de integrantes do Deixa Falar:

*Era meia-noite
Quando o navio apitou
Baiaco deu gargalhada
E Brancura chorou
Me lembro que estava duro
Lá no Largo do Mercado
Encontrei Mano Brancura
Fiz um vale de um cruzado*

A verdade, porém, é que o talento do pessoal do Estácio não evitou o desastre que foi o desfile do Deixa Falar com o rancho. Nem classificação obteve. O Rancho Flor do Abacate chegou em primeiro lugar, seguido de Flor da Lira, de Bangu. Os Arrepiados receberam o prêmio de melhor harmonia, o Grêmio Carnavalesco Rouxinol ganhou o do enredo, o Lino Clube de Botafogo ficou com o prêmio de melhor evolução, os Destemidos da Caverna levaram o prêmio de melhor evolução, os Destemidos da Caverna levaram o prêmio de originalidade e os Parasitas de Ramos o de estandarte mais bonito. O que houve com o Deixa Falar? O júri explicou tudo na ata entregue ao *Jornal do Brasil*, promotor do desfile: “(O Deixa Falar) traz uma comissão de frente, mas o conjunto é pequeno, fraco, modesto. A segunda parte desenha-se melhor que a primeira, que é pobre de figuras e varia de ambiente decorativo. Entretanto, o rancho é afinado e bem equilibrado, embora os trajes fossem simples. Trata-se de um grupo sem pretensões.”

Passado o carnaval, o presidente Osvaldo da Papoula concedeu uma entrevista ao *Diário Carioca*, colocando em dúvida a honestidade dos

membros da comissão de carnaval do Deixa Falar, citando como suspeito número um o presidente-tesoureiro da comissão Antônio Faria. Para Osvaldo, o dinheiro foi mal aplicado, razão pela qual criou uma comissão de sindicância presidida por Francelino Ferreira Godinho, "o bamba do lugar", segundo o samba de M. Pacheco e Cruz, transcrito linhas atrás.

"Estou de fato revoltado, meu amigo", desabafou Osvaldo ao repórter do *Diário Carioca*. "Estou abatido com a série de revezes que o meu conjunto sofreu, com a intromissão de elementos estranhos que nós julgamos bons e leais amigos. Faltaram à nossa confiança, abusaram da nossa fé, esqueceram da nossa amizade, só trataram de seus interesses. O nosso conjunto, que deveria apresentar 124 pessoas fantasiadas de acordo com o enredo, só conseguiu chegar à Avenida com 75."

Em seguida, o presidente do Deixa Falar fez as contas:

"Incluindo o auxílio municipal, conseguimos arranjar 12 contos de réis, dinheiro suficiente para apresentarmos um conjunto de primeira como rancho. No entanto, gastamos 12 contos para sermos diminuídos pela má ação dos que diziam nossos amigos e defensores. O estandarte, que custou 900 mil-réis, não vale 200 mil-réis. Saímos sem gambiarras, sem as bandeiras dos 21 estados brasileiros, sem as fantasias das crianças, sem os troféus de flores, sem as pastas; enfim, é impossível enumerar as falhas que tivemos de enfrentar, gastando 12 contos de réis. Mas o presidente-tesoureiro da comissão de carnaval, Antônio Faria, gastava diariamente, durante 25 dias, de quatro a seis horas de automóvel."

Francelino Ferreira Godinho pretendia apurar todas as irregularidades e divulgou a seguinte nota: "A comissão de sindicância do Rancho Deixa Falar convoca para segunda-feira, 15 de fevereiro, às 22 horas reunião da comissão de carnaval, para tratar da prestação de contar, cujo resultado será levado ao conhecimento da quarta Delegacia Auxiliar. A reunião se realizará no Ita Clube, gentilmente cedido pela sua diretoria." Mas não houve a reunião devido à ausência de Antônio Faria, que acusava presidente da Deixa Falar pelas irregularidades.

Aos poucos, os jornais foram deixando o assunto de lado, fazendo crer que tal comissão de sindicância teve o mesmo destino de tantas outras comissões instauradas no Brasil para apurar casos de corrupção. Junto com as notícias sobre as possíveis irregularidades, sumiu também o próprio Deixa Falar. O último registro sobre a primeira escola de samba foi

feito pelo *Diário Carioca*, em sua edição de 29 de março de 1933, numa nota assinada por Júlio dos Santos e intitulada "União do Estácio de Sá": "De ordem do sr. presidente da Junta Governativa, participo a todo os componentes dos extintos Deixa Falar e União das Cores que, devido à fusão de ambos, nasceu o bloco carnavalesco União do Estácio de Sá, e que aqueles que pretenderem continuar trabalhando em prol do carnaval do Estácio de Sá (primeira linha) devem procurar o signatário desta, pois as mensalidades começarão a ser cobradas a partir de 1º de abril próximo vindouro, devendo os interessados dirigirem-se à antiga sede do Deixa Falar, diariamente, das 19 horas em diante. Grato pela publicação, subscrevo-me com estime e consideração **Júlio dos Santos**, secretário do bloco União Estácio de Sá".

Apesar do fim nada glorioso, o Deixa Falar contribuiu extraordinariamente para o carnaval carioca e para a própria música popular brasileira. O título de escola de samba a que ele próprio se atribuía foi adotado pelos blocos carnavalescos que surgiam, espalhou-se pela cidade e deu início a uma nova forma de brincar o carnaval. O surdo e a cuíca, lançados por ele, tornaram-se indispensáveis na percussão do samba. O Deixa Falar deu a forma definitiva ao samba de carnaval, influenciando não só os chamados sambistas do morro como também os compositores profissionais, inclusive os mais destacados entre eles. Ari Barroso, por exemplo, iniciou a sua carreira lançando sambas no estilo dos que eram feitos por Sinhô, mas aderiu imediatamente à escola de sambistas do Estácio. Os primeiros sambas de Noel Rosa já traziam a marca da música feita pelo pessoal do Deixa Falar. O seu parceiro mais constante, por sinal, foi Ismael Silva.

Coerentes, o presidente Osvaldo da Papoula e o secretário Eurípedes Capelani mantiveram-se como militantes dos ranchos, depois do desaparecimento do Deixa Falar. O primeiro transferiu-se para o Recreio das Flores, do bairro da Saúde, e o segundo foi para o Quem Fala de Nós Tem Paixão. O noticiário da época registrou, esporadicamente, a presença de dois veteranos sambistas no Deixa Falar: João da Baiana e Heitor dos Prazeres. Numa entrevista concedida em outubro de 1966 a Muniz Sodré, para a revista *Manchete*, ao abordar o nascimento das escolas de samba, Heitor dos Prazeres apresentou-se como um dos fundadores da primeira:

“Elas substituíram os ranchos, que já não eram mais frequentados pelos grandes sambistas. A ideia de formação das escolas de samba nasceu aos poucos, na década de 1920, durante os carnavais. Eu costumava sair tocando cavaquinho. Às vezes, olhava para trás, via mais de vinte pessoas que me seguiam, dançando. Eu levava nos ombros um pano-da-costa, de cores vivas, usado normalmente pelas baianas. Meus acompanhantes o seguravam pela pontas e o levantavam como se fosse uma bandeira. Acontecia o mesmo com os outros instrumentistas. Passamos a nos organizar no Estácio, esquina da Rua Pereira Franco, ponto de reunião de Ismael Silva, Rubem Barcelos e outros sambistas, onde Francisco Alves nos procurava para comprar sambas. Formei um grupo de pastoras, uma das quais era Clementina de Jesus. Mais tarde, sambistas da Mangueira e de outros bairros começaram a se juntar ao nosso grupo. Finalmente, em 1927 (*sic*), com Nascimento, Saturnino, Ismael Silva e muitos outros fundamos a Escola de Samba Deixa *eu* Falar, a primeira do Brasil. A designação **escola de samba** está associada à escola normal, que funcionava no Estácio, sendo os sambistas de fama então chamados de mestres ou professores. Surgiram depois as escolas de samba da Portela, Mangueira e Unidos da Tijuca.”

Alcebíades Barcelos, o Bide, não ingressou na nova agremiação carnavalesca depois da extinção do Deixa Falar, mas, além de projetar-se como compositor, tornou-se um dos primeiros percussionistas profissionais brasileiro de gravações de disco, profissão iniciada com *Na Pavuna* (Homero Dornelas e Almirante), lançado para o carnaval de 1930. Meses depois do lançamento de *Na Pavuna*, ele estreava como tamborinista num estúdio de gravação, integrando o conjunto Gente do Morro, que também fazia sua estreia em disco. O grupo era liderado pelo flautista Benedito Norat (cantor), Henrique Brito (violão), Jaci Pereira (violão), Júlio dos Santos (cavaquinho), Gastão de Oliveira (tamborim), Juvenal Lopes (ganzá e chocalho) e Antônio (pandeiro). O conjunto gravou *Dá nele* (Sinhô) e *No Sarguero* (Benedito Lacerda e Ildefonso Norat). Pouco após o desaparecimento do Deixa Falar, Alcebíades Barcelos passou a compor com Armando Marçal, formando uma das mais talentosas duplas do samba carioca de todos os tempos, em 1934, Bide e Marçal ganharam o concurso oficial de música carnavalesca com o clássico *Agora é cinza*. Bide atravessou as décadas de 1930, 1940, 1950 e parte de 1960 brilhando

como ritmista e compositor. No carnaval de 1932, defendeu o Deixa Falar, trabalhou no conjunto Gente do Morro, de Benedito Lacerda, e atuou nos bailes carnavalescos tocando cuíca no Grupo da Velha Guarda, organizado por Pixinguinha. Outro integrante do Deixa Falar que participou do conjunto foi Francelino Ferreira Godinho, como pandeiro.

Brancura (Sílvio Fernandes) e Baiaco (Osvaldo Vasques) eram malandros tão típicos que nunca se acreditou terem sido eles os verdadeiros autores dos sambas que assinaram. Uma das especialidades de ambos era a intermediação na venda (quando não se apropriavam da autoria) de sambas dos compositores de morro aos compradores de músicas “da cidade”, já que circulavam com tranquilidade tanto nas favelas quanto nos bares do Centro, frequentados pelos profissionais da música. Brancura ganhou este apelido porque, em suas investidas amorosas, escolhia sempre as mulheres de cor branca. Na entrevista ao *Pasquim*, Madame Satã – o homossexual que ficou célebre como um dos maiores valentes da história boêmia da Lapa – disse que Brancura não era bom de briga. “O negócio dele era cafetizar escrava branca”, acrescentou. Mas, no livro *Memórias de Madame Satã*, ao abordar uma das suas atividades – atuar como “segurança” do Café Colosso, na Lapa, mediante o pagamento de cinco mil-réis por semana e mais refeições e café – ressaltou:

“Claro que não fui o único protetor. A moda se espalhou e muitos malandros tiraram uma de protetor. O meu querido Brancura, por exemplo, era respeitado. Tomava conta dos botequins e das casas do baixo meretrício.”

Ao relacionar os nomes dos malandros que adotavam essa prática, Madame Satã afirmou: “A Praça Onze era com Saturnino.” Referia-se a Saturnino Ferreira, malandro e desordeiro muito temido naquela região, que deu muitos desgostos ao pai, o grande personagem do carnaval carioca, Hilário Jovino Ferreira. Saturnino acabou morrendo jovem, na Cidade Nova, com um tiro na boca.

Voltando a Brancura, que chegou a trabalhar alguns meses no Arsenal de Guerra, também ganhou a vida no jogo da chapinha, uma atividade, aliás, que Ismael Silva também dedicou o seu talento. Eles se reuniam nas calçadas do Estácio ou da zona do meretrício do Mangue, ali ao lado, e convidavam os transeuntes a fazerem sua aposta: eram três chapinhas e, debaixo de uma delas, havia uma bolinha feita, geralmente de miolo de

pão. O apostador ganhava o equivalente a duas vezes o valor da aposta se adivinhasse onde a bola estava escondida. Seria um jogo limpo se os “banqueiros” não usassem unhas enormes para esconder a bolinha e para colocá-la no interior da chapinha que não foi escolhida pelos apostadores. A habilidade dos donos do jogo no manuseio das chapinhas e da bolinha era tão impressionante que chegava a juntar gente só para vê-los movimentando os objetos no jogo³ Brancura era também frequentador do Morro de Mangueira. Ao depor para o livro *Cartola – os tempos idos*, de Marília Barbosa e Artur de Oliveira Filho, o mangueirense Fernando Pimenta recordou as idas do malandro do Estácio ao morro. Disse que Brancura “era um crioulo enorme, boa-pinta. Se fosse vivo, hoje, ia ser galã de cinema. Na época, ele só vestia S-120. Chegava aqui todo de branco, com anéis de brilhante”. Brancura participava das rodas de pernada na Mangueira, mas não era bem-sucedido. “Ele caía muito e se sujava de lama. O negão se levantava, ia em casa, tomava banho, botava outro terno branco e voltava pra brincar de batucada outra vez”, contou Fernando Pimenta. Outro mangueirense muito ilustre, o compositor Carlos Cachça (Carlos Moreira de Castro), guardou de Brancura uma lembrança menos suave. No depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, em 1992, às vésperas de fazer noventa anos de idade, identificou-o como um personagem de destaque nas rodas de pernada, as chamadas batucadas, e nas manifestações de violência de um modo geral:

“Brancura era da área da valentia, das navalhadas, das pernadas, cabeçadas, já não era propriamente samba. Brancura, Tibelo, João da Gente, Geraldo Branco, Geraldo Grande, isso tudo era gente que pertencia à batucada”, depôs Carlos Cachça.

De qualquer maneira, Brancura teve seu nome ligado a vários sambas gravados, não se sabendo se eram dele ou não. Entre os sambas, uma obra-prima denominada *Deixa esta mulher chorar*, gravada pela dupla Francisco Alves e Mário Reis para o carnaval de 1931.

“Baiaco nem gostava de ouvir falar em trabalho”, afirmou Bide em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som. Mas, honra seja feita, era um ritmista muito competente e participou de várias gravações de samba nos primeiros anos da década de 1930. Também deixou, com os sambas que gravou, a dúvida sobre a verdadeira autoria. A música assinada por ele (e por Aurélio Gomes) de maior êxito foi o samba *Arrastando a sandália*,

gravado por Moreira da Silva (chamado então de Antônio Moreira da Silva) para o carnaval de 1933. Ismael Silva assegurou-me que *Arrastando a sandália* não era, absolutamente, da autoria de Baiaco e Aurélio. No depoimento prestado ao MIS, Bide informou que o samba foi composto por “dois nortistas”. E completou: “Baiaco fez uma molecagem: fez um dos autores cantar várias vezes o samba, enquanto Benedito Lacerda ia escrevendo a melodia.”

Segundo a história dos bastidores do samba carioca, várias músicas foram roubadas assim: Baiaco atraía o verdadeiro autor para um bar, pedia que ele cantasse, enquanto Benedito Lacerda, escondido atrás de um biombo, copiava a melodia. De repente, o músico surgia, ouvia um trecho do samba e manifestava-se com falsa indignação: “Este samba não é teu, é do Fulano!” E cantava para provar que se tratava de uma música que já conhecia. Baiaco e quem estivesse ao lado dele ameaçavam, em seguida, o coitado do compositor: “Enganando a gente, hem, seu vagabundo, seu ladrão! Vá embora daqui antes que a gente acabe com você!” E o sambista sumia, pois conhecia a fama de Baiaco e companhia.

Do outro lado do disco com o samba *Arrasta a sandália*, Moreira Silva gravou *Vejo lágrimas*, de autoria de Ventura (Boaventura dos Santos), um dos maiores compositores da história da Portela, então um modesto e desconhecido compositor. Para todos os efeitos legais, porém, Baiaco foi seu parceiro em *Vejo lágrimas*. Não se sabe que métodos Baiaco usou para entrar na parceria do samba. Moreira da Silva, em entrevista a Juarez Barroso para o *Jornal do Brasil*, deu uma pista: “Baiaco tinha uma conversa de causar inveja a advogado. Com seu papo, pegava todo o dinheiro das mulheres.” A alusão ao “dinheiro das mulheres” deve-se ao fato de fazer parte da ética do malandro, na época, ter uma mulher trabalhando para ele nas zonas de meretrício. No seu livro de memórias, Madame Satã também citou Baiaco como gigolô do Mangue. “No auge dele, teve dez mulheres”, assegurou.

A zona do Mangue era uma fonte de renda para a rapaziada do Estácio. Não só explorando mulheres, mas também fazendo shows nos seus botequins. Muitas figuras importantes do Estácio e de outros locais apresentaram-se naqueles bares. O mangueirense Cartola foi um deles (ao falar-me dessa fase, disse que o que mais impressionava nas relações das prostitutas com os frequentadores eram as taras destes. Algumas que me

relatou eram de fazer inveja a Buñuel do filme *Belle de jour*). Uma das primeiras atividades profissionais de Luís Gonzaga, ao chegar ao Rio de Janeiro, foi a de tocar sanfona na Zona do Mangue. Benedito Lacerda apresentou-se muitas vezes lá com sua flauta. Figura curiosa a de Benedito Lacerda. Um dos maiores flautistas brasileiros de todos os tempos, companheiro querido de Pixinguinha, com quem dividiu inesquecíveis solos de choro, líder na luta dos compositores em defesa do direito autoral, maior acompanhante musical de cantores nas décadas de 1930 e 1940, quando jovem, sendo capaz de cometer deslizes como o de participar de apropriações das músicas alheias.

De todos os compositores do Deixa Falar, o mais bem-sucedido foi Ismael Silva, pelo menos até 1935, quando quase pegou quatro anos de cadeia por ter atirado num desafeto que molestava sua irmã. Até aquele ano foi um dos compositores prediletos de Francisco Alves (não só por razões estéticas. O cantor faturava também como compositor das músicas de Ismael, conforme acordo estabelecido entre eles) e de Mário Reis, os intérpretes de maior sucesso na época. Interesses comerciais à parte, a verdade é que, com obras como *Se você jurar*, *Não já*, *Arrependido*, *A razão dá-se a quem tem*, *Antonico* e muitas outras, o nome de Ismael Silva não pode deixar de figurar em qualquer lista dos maiores compositores de samba de todos os tempos. Uma pena que Nilton Bastos tenha morrido em pleno esplendor de sua carreira de compositor. Era um dos mais ilustres integrantes da turma do Estácio. Quando saía do trabalho (no Arsenal de Guerra, de onde seria mecânico, como informaram o crítico e historiador Ari Vasconcelos e o pesquisador e radialista Almirante; ou no Departamento de Correios e Telégrafos, onde trabalharia também como mecânico, de acordo com o seu amigo e cantor Mário Reis), apesar de morador do bairro do Maracanã, ia direto para o Bar Apolo ou para o Café do Compadre. Esse dois bares nunca foram esquecidos pelos sambistas do Estácio. Ismael Silva revelou que o nome do segundo surgiu do tratamento de "compadre" que eles davam ao proprietário, chamado Alexandrino, "um português muito amigo, boêmio. Quando fechava a casa, saía com o pessoal e pagava as despesas". Nilton Bastos chegava lá "com o seu chapéu de feltro marrom, combinando com o seu terno também marrom e sapatos da mesma cor", conforme a descrição do compositor, jornalista e homem de rádio Evaldo Rui (1913-1954), numa crônica escrita para a

Revista da Música Popular, publicada logo depois de sua morte, em setembro de 1954⁴. Mário Reis acreditava que Nilton Bastos, se não tivesse morrido tão jovem, teria sido um dos maiores compositores brasileiros de todos os tempos, opinião que era também do seu parceiro Ismael Silva.

-
- 1 A balança ficava na Praça Onze, atrás da Escola Benjamim Constant, num posto de fiscalização da então Prefeitura do Distrito Federal. Destinava-se a pesar as mercadorias que os caminhões traziam de outros estados para as feiras e para os mercados cariocas. Servia também de ponto dos sambistas.
 - 2 Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, Ranulfo Cavalcante, auxiliar de Armando da Fonseca nos trabalhos do barracão, assim descreveu o enredo do Deixa Falar em 1932: Primeira parte – AS QUATRO ESTAÇÕES – Iniciando o enredo, surgem os caçadores de mariposas, representados por 12 pequenos, seguidos pelas odaliscas da primavera, representadas pelas meninas Eunice, Ieda, Vanda, Cleia, Diva, Ivone, Zilda, Lurdes, Zélia, Carlinha, Romana e Juraci. O terceiro grupo é composto pela senhorinha Maria da Luz, representando o jardim da primavera, cercada de incansáveis borboletas, representadas pelas senhorinhas Isaura Moita e Noêmia Francisco. Vem, em seguida, o inverno, representado pela senhorinha Ade Nória, em custosa fantasia. Ricamente fantasiada e empunhando o estandarte do rancho, Iraci Ferreira, porta-bandeira do Deixa Falar, representando a primavera, ladeada pelo outono, na pessoa do mestre-sala Benedito Trindade, o rei da elegância coreográfica. Fecha a primeira parte do enredo a senhorinha Helena Vieira, que envergará custosa fantasia, representando o verão. Segunda parte – HOMEAGEM À REVOLUÇÃO – Abre esta parte a formosa senhorinha Isaura Vieira representando a figura simbólica dapaz, seguida por três oficiais-generais, representados pelos senhores Raul Silva, Cláudio de Aquino e Aurélio Gomes. Apresentando rica fantasia, representando o Distrito Federal, surge a gentil senhorinha Alzira Pereira, seguida pelos estados que mais cooperaram para o triunfo da revolução, representados pelas senhorinhas Margarida Rocha, Licínia Jumbaba, Djanira Jumbaba*, Marieta Bahia e Olga Pereira da Silva, ricamente fantasiadas. Os estados são: Rio Grande do Sul, Paraíba, Minas Gerais, São Paulo e Pernambuco. O diretor de canto Júlio dos Santos, representando a alegria revolucionária, vem seguido por 15 pastoras representando os estados restantes do Brasil que aderiram à revolução, nas pessoas das senhorinhas Juventina Silva, Isaura Santos, Ester Paes da Silva, Vitória Silva, Maria Soares, Palmira Silva, Irene Pereira Lima, Nair Fernandes, Djanira de Almeida, Maria Rosário, Doralice Souza Machado, Fidelina Conceição, Guiomar Santos, Elvira Custódio e Geralda Santos, empunhando belos troféus de alumínio. Seguem-se 10 coristas caracterizadas luxuosamente de gaúchas. Seguem-se 21 músicos fantasiados de soldados da revolução. *Licínia e Djanira Jumbaba era netas de tia Ciata. Licínia (Lili) da Costa Jumbaba e seu irmão Marinho teriam depois muito prestígio nos ranchos carnavalescos, ela como porta bandeira, ele como mestre sala.

- 3 O samba *Jogo proibido*, de Tancredo Silva, lançado em 1936 por Moreira da Silva, descreve o jogo da chapinha (além dos trajes do malandro da época). Foi com *Jogo proibido*, por sinal, que Moreira adotou o seu jeito de fazer breque, ou seja, parando a música para falar. A letra é assim:

Não quero outra vida
Senão jogar chapinha
(breque: De cerveja Cascatinha)
Navalha no bolso
Lenço no pescoço
Chapéu de palhinha
Esta ganha, esta perde
Na voltinha que eu dou
E o otário não sabe
Onde a bolinha ficou

- 4 A crônica de Evaldo Rui, intitulada "O Café do Compadre", é a seguinte: "Talvez exista e hoje tenha outro nome. Mas, naquela época, eu bem me lembro, era Café do Compadre mesmo. Duas portas davam para a velha Rua do Estácio. Do lado da Rua Pereira Franco, ficavam as outras três. As mesas eram de mármore, daquelas que hoje já não existem. Ao fundo, sobre um palanque, uma enorme vitrola 'ortofônica' e, colocada acima da vitrola, uma imagem de São Jorge. Era assim o Café do Compadre, naquele tempo em que a minha presença no recinto significava nada. Mas eu gostava de me postar diante de duas portas quase todas as tarde, porque ali se reuniam meus ídolos – e eram tantos e tão imensos! Parece que ainda estão, sentados naquela mesa que ficava bem defronte à Rua do Estácio, Ismael Silva, no seu irrepreensível terno azul marinho, com a sua camisa de seda lavável imaculadamente branca e aquela gravata de tricô preto. Ao seu lado, está sentado Nilton Bastos, uma das maiores figuras do Café. Ele usa chapéu de feltro marrom, combinando com o seu terno também marrom e sapatos da mesma cor. O que estarão dizendo neste justo momento? Impossível reproduzir, porque, como disse acima, a minha presença significava nada. E, depois, quem sou eu para aproximar-me assim, sem mais nem menos, dos reis do samba? Limitava-me à contemplação muda e muito satisfeito ficava cada vez que um olhar deles pousava sobre a minha insignificante figura. Mesmo sem saber o que conversavam, eu podia adivinhar. Havia de ser sobre música e, essencialmente, samba. Não era possível que dois grandes daqueles conversassem sobre coisas chatas, como, por exemplo, a sucessão presidencial, a reforma do ministério, o custo de vida e outros assuntos mais bestas ainda. Eles deviam estar falando de samba! Daquele samba que o Brasil inteiro cantava. Daquele samba que, assim que ficava pronto, escorria pela garganta de Francisco Alves, pela garganta de Mário Reis. Daquele samba, como igual já ninguém sabe fazer, nem eu, que procurei aprender com eles. Nem Bide, que acabou por perder a fórmula. Talvez, naquele instante, eles estivessem dando os últimos retoques no *Se você jurar*. Talvez estivessem arranjando uma rima melhor para a palavra saudade. Talvez estivessem estudando um plano para atacar de frente o último sucesso de Cartola, que era o rei da Mangueira. E eu ali, firme, procurando disfarçar a minha curiosidade, aguardando o momento em que os dedos ágeis e cheios de ritmo dos dois mestres comesçassem a tamborilar sobre o mármore da mesa. Às vezes, a espera era inútil. Na maior parte

das vezes, eu era recompensado e ali ficava esquecido da tarde, do estômago, das coisas, ouvindo melodias que mais tarde tentei compor iguais, mas, qual o quê! Cadê talento? Cadê bossa? Cadê aquele toque de genialidade tão necessário? Mesmo assim, aprendi muita coisa naquelas portas do Café do Compadre. Aprendi, por exemplo, qual a diferença entre o bom, o puro samba, e o mau, o falso samba. Conheci Ismael, conheci Nilton, Bide, Rubem, o inigualável Edgar, Aurélio, Brancura, Baiaco e tantos outros que sem querer torceram o meu destino, o destino de um rapaz que fatalmente terminaria chefe de seção da Light e que hoje não passa de um sambista, um sambista que nunca conseguiu um lugar nas mesas do Café do Compadre.”



O cantor Francisco Alves descobridor dos compositores do Deixa Falar.



Nos primeiros anos, homens desfilavam vestidos de baiana. Na foto a "baiana" Heitor dos Prazeres.



Surgem as escolas de samba

Quem inventou o desfile das escolas de samba foi o jornalista Mário Filho. O personagem a quem é atribuída a criação da crônica esportiva moderna no Brasil e a mística do Fla-Flu, que batalhou tanto pela construção do estádio do Maracanã que a obra acabou tendo o seu nome, que escreveu livros importantíssimos sobre o futebol brasileiro, que promoveu os inesquecíveis Jogos da Primavera e os Jogos Infantis, que fundou vários jornais e foi também o criador daquilo que é chamado de “o maior espetáculo do mundo”.

O responsável por tal descoberta foi o extraordinário desenhista e compositor Antônio Nássara. Sempre se soube que o primeiro desfile das escolas de samba, realizado no carnaval de 1932, foi promovido pelo jornal *Mundo Sportivo*. Não se sabia, porém, que a ideia partiu do seu diretor e proprietário Mário Rodrigues Filho. Nássara fez a revelação numa entrevista concedida a José Guilherme Mendes para a revista *Ele&Ela*, de janeiro de 1976. Disse ele:

“Na época, eu era paginador do jornal de Mário Filho, *Mundo Sportivo*. Naquele tempo, praticamente, só existia futebol e um pouco de remo. Eram só essas duas atividades para um jornal especializado. Quando terminava o campeonato, o jornal ficava três, quatro meses sem muito o que noticiar. Foi então que um repórter teve uma ideia genial. Foi o Pimentel, não sei se ainda é vivo. Era um camarada altamente conhecedor dos fatos da cidade. Estava por dentro dessa história de escola de samba. Então Mário Filho, que era um homem de grande, enorme visão,

encomendou a Pimentel entrevistas com o pessoal das escolas de samba. Sinhô, Almirante e até Noel apareciam e davam entrevistas. Mas o pessoal das escolas de samba, não. O Maciste, o Cartola, o Gradim e outros eram inéditos. Ninguém sabia da existência deles. Quem os conhecia, realmente, era o Pimentel, que ia ao Estácio, ao Rio Comprido, para saber o que havia nas escolas de samba. Quando dá um estalo genial, genial mesmo, no Mário Filho: 'Ô Pimentel! E se, em vez de entrevistas, a gente fizer uma disputa entre eles?' Eu estava na sala e ouvi tudo. Naquele momento, nascia o concurso de escolas de samba."

Mas a participação do jornalista não se limitou a dar a ideia, como informou Nássara:

"Mário Filho exigiu que houvesse uma espécie de regulamento, como em todo concurso. Pimentel determinou tantos pontos para evolução, tantos para a porta-bandeira, tantos para a bateria, tantos para a harmonia etc. não havia, felizmente, esse negócio de destaque. Estão aconteceu o seguinte: na Praça Onze, num coreto feito por nós, pois não havia dinheiro no jornal, algumas cervejas, sanduíche de mortadela e outros salgadinhos. Foi Álvaro Moreira, foi sua mulher Eugênia, foi Orestes Barbosa e foram mais uns outros que fizeram parte do primeiro júri."

Carlos Pimentel, o repórter citado por Nássara e que assinava as suas matérias com o pseudônimo de Paraíso, foi, de fato, quem aproximou a imprensa das escolas de samba. Logo em seguida, surgiram outros, destacando-se um que ficou conhecido apenas pelo seu pseudônimo, Marrom, e Luís Nunes da Silva, o Enfiado (durante muitos anos, o cronista carnavalesco que se prezasse teria que ter um pseudônimo). Foram figuras muito importantes para a projeção dos chamados sambistas de morro, porque, na época, os jornais eram os maiores veículos de divulgação. O rádio ainda engatinhava e somente descobriria os sambas das escolas anos depois. E a tevê ainda era um sonho alimentado apenas pelas notícias que chegavam esporadicamente dos Estados Unidos e da Itália sobre as experiências científicas em torno do novo meio de comunicação.

O fato é que o samba criado pelos compositores do Estácio de Sá espalhou-se pelo Rio de Janeiro com uma velocidade que deve ter surpreendido até os compositores do bairro. Quando Francisco Alves gravou *A malandragem*, em fins de 1927, comunidades como as da Mangueira, Salgueiro, Osvaldo Cruz, Morro da Favela, Morro da Formiga,

Zona da Leopoldina e outras já contavam com os compositores que, dali a pouco tempo, seriam conhecidos em todos os lugares e teriam os seus sambas gravados pelos cantores da época.

Foi uma geração nascida entre 1900 e 1910 – todos jovens, como se vê – que reverenciava respeitosamente o Estácio, mas disposta a competir com os compositores de lá. Cláudio Bernardo da Costa, que, em 1995, comemorou os noventa anos de idade como o sócio número um da Portela, disse a Marília Barbosa da Silva e Lígia Santos, autoras do livro *Paulo da Portela – traço de união entre duas culturas*, que a música era outra, quando, na adolescência, brincava o carnaval em grupo em Osvaldo Cruz: “Aqui na Portela não tinha samba. Quem trouxe o samba pra cá foi o pessoal do Estácio.” Antônio da Silva Caetano, um dos principais fundadores da Portela, confirmou: “Está certo, pelo seguinte: nós não fazíamos samba, não conhecíamos samba.” Segundo Caetano, dona Benedita, “que morava lá embaixo, quando subia para roça trazia o pessoal do Estácio, que ensinou o samba pra gente”. Dona Benedita era um das irmãs do famoso Natal – Natalino José do Nascimento, que, anos depois, seria o presidente da Portela. Em entrevista que me concedeu em 1961, Adalberto Ferreira, o Betinho, durante muitos anos diretor da bateria da Portela, me disse que descobriu a existência do reco-reco, como instrumento de ritmo, vendo a bateria do Deixa Falar.

O compositor Carlos Cachaça (Carlos Moreira de Castro), considerado o menestrel da Mangueira, que nasceu pelo morro no dia 3 de agosto de 1902, em entrevista reproduzida neste livro, revelou que, na sua infância, também não havia samba por lá, embora houvesse carnaval. Foi testemunha da primeira vez em que se cantou um samba na Mangueira. E quem cantou nem pertencia à comunidade: foi Elói Antero Dias, o Mano Elói (1888-1971), um personagem muito importante da negritude carioca, tanto pelas suas atividades no candomblé quanto no mundo do samba, tendo sido o fundador de escolas de samba como Prazer da Serrinha, Deixa Malhar e Império Serrano. Trabalhou durante muitos anos no Cais do Porto, onde também se destacou pela sua militância sindical. Carlos Cachaça não se lembrava da época exata em que o samba foi introduzido na Mangueira por Mano Elói, mas o fato é que, no carnaval de 1926 (antes, portanto, da fundação do Deixa Falar), o morro já era conhecido como reduto dos sambistas, como demonstrava o samba *Morro de*

Mangueira, de Manuel Dias, gravado inicialmente pela orquestra American Jazz-Sílvio de Souza (o nome composto de maneira tão estranha era uma exigência do pianista Sílvio de Souza. Curiosamente, o criador e regente da orquestra era outro, o pistonista José Rodrigues) e, depois, pelo cantor Pedro Celestino: "Eu fui a um samba / Lá no Morro de Mangueira / Uma cabrocha / Me falou desta maneira / Não vá fazer / Como fez Claudionor / Que pra bancar a família / Foi bancar o estivador". Numa entrevista que concedeu ao *Diário Carioca*, em fevereiro de 1934, Carlos Cachça revelou que o primeiro compositor de samba de Mangueira era conhecido como Zé Boleiro. "Depois, vieram Antoninho e Arturzinho", disse.

A Mangueira era um canteiro de manifestações de cultura popular. Com uma população formada, principalmente, por pessoas vindas do interior dos estados do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, a cantoria e a dança do jongo faziam parte da rotina de seus moradores. Entre o Natal e o Dia de Reis, conjuntos de pastorinhas percorriam o morro. Carlos Cachça, privilegiada testemunha da ocupação local, apontou o Rancho Pérolas do Egito como o primeiro grupo carnavalesco da Mangueira, vindo a seguir os outros ranchos, como Príncipe das Matas, chamado depois de Príncipe da Floresta. Em entrevista que me concedeu, o saudoso compositor Mano Décio da Viola, que saiu de Juiz de Fora com um ano de idade para morar no Morro de Santo Antônio, mudando-se, em 1916, com sete anos de idade, para o Morro da Mangueira, lembrava-se de que na sua infância fantasiava-se para sair no Príncipe das Matas, que ele julgava ser o primeiro grupo carnavalesco criado em Mangueira. "O primeiro grêmio recreativo de lá foi fundado na minha casa", dizia com orgulho. Ele se lembrava também de uma vacaria existente no morro, de propriedade de um português tão apaixonado pelo samba que os jovens sambistas tomavam leite de graça em troca de uma boa batucada. Um daqueles jovens era o compositor Cartola. Nos últimos anos da década de 1930, havia ainda no local um conjunto especializado em choro e em samba, o Grupo da Velha Guarda¹, merecedor até de notas nos jornais. Pontificaram ainda vários blocos carnavalescos, entre os quais o Bloco dos Arengueiros, criado por sugestão de Zé Espinguela, também chamado Zé Spineli, embora seu nome verdadeiro fosse José Gomes da Costa. O bloco foi constituído por jovens moradores do morro que, pelo mau comportamento, não participavam dos demais blocos carnavalescos,

principalmente do Bloco de Tia Tomásia, onde a disciplina era fundamental. Eles estavam, tão conscientes de que as críticas eram pertinentes que, no batismo do novo grupo utilizaram uma das palavras que definiam o seu procedimento: arengueiro. E foi assim que, no carnaval de 1927, desfilou pela primeira vez o Bloco dos Arengueiros, presidido por Zé Espinguela e comandado por Cartola, Satur (Saturnino Gonçalves), Carlos Cachaça, Maçu (Marcelino José Claudino), além dos veteranos Zé Boleiro, Antonico e Arturzinho. Quem mais participava? Talvez alguns daqueles citados no samba de Carlos Cachaça, composto antes da criação do bloco:

*Que harmonia lá em Mangueira
Que dá prazer de se brincar
O Laudelino no seu cavaco
Fazendo coisas de admirar*

*De repente formam um enredo
Que até causa sensação
O Armandinho chega na flauta
Alípio sola no violão*

*Na nossa frente tem Agenor
José da Lúcia tem Batelão
O reco-reco toca sozinho
E a tropa toda bate na mão*

*Falta Otávio que eu não falei
Falta Aristides, falta Martin
Falta Simão na mesa de umbanda
Falta Pedrinho no tamborim*

*Canta no coro Carlos Cachaça
Fazendo voz com Expedito
Para terminar esta folia
O Marcelino dá um apito²*

Os Arengueiros brincaram nos carnavais de 1927, 1928 e 1929, percorrendo os principais pontos da Mangueira e a Praça Onze. Depois do carnaval de 1929, resolveram criar um bloco nos moldes do Deixa Falar, ou seja, uma escola de samba. Segundo o livro *Cartola – os tempos idos*, de Marília Barbosa e Artur Oliveira, a Estação Primeira nasceu numa reunião realizada na casa de Euclides Roberto dos Santos, na Travessa Saião Lobato, 21, que contou com a participação de seis arengueiros, além de Euclides: Saturnino Gonçalves, Marcelino José Claudino (o Maçu), Cartola, Zé Espinguela, Pedro Caim e Abelardo da Bolinha. A expressão **escola de samba**, utilizada pela Estação Primeira, tinha sentido idêntico ao aplicado para o Bloco Deixa Falar, pois, oficialmente, a Estação Primeira era um bloco que, como o Deixa Falar, era escola de samba, ensinava samba. Tanto que, nas primeiras bandeiras da escola, ela era identificada como B. C. Estação Primeira, ou seja, Bloco Carnavalesco Estação Primeira. Se as fotos não fossem suficientes para comprovar que se tratava de um bloco, haveria a descrição dos enredos, feita pelos próprios mangueirenses e publicada nos jornais da época, demonstrando que a identificação oficial durou um bom tempo. Pelo menos nos carnavais de 1933 e 1934, ou seja, quatro e cinco anos depois da fundação, na descrição dos enredos, a Estação Primeira é chamada de bloco.

Por falar em fundação, é bom que se diga que a Estação Primeira de Mangueira, considerada a segunda escola de samba a ser criada, foi fundada no dia 28 de abril de 1929, e não no dia 28 de abril de 1928, como reza a sua história oficial. Se a versão adotada há vários anos pela diretoria da Mangueira fosse verdadeira, teria sido a Estação Primeira a primeira escola de samba, já que o Deixa Falar seria criado em quatro meses depois. Tal equívoco recebeu a contribuição de velhos mangueirenses, inclusive do maior personagem da escola, o compositor Cartola, um ser humano dotado de qualidades maravilhosas, mas, infelizmente, entre elas não estava a boa memória. Apesar da ausência de qualquer documento, os seus dirigentes convenceram-se tanto da sua versão que o enredo escolhido para o carnaval de 1978 foi o cinquentenário da escola. No entanto, numa pesquisa feita no arquivo pessoal do radialista e pesquisador Almirante (Henrique Foreis Domingues), encontrei os mais antigos papéis timbrados da Estação Primeira, entre todos ainda existentes. São duas correspondências

enviadas a Almirante pela diretoria da Mangueira, em janeiro e em abril de 1939. Embaixo do nome da escola, a informação impressa: "Fundado (assim mesmo, no masculino) em 28 de abril de 1929."

O compositor Cartola (Angenor de Oliveira, 1908-1980), em todas as entrevistas que concedeu, jamais deixou de reconhecer o Bloco Deixa Falar como a primeira escola de samba. E, para provar o seu respeito pelos pioneiros, cantava um samba que estimava ter feito em 1930 (em 1994, o veterano compositor mangueirense Néelson Sargento compôs uma segunda parte para o samba. Foi gravado naquele mesmo ano pelo próprio Néelson, no Japão, num CD inteiramente dedicado à obra do mestre Cartola) para receber uma delegação do Estácio que fazia uma visita de confraternização ao Morro de Mangueira:

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

A primeira sede da Estação Primeira de Mangueira foi instalada na Travessa Saião Lobato, 7, e a sua diretoria ficou assim constituída: presidente, Saturnino Gonçalves; vice-presidente, Angenor de Castro; primeiro secretário, Jorge Pereira da Silva; segundo secretário, Pedro dos Santos; tesoureiro, Francisco Ribeiro; diretor de harmonia, Angenor de Oliveira (Cartola); comissão de frente, Manoel Joaquim, Camilo e Narciso; e comissão de bateria, Gradim, Maciste, Martins, Ismar e Lúcio. A Mangueira era a primeira estação dos trens que saíam das estações de Francisco Sá ou de Barão da Mauá, surgindo daí o nome Estação Primeira para a escola de samba. Tanto o nome quanto as cores foram sugeridos

por Cartola. O verde e o rosa da Mangueira eram as cores do Rancho dos Arrepiados, que Cartola conheceu na infância, quando foi morador de Laranjeiras, e que era frequentado pelo seu pai, Sebastião de Oliveira. Outra marca que o bairro deixou no grande compositor foi a sua paixão pelo Fluminense Futebol Clube. Quanto ao nome da escola, Cartola já o utilizara num samba feito para o Bloco dos Arengueiros

Chega a demanda

Com esse time temos que ganhar

Somos a estação primeira

Salve o Morro de Mangueira

No carnaval de 1930, a Estação Primeira pouco apareceu na imprensa, mas, no ano seguinte, o roteiro de sua saída no domingo de carnaval já era notícia. Graças aos jornais da época, que a chamavam ora de bloco, ora de escola de samba, ora de bloco-escola de samba, ficamos sabendo que, no carnaval, a Estação Primeira cumpriu um programa que terminava, todas as noites, na Praça Onze. O *Diário Carioca*, ao divulgar o programa carnavalesco do Bloco Estação Primeira, informou que, nas suas apresentações, teria uma comissão de frente formada por Manuel Joaquim, Pedro Camilo e Narciso, todos trajados a rigor. Foi assim que, no domingo, as atividades começaram às 13 horas, com uma visita ao Bloco Disfarça e Olha, de São Cristóvão. Depois, a Estação Primeira foi ao bairro do Engenho de Dentro, onde morava Zé Espinguela. Segunda-feira, visita a Osvaldo Cruz e às redações dos jornais. Terça-feira, visita ao Bloco Deixa Falar.

No carnaval de 1932, a Estação Primeira estava em nova sede, na Rua Saião Lobato, 23, e com algumas modificações na diretoria, que passou a ser a seguinte: presidente, Saturnino Gonçalves; vice-presidente, Arlindo dos Santos; secretário, Pedro Luís de Carvalho; tesoureiro, Francisco Ribeiro; fiscal geral, Júlio Moreira; diretor de harmonia, Cartola; e diretora de canto, Deolinda da Conceição, que se apaixonou por Cartola (bem mais novo que ela) e abandonou o marido para viver com ele. O casamento durou muitos anos, até a morte dela, na década de 1940. o *Jornal do Brasil* esteve na Mangueira, em janeiro de 1932, e saiu encantado com “a veterana Deolinda da Conceição e as 53 pastoras do corpo coral, que é de

primeira". A seguir, informou sobre as atividades da escola de samba: "Os ensaios, que, dia a dia, se tornam melhores, tal a cadência dos tamborins e pandeiros com a harmonia das vozes afinadas das pastoras, realizam-se às quintas e aos sábados, das 20 às 23 horas.

"Entre os compositores da Estação Primeira, estavam o próprio Cartola, José Gonçalves, Gradim (Lauro dos Santos), Artur Farias, Nestor de Oliveira e Carlos Cachça, que não participou da sua fundação porque, na época, trocara a Mangueira pelo bairro de Inhaúma, onde morava a mulher que amava. O compositor José Gonçalves era mais conhecido na Mangueira como Zé Com Fome. Cartola me revelou que tal apelido surgiu com a descoberta de que, durante as festas nas casas dos amigos, José Gonçalves surrupiava quantidades imensas de doces e salgadinhos, escondendo-os na caixa do violão. Depois, ao formar uma dupla de cantores com a sua mulher Zilda, José Gonçalves passou a ser mais conhecido como Zé da Zilda.

Até 1932, a única competição entre as escolas fora um concurso de sambas promovido por Zé Espinguela, em sua casa, no Engenho de Dentro, em 1929, como ele próprio revelou numa entrevista concedida ao jornal *A Nação*, em março de 1935. Como promotor do concurso, Zé Espinguela encarregou-se do julgamento. E deu a vitória a Heitor dos Prazeres, que representava Osvaldo Cruz, cujo grupo era "sabiamente dirigido pelo Paulo (da Portela)", como assinalou Espinguela, acrescentando que a Mangueira "apresentou-se pujante", com sambas de Arturzinho Farias e Cartola. No depoimento que prestou ao filho Pedro Paulo, Juvenal Lopes revelou que esteve presente à competição, acompanhando a turma do Estácio, desclassificada por Zé Espinguela, porque se apresentou "de gravata e flauta (Benedito Lacerda)", não esclarecendo, porém, em que dispositivo o promotor da prova se baseara para tomar uma decisão tão drástica.

Mas o primeiro desfile das escolas foi mesmo aquele promovido pelo jornal *Mundo Sportivo*, em 1932. O local escolhido só poderia ser a Praça Onze, "uma África em miniatura", como dizia Heitor dos Prazeres. Uma África, por sinal, que convivia com grande parte da comunidade judaica, formada por "silenciosos e dom-quixotes, boêmios sem lar e mascates bem-situados, bobos e gozadores astutos, comediantes profissionais e amadores de arte, escritores principiantes eternos e poetas ingênuos, e,

principalmente, de pessoas cheia de boa vontade e raivosas, solícitas e invejosas, puritanos e decadentes”, segundo definição de Elias Lipiner no prefácio do livro *Recordando a Praça Onze*, uma deliciosa obra de Samuel Malamud sobre a ocupação do local pelos judeus vindos, em sua maioria, da Europa Oriental e pelos seus descendentes brasileiros. Para os estudiosos da sociedade brasileira, de um modo geral, e da carioca, em particular, fica a impressionante convivência entre dois povos – o negro e o judeu – no mesmo local, ambos vítimas históricas da segregação, sem que uns manifestassem através dos tempos, qualquer lembrança sobre a existência dos outros. Jamais um sambista mencionou, em qualquer entrevista concedida a mim (nem a outros. Pelo menos, não li) a presença de judeus na Praça Onze. Em compensação, Samuel Malamud escreveu um livro de 120 páginas sem uma frase sequer (a não ser o registro de que a praça ficou famosa pelo seu carnaval) sobre o turbilhão em que o local se transformava com a presença dos sambistas. Entretanto, “durante todos os dias da semana, a Praça Onze fervilhava de judeus”, escreveu Malamud, que adiante destacou os bares frequentados pela comunidade judaica – o Praça Onze, o Capitólio e o Jeremias –, exatamente os mesmos frequentados pelos sambistas. Como se um povo fosse invisível para o outro. A referência mais próxima de uma eventual convivência apareceu na entrevista concedida por Cartola para o livro *Fala, Mangueira*, quando, ao comentar a competição promovida por Zé Espinguela, em 1929, afirmou: “Foi mesmo o Zé Spinelí quem promoveu os primeiros concursos de samba, com a ajuda de um turco da Rua Senador Eusébio.” Sendo a Senador Eusébio uma das ruas que passavam pela Praça Onze, vale a especulação: Cartola não teria confundido um judeu com um turco? Afinal, durante muitos anos, a freguesia dos subúrbios cariocas numa identificou com muita convicção o vendedor a domicílio de roupas, tecidos, móveis etc. era o turco ou o judeu da prestação? O turco (como era chamado qualquer emigrante do Oriente Médio) concorria com o judeu naquele modelo de economia informal. O crítico e historiador Ari Vasconcelos, baseado em informações fornecidas por Pixinguinha, falou também de uma comunidade cigana na região, mas, em seu depoimento no Museu da Imagem e do Som, Pixinguinha disse que os ciganos se instalaram em Catumbi e que o único personagem da música a entrar em contato com eles foi o compositor Sinhô, com intenções, por sinal, nada edificantes,

pois ouvia as músicas dos ciganos e se apropriava delas, transformando-as em sambas que assinava.

Quanto à África de que falava Heitor dos Prazeres, é bom lembrar que a Praça Onze ficava no centro da região que reunia o Morro da Favela, Morro de São Carlos, Rio Comprido, Catumbi, Cidade Nova, Estácio de Sá, Saúde, Gamboa, Santo Cristo etc., os bairros ocupados pela comunidade negra carioca. Para os moradores dos subúrbios e das favelas da Zona Norte, a praça também oferecia fácil acesso, pois ficava ao lado da Central do Brasil. A classe média do Rio de Janeiro brincava o carnaval na Avenida Rio Branco, mas o povão ia para a Praça Onze. Era tão óbvia a separação que Ari Barroso, escrevendo para o jornal *Correio da Noite*, em 1935, ao chamar a atenção para o êxito do samba *Arrependido*, de Ismael Silva e Nilton Bastos, anos antes, no carnaval da Praça Onze, concluiu: “Foi grande, enorme o sucesso do carnaval que muita gente do Rio não conhece: o carnaval da Praça Onze. Ali é o povo. E o povo é quem escolhe.”

O desfile das escolas de samba só poderia ser realizado na Praça Onze. Foi isso que o repórter Carlos Pimentel disse ao pessoal do *Mundo Sportivo*. Uma pena que o desaparecimento da coleção do *Mundo Sportivo* impeça os pesquisadores do carnaval e do esporte de recorrerem aos seus exemplares à cata de informações. Nem na Biblioteca Nacional, que guarda o maior acervo de periódicos brasileiros, foi possível encontrar um número sequer do jornal de Mário Filho. Felizmente outros jornais apoiaram a promoção. Principalmente *O Globo*, que, com a aproximação do carnaval, parecia ser o promotor do evento, tal o espaço que abriu para o desfile. Selecionei três matérias de *O Globo*, aqui transcritas repetindo as aspas nas palavras que o jornal julgava merecedoras delas. Observem que o redator dispunha apenas de alguns dados, provavelmente fornecidos pelo repórter Carlos Pimentel, suficientes para preencher 1910, 1915 linhas. Mas ele queria contribuir para que a promoção do *Mundo Sportivo* fosse vitoriosa e não poupou palavras:

4 de fevereiro de 1932 – “Domingo, na Praça Onze, o público assistirá a um torneio que promete grande brilho, tal o encanto da sua originalidade. Queremos aludir ao campeonato de samba que o *Mundo Sportivo* promoverá. O acontecimento é inédito; até agora, não se realizará entre nós uma competição que reunisse tantos elementos para

um êxito sem igual. O campeonato tem como concorrentes as melhores 'escolas' de melodias da metrópole. Os sambas que se candidataram aos grandes prêmios são os mais lindos dos morros, das ladeiras, dos lugares sonoros do Rio.

O público que conhece a música do 'malandro' pelo disco ainda não calculou talvez o sabor que tem a melodia na boca do próprio 'malandro'. O efeito é muito maior e a sugestão é muito intensa. Na competição entrarão instrumentos que nem todos conhecem. A 'cuíca', por exemplo, ainda não foi ouvida por nós com a devida atenção. Dizem que uma caixa de charuto usada por uma 'alta patente' do samba vale às vezes por uma orquestra completa. Realmente, com seus instrumentos bárbaros, as 'escolas' conseguem verdadeiros milagres, efeitos impressionantes. Para julgar, só vendo com os próprios olhos. Nos morros da cidade existem melodias ignoradas. Nem sempre a publicidade seduz o 'malandro' que, não raro, faz música para o recreio íntimo ou por necessidade de expansão, independente de qualquer ideia de fama e dinheiro. Vem aí uma infinidade de coisas sonoras e que são verdadeiras maravilhas, não só pela sedução da melodia, como pela graça, humorismo doce dos motivos. O interesse da cidade pelo campeonato de samba do *Mundo Sportivo* é intenso. Todas as atenções se voltaram para os morros, as ladeiras, os lugares sonoros de onde virão os concorrentes.

'Escolas' existem que apresentam mais de cem figuras. É facilmente imaginável o que serão mais de cem bocas cantando com a sinceridade que os cantadores do samba põem na voz para maior repercussão das palavras. O espetáculo promete um esplendor estupendo e deverá alcançar o êxito formidável e bem-merecido."

5 de fevereiro de 1932 – "Depois de amanhã, a Praça Onze será teatro do grande campeonato de samba promovido pelo *Mundo Sportivo*. Já conhece o público em linhas gerais o extraordinário acontecimento que constituirá uma nota de irresistível encanto no carnaval deste ano. O êxito do formidável certame está acima de qualquer dúvida. Basta ver o número de concorrentes, aliás, impressionante. As 'escolas' que se candidataram aos grandes prêmios que são as melhores da cidade. O Rio verá de fato a massa encantadora dos morros descerem para a Praça Onze,

O espetáculo não poderia ser mais pitoresco e sugestivo. Cada 'escola' se apresentará ao público com um número considerável de figuras. São,

pois, centenas de bocas cantando com a maior emoção as melodias mais graciosas da cidade. Independente das vozes e dos instrumentos, há um sem-número de detalhes interessantes e encantadores. Quando a primeira 'escola' pisar o teatro, logo uma onda de melodia encherá a metrópole. O samba dos morros nem sempre desce à cidade. Às vezes, fica lá em cima, longe de qualquer possibilidade de ser transportada para o disco. Há 'malandros' que não admitem a vitrola porque têm a impressão de que, na chapa, o samba perde a sinceridade, a graça emotiva e doce, o espírito delicioso. Assim sendo, fazem o samba para si e para seu gozo interior.

Na Praça Onze, ouviremos sambas que nunca chegaram aos ouvidos da cidade e que têm, portanto, toda a formidável sedução mágica de uma primeira audição. Já falamos nos instrumentos prodigiosos, que conseguem todos os efeitos, repercutindo profundamente a sua alma. Só a 'cuíca' encherá a Praça Onze com seu bárbaro rumor que desenha vozes profundas do samba, do espanto, da superstição. Outro espetáculo imponente: as 'pastoras'. 'Escolas' há que se apresentarão com dezenas de 'pastoras'. O coro feminino que se destaca no meio de todos os valores chega até o fundo da alma.

Não queremos, é claro, descrever o que será o campeonato do samba, pois ele é, sem exagero nenhum, um quadro indiscutível. Apenas tentamos aqui dar uma pálida visão de sua incomparável imponência."

6 de fevereiro de 1932 – "Não é possível haver qualquer dúvida sobre decisões que porventura venha a tomar o júri do campeonato de sambas de amanhã, na Praça Onze, pois que ele se compõem de figuras inatacáveis, intelectos de grande e merecido prestígio nos meios da cidade, com larga irradiação e, pois, idoneidade completa. Tais convites foram expedidos pelos nossos colegas do *Mundo Sportivo* e não houve uma só recusa. Já se pode dizer os nomes de algumas pessoas da comissão dos cinco que fará a classificação dos concorrentes.

Álvaro Moreira, cronista encantador e que escreve uma prosa lúcida e adorável, será um dos julgadores. É ocioso fazer ressaltar as qualidades excepcionais do seu nobre espírito. É uma figura de alto relevo no Brasil inteiro. Sempre gostou do samba e conhece bem a melodia do 'malandro'.

Dona Eugênia Álvaro Moreira dispensa o louvor da nossa palavra, pois há muito se impõe na admiração de toda a metrópole.

Luís Peixoto, pode-se dizer, é um técnico no assunto. Conhece música a fundo e, sobretudo, a nossa música.”

O jornal *Mundo Sportivo* deixou expostas na vitrine da loja A Capital, no Centro, as três taças destinadas às escolas de samba vencedoras. Três jornalistas da sua equipe – Armando Reis (Cristóvão de Alencar), Antônio Nássara e Orestes Barbosa –, todos compositores de música popular, foram destacados para apoiar o trabalho do repórter Carlos Pimentel na organização do desfile. Na última hora, Orestes Barbosa foi convocado para integrar a comissão julgadora, ocupando a vaga de Luís Peixoto, que não pôde comparecer. A comissão, que viu o desfile das escadarias da Escola Benjamim Constant, passou a ser composta por Orestes Barbosa, pelo casal Eugênia e Álvaro Moreira e pelos jornalistas Raimundo Magalhães Jr., José Lira e Fernando Costa. Dezenove escolas de samba participaram do desfile, que começou às 20h30, com a presença de um público que lotou a Praça Onze.

Cada escola tinha o direito de cantar três sambas durante o desfile. A campeã, Estação Primeira de Mangueira, apresentou dois sambas: *Pudesse meu ideal*, de Cartola e Carlos Cachaca, e *Sorri*, de Lauro dos Santos (Gradim), que os jornais registraram erradamente como *Sorrindo* e atribuindo a autoria a Zé Com Fome, que, por sinal, não desfilou por ter sofrido um acidente em que fraturou duas costelas. *Sorri* seria gravado oito anos depois pelo Trio de Ouro, aparecendo Príncipe Pretinho como parceiro de Gradim. O maior sucesso do desfile em matéria de samba, porém, segundo o depoimento de Nássara, foi obtido pelo samba *Dinheiro não há* (ou *Lá vem ela chorando*), de Ernani Alvarenga, cantado pela Escola de Samba Vai Como Pode (depois Portela), a segunda colocada no desfile, ao lado da Para o Ano Sai Melhor (também chamada de Segunda Linha do Estácio. No ano seguinte, o nome da escola passou para Cada Ano Sai Melhor). Quem também foi muito aplaudido no desfile da Vai Como Pode foi o compositor Heitor dos Prazeres, premiado naquele ano pela Prefeitura com um conto de réis pelo seu samba *Mulher de malandro*, gravado por Francisco Alves. “Vou acertar a minha escrita, que anda muito atrasada”, disse Heitor dos Prazeres ao *Diário de Notícias*. Em terceiro lugar no desfile promovido pelo *Mundo Sportivo* chegou a Unidos da Tijuca.

No dia 9 de fevereiro, o *Jornal do Brasil* publicou a seguinte nota, sob o título "Carnaval na Praça Onze":

"A Praça Onze de Junho, tradicional pelos seus folguedos tipicamente característicos, manteve, ainda este ano, galhardamente, os seus foros de reduto inexpugnável da genuína festa da cidade.

O que ali se viu, anteontem e ontem, das primeiras horas da tarde às últimas da madrugada, vale como um atestado de que, quando aquela gente se reúne, sabe se divertir. O que a Praça Onze mostrou ao carioca excedeu a qualquer previsão e foi ainda uma nota inédita, porque teve aspectos diferentes dos que se apreciam em outros pontos da cidade.

O carnaval da Praça Onze é privativo da Cidade Nova. E tem por isso atrativos e motivos exclusivamente seus. Um sucesso, um grande, um legítimo sucesso o carnaval da Praça Onze."

(Quem assistiu ao carnaval de 1932 foi Hal Roach, produtor associado a MGM. Compareceu ao baile do Municipal, mas não viu o desfile das escolas de samba. No porto, quando se preparava para pegar o navio que o levaria de volta aos Estados Unidos, anunciou ao *Correio da Manhã* a produção de um filme intitulado *Carnavalescos*, com o Gordo e o Magro, em que o Gordo cantaria "um samba popularíssimo do carnaval carioca".)

Nos dias 20 e 21 de fevereiro, o radialista Renato Murce promoveu no Teatro Recreio, espetáculo com sambistas das escolas de samba Estação Primeira, Vai Como Pode, Para o Ano Sai Melhor e Unidos da Tijuca, as vencedoras do carnaval. Em seu livro *Bastidores do rádio*, Renato Murce registrou o evento, primeiramente, com uma informação: "Nessa apresentação, tomou parte o conhecido sambista Paulo da Portela. Era tudo muito diferente do que é hoje (o livro é de 1976). A apresentação das escolas era muito modesta." Em seguida Renato fez uma queixa inteiramente procedente, pois cabia a ele o privilégio de ter apresentado pela primeira vez num teatro os sambistas das escolas de samba: "O espetáculo, devemos confessar, não teve quase nenhuma repercussão. Foi, entretanto, um acontecimento curioso. Estamos fazendo questão de lembrá-lo porque não consta do excelente livro de Sérgio Cabral, *Escolas de samba*, que assinala, no entanto, fatos de menor importância."

O sucesso do desfile de escolas de samba de 1932, de fato, foi tão grande que, tendo chegado ao fim o jornal *Mundo Sportivo*, *O Globo* tratou de assumir a promoção do desfile de 1933, designando para

comandar a cobertura jornalistas que trabalharam na promoção do desfile de 1932: Jofre Rodrigues, irmão de Mário Filho, Armando Reis e o indispensável Carlos Pimentel. E já em dezembro de 1932, os três estavam no Morro de Mangueira, levando com eles o radialista Almirante, cantor de muito sucesso na época. A matéria, provavelmente escrita por Jofre Rodrigues (foi o único do grupo não citado no texto), começava em tom poético, mas assinalando um grave pecado cometido pela sociedade e pelo desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro durante tanto tempo que, nos anos 1990, inspirou o livro *Cidade partida*, de Zuenir Ventura: o isolamento a que têm sido condenados os moradores das favelas. Escreveu Jofre:

“Mangueira, Buraco Quente... A cidade sabe que o Morro de Mangueira existe porque já o viu de longe. Verde ingênuo igual aos outros morros verdes. Mas a cidade nunca subiu o morro. (...) Ela percebe que aquilo faz parte do seu território e se espanta de não conhecer a si própria. (...) Mangueira... Buraco Quente, cheiro forte de cachaça. Cabrochas lânguidas. Malandros de pelo preta e sorriso branco. Casas de zinco. Samba.”

O terreiro da Estação Primeira situava-se lá no alto do morro. “Falta muito?, alguém perguntou a Carlos Pimentel, ‘o cicerone’ daquela excursão de jornalistas. ‘Sim’ respondeu Pimentel. Finalmente, chegaram à escola de samba: ‘A Mangueira, que, lá embaixo, olhávamos com superioridade, se nos afigura o próprio Everest. Almirante subiu ao morro cantando. Não canta mais. O samba da cidade não se casa com o morro.’ Mal entraram no terreiro, o samba começou: ‘Almirante ficou como que atordoado. Todos cantavam com a sua voz mais forte e eram perto de oitenta, entre mulheres, homens e crianças. A bateria trabalhava também com a maior intensidade possível. Na sombra, os corpos se contorciam como se tivessem labaredas no interior. (...) Uma mulher entrou para o centro e dançou a dança mais sensacional que se possa calcular. Entrou para o centro também um homem alto e forte. Os dois, um perto do outro, com o hálito quase se tocando, dançavam. Mangueira não fica na África, mas na cidade do Rio de Janeiro.’

O presidente Saturnino Gonçalves anunciou os sambas a serem cantados, começando por *Cabrocha*, “de José Gonçalves ou Zé Com Fome, como ele é conhecido aqui”. Jofre Rodrigues, sem dúvida, trocou os nomes dos personagens mangueirenses, pois *Cabrocha* nunca foi de Zé Com Fome, mas de Carlos Cachaça, que, aliás, o gravou em seu disco de 1976.

A confusão fica mais clara adiante, quando o jornalista diz que Zé Com Fome era o orador da Mangueira, quando, na realidade, o orador era Carlos Cachça. *O Globo* assim descreveu o ritual para a cantoria:

“Há um assobio longo. E uma voz começa alteando, acompanhada apenas do tamborim. Depois, entram outras vozes e outros instrumentos. Todos cantam: ‘Cabrocha, nunca foste rainha / Ainda não te inscreveram / Em concurso de beleza como miss / Mas do samba brasileiro / Tens que ser imperatriz / Coroada no estrangeiro.’”

O jornalista anotou também dois improvisos dos sambistas da Mangueira:

*Já procurei um trabalho
Até parece muamba
Só encontrei um baralho
Cachça, mulher e samba*

*Arranjei uma cabrocha
Que não tem comparação
Cozinha sem gordura
Lava a roupa sem sabão*

“Raimunda era a porta-bandeira. Dançam as pastoras Nirce, Morena e Maria. Os braços, como serpentes, se enroscam em corpos imaginários. Entra tia Lucinda. Está velha, velhíssima, mas o samba a remoja. Viu quase nascer a Mangueira, onde mora há dezenove anos.

– Antes – diz ela –, a Mangueira não era assim. À noite, havia tiros e sangue, por causa de mulher e bebida. Agora, a Mangueira está diferente. Quase nunca há briga.

– Foi o samba que conseguiu esse prodígio – esclarece Saturnino. – Todos sabem que, se houver briga, a polícia acaba com o samba. Por isso, quando alguém quer brigar, desce.

O samba continua. Almirante acompanha sozinho, gostando. Zé Com Fome, orador oficial do Bloco Estação Primeira, disse que a cidade veio trazer civilização para a Mangueira e que a Mangueira está contente.

– Vocês devem ficar como são – protesta Armando Reis. – Vocês não têm anda a aprender com a cidade, mas, sim, ensinar samba.

Almirante, que é o samba da cidade, sorri e estende a mão a Zé Com Fome”, conclui a matéria de *O Globo*.

O tema da reportagem publicada no dia 3 de janeiro de 1933 foi a Escola de Samba Unidas da Tijuca, com sede na Rua Pinto Guedes, no Morro da Casa Branca, onde o jornal descobriu a primeira mulher a compor para uma escola, Amália Pires, autora de, entre outros, um samba assim:

*Na Muda da Tijuca
Onde reside a Unidos
Salve o bloco das Baianas
Saímos com harmonia
Para enfrentar a folia*

O presidente da Unidos da Tijuca era Antoniel Lima; vice-presidente, Bento Vasconcelos; diretores de harmonia, Osvaldo Gonçalves e Rubens de Oliveira. O improvisador chamava-se Alceu Maranhão. A figura do improvisador era fundamental nos desfiles, já que as escolas não cantavam samba com segunda parte.

No dia 6 de janeiro de 1933, *O Globo* entrevistou o compositor Gastão de Oliveira, do Morro do Tuiuti, e perguntou como é que se faz uma cuíca (o jornal escreveu **puíta**). Resposta:

– Lá no morro existe muito gato. Para quê o gato veio ao mundo? Claro, para servir de cuíca. Matamos um gato a paulada e o esfolamos. Antes, ele tem de ser deitado em água quente para que sua pele saia com facilidade. Põe-se depois a pele para secar. O resto é fácil. Um barril pequeno fechado no fundo com a pele. Uma corda e está terminada a cuíca.

No mesmo dia, o *Diário Carioca* publicava uma reportagem para contar a ida da sua equipe de carnaval ao terreiro da Recreio de Ramos, na Rua Paranapanema, 52. Era uma escola comandada por dois irmãos, o presidente Norberto Marçal, o Manga, e Armando Marçal, o excelente compositor e iniciador de uma dinastia de grandes ritmistas que, na década de 1990, já estava na terceira geração. O compositor Ernani Silva, apresentado como o “maioral” da escola, também fazia parte da diretoria. Aliás, se havia algo do que a Recreio de Ramos não podia se queixar era

de falta de compositores. Um dos integrantes da escola a fazer as honras da casa, Raul Marques, é outro que entra com destaque na história do samba carioca como compositor e como ritmista. Mas a melhor revelação feita pelo *Diário Carioca* foi a de que o samba mais cantado no terreiro da Recreio de Ramos era *Tu partiste*, de Armando Marçal, que não era outro senão o futuro *Agora é cinza*, depois que Marçal se juntou ao seu parceiro Alcebíades Barcelos. O samba, vencedor do carnaval de 1934 no concurso oficial da prefeitura, seria modificado por Bide, primeiramente, mudando o tratamento da segunda para a terceira pessoa (deixou de ser *Tu partiste* passando para *Você partiu*) e, depois, compondo a segunda parte. *Agora é cinza* seria gravado por Mário Reis. No dia do concurso oficial das músicas carnavalescas, porém, na Feira de Amostra, Mário Reis não teve coragem de cantar para a multidão que acompanhava a competição. Por isso, o samba foi defendido por Moreira da Silva, o que lhe deu a possibilidade de ganhar um tricampeonato nos concursos musicais de carnaval, pois, em 1933, vencera com *É batucada*, de Caninha e Bicoíba, e, em 1935, ganharia com *Implorar*, atribuído a Kid Pepe, Germano Augusto e Gaspar.

No dia 10, coube ao *Diário Carioca* entrevistar uma figura muito importante da música popular brasileira e que, na época, fazia os seus sambas para o Bloco Fale Quem Quiser, "a escola do samba do Rio Comprido". Era o jovem compositor Aaulfo Alves, que lançara no bloco, com grande sucesso, o samba *Tempo perdido*. Ao ser perguntado sobre a sua música preferida para o carnaval de 1933, ele deu uma resposta que tem tudo a ver com as versões em torno da autoria do samba. A sua música predileta era *Arrasta a sandália*, de "Benedito Lacerda e Osvaldo Vasques". Dias depois desta entrevista, Alcebíades Barcelos esteve no Bloco Fale Quem Quiser, ouviu os sambas de Aaulfo e resolveu levá-lo à gravadora Victor, onde o jovem sambista (23 anos) deixou algumas partituras com as suas músicas. Em maio, Carmem Miranda gravaria *Tempo perdido*, assinalando a estreia de Aaulfo Alves em disco.

Em 1933, as escolas de samba, enfim, começavam a competir – é verdade que ainda em desvantagem – com os ranchos pelo espaço nos jornais, durante a fase pré carnavalesca. O assunto predileto dos cronistas, no carnaval, ainda eram – e seriam por muito tempo – as grandes sociedades. Entre as escolas, a Estação Primeira, de longe, era a preferida dos jornalistas. Depois de visitar o Bloco Vê Se Pode, "escola de samba do

Morro de São Carlos”, onde João Mina tocava cuíca e o compositor Buci Moreira exercia a função de diretor de harmonia, a equipe de cronistas carnavalescos do *Diário Carioca* – K. Rapera, Jota Efegê e Marrom – esteve no dia 24 de janeiro na Mangueira para assistir ao ensaio. Recebidos pelo presidente Saturnino Gonçalves na velha ponte sobre a linha do trem, os jornalistas foram levados até o terreiro, onde ouviram sambas de Cartola, Gradim, Zé Com Fome, Ataliba e Carlos Cachça apresentados pelos próprios autores. Quando Cartola cantava o seu samba *Chão deserto*, o presidente Saturnino não se conteve: “Isso não é mais samba. É uma ópera.” O ensaio foi dirigido por Júlio Dias Moreira, “de apito na boca”. Ao se despedirem, os jornalistas foram saudados por Carlos Cachça, o orador oficial da Estação Primeira.

O pioneirismo da Mangueira manifestava-se também pela formação de uma escola de samba infantil, uma iniciativa que somente seria consagrada mais de meio século depois, quando a pista destinada aos desfiles das escolas de samba passou a ser utilizada também para uma apresentação das escolas de samba infantil. Nessa fase, o pioneirismo coube ao Império Serrano que, através do seu passista Careca, formou a Escola de Samba Império do Futuro. A Mangueira (como outras escolas) acompanhou o Império e criou a Escola de Samba Mangueira de Amanhã, fruto de trabalho de vários mangueirenses, sob a liderança da cantora Alcione. Em 1933, porém, a iniciativa partiu de um dos dirigentes da Estação Primeira, Júlio Dias Moreira, que formou o Bloco Infantil da Estação Primeira com 65 crianças de sete a catorze anos de idade. Na competição realizada numa das famosas batalhas de confete da Rua Dona Zulmira, o Bloco Infantil da Mangueira foi considerado o melhor grupo carnavalesco, conquistando, assim, a Taça Tenente Travassos. A sensação do bloco, na batalha de confete, foi a menina Lurdes Correia, porta-bandeira.

A Portela ainda se chamava Vai Como Pode, mas os jornais utilizavam os dois nomes quando se referiam a ela. Coube a Paulo da Portela ir a *O Globo* para inscrever a escola no desfile. Chegou à redação em companhia de Heitor dos Prazeres, com quem havia composto os sambas *Criança louca* e *Levanta, nego*, e manifestou confiança numa boa apresentação do pessoal de Osvaldo Cruz:

– Vamos encontrar grandes adversários. Todavia, alimento algumas esperanças. A Portela vem preparando com um carinho excepcional e pelo menos deve alcançar uma boa classificação – disse.

Embora acompanhando Paulo da Portela, Heitor dos Prazeres já não pertencia mais à Vai Como Pode, mas a uma escola de samba de Bento Ribeiro, De Mim Ninguém se Lembra, para a qual compôs um samba que começava assim: “Se Deus quiser / Eu vou comprar / Uma casinha em Bento Ribeiro / Pra você morar”. *O Globo* esteve na escola e o seu repórter impressionou-se com a bateria: “É qualquer coisa de notável. As **puítas** parecem humanas: cantam e parecem comover com a melancolia dos ritmos. Há também um tambor muito grande que domina todas as vozes. A batida do tambor é monótona, esquisitamente monótona.” Sem dúvida, referia-se ao surdo, um instrumento ainda desconhecido e que poucas escolas possuíam. O primeiro surdo da Mangueira foi dado pelo cantor Sílvio Caldas, como me revelou o compositor Cartola. A propósito de instrumentos de bateria de escola de samba, vale a pena transcrever uma explicação do *Correio da Manhã* sobre a cuíca, em fevereiro de 1933: “Cuíca, o leitor sabe o que é: um cilindro, geralmente feito de um barril em miniatura, coberto de couro numa das bocas. O **vu-vu** que ela produz é típico dos conjuntos do morro, dando-lhe caráter de instrumento desconhecido do resto do mundo”.

Antes do carnaval de 1933, representantes das escolas de samba exibiram-se duas vezes nos palcos cariocas. A primeira apresentação ocorreu no Teatro São José, onde foi realizada uma “Noite de Samba”, com a participação de grupos assim identificados pela propaganda: Prazer da Serrinha, Embaixada da Portela, Embaixada do Estácio, Unidos da Tijuca e Fale Quem Quiser. A segunda, no Cine Smart, foi dividida entre os sambistas das escolas de samba União do Uruguai, Mocidade Louca de São Cristóvão, Azul e Branco do Salgueiro, Estação Primeira e os cantores Francisco Alves, João Petra de Barros e Cantídio de Melo. O Centro dos Cronistas Carnavalescos programou para quinta-feira antes do carnaval uma “Noite das Escolas de Samba”, com todas as características do desfile marcado para domingo de carnaval. Ao que tudo indica, o jornal *O Globo* empenhou-se para evitar a realização do evento que, evidentemente, colocaria em sério risco a promoção do jornal. O fato é que a Noite das Escolas de Samba não aconteceu, embora o CCC tenha anunciado até os

nomes que comporiam a comissão julgadora: maestro João Itiberê da Cunha (crítico musical do *Correio da Manhã*), compositores Getúlio Marinho e Catulo da Paixão Cearense, cantora Araci Cortes e os cronistas carnavalescos Romeu Arede (do *Jornal do Brasil*) e Pilar Drumond (do *Correio da Manhã* e presidente do Centro dos Cronistas Carnavalescos).

A participação do maestro João Itiberê da Cunha e dos jornalistas Pilar Drumond deixou a impressão de que a Noite das Escolas de Samba era uma tentativa do *Correio da Manhã* de concorrer com *O Globo*, utilizando o Centro dos Cronistas Carnavalescos como testa-de-ferro. O *Correio* foi o único jornal a divulgar a promoção, chegando até a publicar o seu regulamento, aqui transcrito como um valioso documento (apesar do texto confuso) de uma época em que ainda se procurava a melhor forma de julgar um desfile e em que ainda se colocava aspas em escolas de samba:

1. O desfile das "escolas de samba" começará às nove horas da noite e terminará à uma, podendo esse horário ser modificado a juízo da comissão, que agirá de acordo com o Centro dos Cronistas Carnavalescos.
2. As "escolas de samba" que demandarem da Praça da República subirão a Rua Senador Eusébio e darão a volta em frente à Escola Benjamim Constant para passarem em frente pelo coreto da comissão julgadora
3. As que debandarem da Praça da Bandeira descerão a Visconde de Itaúna para passarem em frente ao coreto da comissão julgadora.
4. A falta de música completa não constitui eliminatória. Fica, portanto, livre o número de músicos, se bem que todos os conjuntos devem apresentá-los obrigatoriamente. Assim, o CCC resolveu evitar que uma "escola", só porque tenha vinte músicos, por exemplo, pretenda preterir outra que, mesmo com menor número de executantes, esteja melhor.
5. Não é obrigatório o enredo.
6. O volume do conjunto geral é sempre motivo preponderante, desde que a característica do samba se enquadre perfeitamente.
7. Se bem que não seja obrigatório, devem as "escolas de samba" aprimorar as evoluções como ornamento dos seus conjuntos.

8. Cada "escola" deverá executar duas produções, entregando à comissão as respectivas letras.
9. No caso da comissão exigir, cada "escola" deverá enviar ao coreto o diretor técnico para as devidas informações.

Não há dúvida de que o pessoal de *O Globo* agiu com grande habilidade, pois o *Correio da Manhã* foi o jornal que melhor cobriu o desfile de domingo de carnaval, publicando um dia antes dos próprios promotores uma imensa matéria sobre o evento. Além disso, o seu principal cronista carnavalesco, Pilar Drumond, foi convidado para fazer parte da comissão julgadora (mas não compareceu, justificando, porém, a sua ausência). Quem sabe se tudo não foi resolvido mediante um contato diplomático do diretor de *O Globo*, o jovem Roberto Marinho (29 anos), com o diretor do *Correio da Manhã*, o também jovem Paulo Bittencourt?

O regulamento feito pelo *O Globo* – de cuja elaboração, sem dúvida, Carlos Pimentel participou – trazia pelo menos dois dispositivos que permaneceriam para sempre nos desfiles das escolas de samba: a proibição do uso de instrumentos de sopro (com a observação de que seriam aceitos os instrumentos de corda) e a obrigação de cada escola apresentar baianas (ainda não se falava em alas). No mais, o regulamento chamava a atenção de que "a evolução é um detalhe importante do conjunto", obrigava a que as escolas apresentassem bandeiras ("não estando, porém, proibidos os estandartes, que, se usados, não poderão merecer a atenção da comissão julgadora"). Cada escola tinha de cantar três sambas, "que serão desclassificados se forem gravados ou conhecidos através do rádio ou do teatro". Quanto aos quesitos em julgamento, ficou estabelecido que harmonia valia cinco pontos; poesia do samba, três; enredo, três; conjunto, três; e originalidade, dois.

O Globo, que oferecia troféus às cinco primeiras escolas colocadas, tentou transferir o desfile da Praça Onze para a Esplanada do Castelo, então um imenso espaço com raríssimas construções, mas a prefeitura carioca se opôs porque as ruas da Esplanada estavam reservadas no carnaval ao desfile dos corsos, como, de resto, quase todas as ruas principais do Centro da cidade. Mas o jornal não perdeu nada. O desfile na Praça Onze foi um sucesso. "Estamos satisfeitos por termos proporcionado à cidade o espetáculo mais estranho do carnaval deste ano", comemorou *O*

Globo em sua cobertura da festa. "Um verdadeiro acontecimento carnavalesco foi, sem dúvida alguma, o grande certame de anteontem na Praça Onze de Junho. A praça estava lindamente ornamentada e feericamente iluminada por centenas de lâmpadas elétricas", testemunhou o *Correio da Manhã*. Uma pequena discordância dos dois jornais em torno da presença do público foi amenizada pela utilização do advérbio **mais** pelo *Correio*, que estimou em mais de trinta mil o número de pessoas presentes, enquanto *O Globo* garantiu que eram quarenta mil pessoas. Discordaram também em relação à composição da comissão julgadora: o *Correio da Manhã* informou que fizeram parte o humorista Jorge Murad, o pianista Kalua "e os jornalistas Antônio Veloso Filho e Wilton Morgado, representando Pilar Drumond". Para *O Globo*, o júri seria formado por Antônio Veloso, Jorge Murad, João da Gente, Pilar Drumond e Roberto Lobo, mas ocorreram problemas, como explicou: "Não compareceram os dois últimos. O primeiro justificou por intermédio de João da Gente. Antônio Veloso não pôde participar. Assim, o júri ficou constituído por João da Gente, Jorge Murad e o nosso companheiro Jofre Rodrigues."

O desfile começou às 20h30 e terminou à 4h30, depois da passagem da 35ª escola diante da comissão julgadora (além das 25 inscritas, apresentaram-se dez escolas de samba sem inscrição). Quanto aos enredos, ou algumas escolas desfilaram sem eles, ou os repórteres não conseguiram reconhecê-los. De qualquer maneira, aqui vai a relação das escolas de samba presentes ao desfile de 1933, com os enredos de algumas delas, assim como os locais que representava:

Fiquei Firme (Morro da Favela) – "A corte do samba" Esporte Clube Guarani (Dona Clara)

União do Amor Aventureiros da Matriz (Morro da Matriz)

Embaixada Escola Amizade (Realengo) – "A Terra e a América" Podia Ser Pior (Cordovil) – "Adão e Eva, a tentação da carne"

União Barão de Gamboa (Gamboa) – "Homenagem às escolas de samba e aos seus compositores"

Capricho do Engenho Novo Inimigos da Tristeza (Saúde) – "As escolas de samba" De Mim Ninguém se Lembra (Bento Ribeiro)

Azul e Branco (Morro do Salgueiro) – "Uma noite na Bahia" Na Hora É Que se Vê – "O sábio de minha terra"

Recreio de Ramos – “Jardim da Primavera”
Vai Como Pode (Osvaldo Cruz) – “O carnaval” Última Hora – “A favela”
Nós Não Somos Lá Essas Coisas – “Loteria”
Estação Primeira (Mangueira) – “Uma segunda-feira do Bonfim na
Ribeira” Estrelas da Tijuca – “Sistema solar”
É Assim Que Nós Viemos Filhos de Ninguém (Piedade) – “A música”
Unidos da Tijuca – “O mundo do samba”
Em Cima da Hora (Catumbi) – “Jardim do Catumbi” É o Que se Vê
Unidos do Tuiuti – “Uma excursão à Bahia”
Príncipes da Floresta (Morro do Salgueiro) – “Passeata nas florestas da
Bahia”
União do Uruguai (Andaraí) – “Na Bahia” Mocidade Louca de São
Cristóvão – “Antiga Bahia” Lira do Amor (Bento Ribeiro) – “Orgia”
Vizinha Faladeira (Saúde) – “Os garimpeiros” Prazer da Serrinha –
“Uma corte serrana”
Paz e Amor

Entre as curiosidades do desfile, uma das mais importantes foi o registro feito pelo *Correio da Manhã* e pelo *O Globo* de que o samba cantado pela Unidos da Tijuca “estava de acordo com o enredo”, ou seja, cabe à Unidos da Tijuca, além da glória de ter lançado a primeira compositora de escola de samba, todas as honrarias por ter inventado o samba-enredo, já que este não é outra coisa senão um samba “de acordo com o enredo”. De fato, a Unidos da Tijuca, com “O Mundo do Samba”, cantou, em 1933, três músicas (as escolas apresentavam durante o desfile duas ou três músicas) que tinham o samba como tema. Uma delas era de Leandro Chagas:

*Eu tenho prazer em falar
Que o samba está em primeiro lugar
Vem para o samba, cabrocha faceira
Diz nas cadeiras
O samba é a canção brasileira*

A outra, de Rubens de Oliveira, chamava-se *Saudação às escolas*:

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

Da terceira, infelizmente, não foi possível identificar o seu autor (ou seus autores), mas ela já vinha com uma novidade, era um samba com segunda parte:

*Somos Unidos da Tijuca
E cantamos o samba brasileiro
Cantamos com harmonia e alegria
O samba é nascido no terreiro*

*Não queremos abafar
Nem também desacatar
Viemos cantar o nosso samba
Que é nascido no terreiro
Perante ao luar*

É verdade que os sambas da Unidos da Tijuca não deram início a um processo que levou as escolas de samba a cantarem samba-enredo no carnaval. O gênero iria impor-se somente nos últimos anos da década de 1940, levando a que muitas hipóteses tenham sido levantadas sobre o pioneirismo do samba-enredo. O compositor Carlos Cachça, por exemplo, seria um pioneiro do samba-enredo, pois também no carnaval de 1933 a Mangueira teria cantado o seu samba *Homenagem*. Disse ele no livro *Fala, Mangueira*:

– Aí, Cartola lembrou ao Maçu que eu tinha samba que falava em Castro Alves e, na falta de tempo para fazer outro, ia ficar aquele mesmo como samba principal. Era o *Homenagem* (“Recordar Castro Alves / Olavo Bilac e Gonçalves Dias / E outros imortais / Que glorificaram nossa poesia”). Então, uma das partes do enredo passou a ser aquela. Nós mandamos pintar uns quadros com os rostos dos poetas citados na letra do samba e carregávamos como se fossem estandartes. O resultado geral

era o que a gente chamava de uma ala. E, se tinha Castro Alves, a relação com o enredo, que era Bahia, estava feita.

Outra curiosidade do desfile de 1933 ficou por conta da Escola de Samba Não Somos Lá Essas Coisas, que deu o primeiro sinal de uma aproximação das escolas com o jogo do bicho. Para apresentar o seu enredo, "Loteria", trouxe 25 painéis com os bichos do jogo. Também mereceu destaque, mais uma vez, a participação de Heitor dos Prazeres, agora na Escola de Samba De Mim Ninguém se Lembra. Segundo o *Correio da Manhã*, "vestido de príncipe da música, empunhando um cavaquinho de ouro, (Heitor dos Prazeres) cantou um dos seus sambas entre aplausos da massa popular".

Mas a grande atração da noite foi, mais uma vez, a Estação Primeira de Mangueira, a grande campeã, aliás, bicampeã do carnaval carioca (em segundo lugar, Azul e Branco; em terceiro Unidos da Tijuca; em quarto, empatadas, De Mim Ninguém se Lembra e Vai Como Pode e, em quinto, União do Uruguai). "Trazendo à frente uma comissão vestida a rigor que pedia passagem para a escola apresentar o seu enredo 'Uma segunda-feira do Bonfim, na Ribeira', a escola de samba de Mangueira foi, sem dúvida alguma, um sucesso", comentou o *Correio da Manhã*, acrescentando que, depois das damas e cavalheiros vestidos a caráter e de uma harmonia agradável, "surgiu a figura do autor de *Divina dama*, o verdadeiro rei do samba, o popular Cartola cantando uma das suas últimas produções, que valeu os aplausos do povo carioca e, assim, os demais sambas, de acordo com as bases do concurso. Saturnino deve estar orgulhoso de ver a Mangueira, a sua escola de samba, mais uma vez vitoriosa."

Um dos sambas cantados pela Estação Primeira foi uma das obras-primas de Cartola, *Fita meus olhos* (assim está no disco. Mas o autor chamava o samba de *Fita os meus olhos*), que seria gravada, logo em seguida, pelo cantor Arnaldo Amaral. No disco, Osvaldo Vasques (Baiaco) apareceu como parceiro de Cartola, vejam vocês. Do outro lado do disco, o samba *Por que será?*, de Buci Moreira e – quem? – Baiaco. É possível que Carlos Cachça tenha cometido um engano em suas lembranças sobre o samba *Homenagem* e que a música tenha sido aproveitada em outro enredo da Mangueira sobre a Bahia, o tema mais utilizado pelas escolas de samba para enredo. A repercussão alcançada pelo samba *Fita os meus olhos* indica que ele foi o samba principal. Além disso, a descrição do

enredo, entregue à comissão julgadora e publicada no *Diário Carioca*, foi feita pelo próprio Carlos Cachapa, sem qualquer menção as poetas Castro Alves, Olavo Bilac e Gonçalves Dias. Eis a descrição do enredo:

“O Bloco Carnavalesco Estação Primeira, com sede à Rua Saião Lobato, no Morro de Mangueira, apresenta ao povo carioca o seu modesto enredo, que representa ‘Uma segunda-feira no Bonfim, na Ribeira’.

Abre o nosso préstito o painel com os dizeres: ‘O Bloco Estação Primeira saúda o povo e pede passagem.’ O segundo painel é uma justa homenagem à imprensa carioca e está assim redigida: ‘Salve a Imprensa.’ O terceiro e último traz impresso, em letras garrafais, o nome do enredo em que os nossos diretores técnicos se basearam para confeccionar o nosso carnaval.

Segue o Bloco do Arigofe, representado pela nossa primeira comissão de frente trajando rigor e Cartola. Essa comissão trará o tradicional boneco Arigofe. A segunda comissão representa o Bloco do Bacurau, trajando branco com boné. O seu presidente trará o pássaro bacurau.

Dezesseis pastoras vestidas com pijamas de praia representam os seguintes blocos: Canários, Lira Chorosa, Batuta, Mandu Esperançoso, Xaréu, Farrista, Cardeal, Pidão, Mamãe-Sacode, Amantes da Lira, Bentier, Garganta, Cigano, Urubu-Rei, Os Estados e Manezinho Chorador.

Uma pastora ricamente fantasiada de baiana empunhará o nosso pavilhão de 1933, em companhia do primeiro mestre-sala. Outra pastora fantasiada de baiana, cujas cores da fantasia são as da bandeira baiana, representa esse florescente estado, empunhando a flâmula baiana, empunhará a nossa flâmula ‘Campeã de 1932’.

Quarenta pastoras, sustentando ricas baianas, representam: manguzá, canjica, vatapá, caruru, sarapatel, feijoada, efó, xinxim, mocotó, maniçoba, peixe assado, muqueca, acarajé, acaçá, pamonha, aberém, carimam, abacaxi, melancia, uvas, peras, maça, bananas, cajus e vários doces próprios das doceiras.

Cinquenta pastoras, com a mesma indumentária, trarão troféus representando as favoritas que vão assistir às festas da Ribeira. Cinquenta rapazes pertencentes ao corpo coral, trajando jaquetão com as cores do bloco e calças brancas que representam os músicos das festas do Bonfim na Ribeira.

A diretoria penhoradamente agradece muito ao que têm feito em prol do nosso bloco os senhores Carlos Moreira, o idealizador do enredo, Ludjero José Carlos e Júlio Dias Moreira, diretores técnicos, e seus dedicados auxiliares. Saturnino Gonçalves, Valdemiro de Almeida Nascimento, Arlindo Maximiano, Francisco Ribeiro, o comércio e moradores da localidade.”³

(Na terça-feira de carnaval, morreu Hilário Jovino Ferreira, grande figura do samba e do carnaval do Rio de Janeiro. Desde 1930, Hilário dirigia com Júlio Simões o Elite Clube, considerado a primeira gafieira do Brasil.)

A vitória da Mangueira não foi contestada pelo sempre elegante Paulo da Portela que, em entrevista ao *Diário Carioca*, elogiou tanto a escola vencedora quanto a Azul e Branco do Salgueiro. Ressalvou, porém, que “os melhores prêmios da Vai Como Pode foram obtidos pela simpatia do povo que nos recebeu com aplausos”. Depois de cantar o seu samba mais recente, *Preciso saber*, o grande sambista disse que estava feliz “pela aquisição de Armando Passos (Armandinho), que este ano saiu pela primeira vez e acaba de ser convidado para diretor do bloco, tal o seu merecimento”. Uma surpresa para o repórter: “Paulo da Portela nos fez esta revelação sensacional: ‘O samba *Lá vem ela chorando* é de Ernani Alvarenga, da Portela, e foi lançado no concurso do *Mundo Sportivo*.’” O jornalista também ficou sabendo que a “Escola de Samba da Portela tem o nome de Bloco Carnavalesco Vai Como Pode para tirar licença na polícia”. Paulo da Portela, “fundador da escola do mesmo nome com o não menos querido Antônio Rufino dos Reis”, disse que havia composto “mais de cinquenta sambas”, mas que não fugiu à regra e vendeu “algumas produções”. Felizmente, tinha amigos: “Heitor dos Prazeres tem feito alguma coisa por mim.”

Dias depois do carnaval, a Estação Primeira resolveu prestar uma homenagem ao *Diário Carioca*, levando “mais de quinhentas pessoas” à sede do jornal, então na praça Tiradentes. “O cortejo dos foliões da estação de Mangueira ocupava toda a área da Praça Tiradentes, que vai da esquina da Rua Visconde do Rio Branco à esquina da Rua da Constituição”, informou o jornal, acrescentando que, “ao retirar-se, a Mangueira cantou o samba que lhe garantiu a vitória, de autoria de Cartola, *Fita meus olhos*”.

Algumas escolas de samba mantiveram-se em atividade. No início de março, a Azul e Branco do Salgueiro ofereceu uma feijoada à equipe do *Diário Carioca*, em sua sede, na Rua do Encanamento, 118. Recebidos pelo presidente Eduardo Santos Teixeira, os jornalistas conheceram outras figuras importantes da escola, entre as quais os diretores de bateria Francisco Teixeira e Osvaldo Barbosa; o diretor de harmonia Macário Leal e o legendário Gargalhada (Antenor Araújo), então apenas compositor da Azul e Branco, que cantou para eles, acompanhado pelas pastoras, um samba feito especialmente para a ocasião: *Salve o Diário Carioca*. Demonstrando a grande união dos sambistas do Salgueiro, a Azul e Branco recebeu, na feijoada os dirigentes das outras duas escolas do morro, a Príncipes da Floresta e a Cor de Rosa, e, depois, levou os jornalistas para conhecerem as sedes das coirmãs.

Também foi notícia a assembleia geral realizada pela Estação Primeira de Mangueira no dia 17 de março, sob a presidência de Saturnino Gonçalves e secretariada por Pedro Camilo, para discutir alguns assuntos importantes. O primeiro deles foi o balancete com as despesas feitas no desfile, apresentado pela comissão de carnaval, que não foi aceito pela assembleia, razão pela qual foi nomeada uma comissão (Mário Ribeiro dos Santos, Eduardo Marinho e Francisco Jackson) para rever o balancete. Foi apresentado o relatório sobre as obras de construção da sede, sendo também nomeada uma comissão para tratar do assunto (Mário Ribeiro, Francisco Ribeiro, João Roberto, Valdemiro Nascimento, Joaquim Silva Leite, José Ataliba Filho, Orlando Batista e Júlio Dias de Moreira). A assembleia aceitou a proposta de Mário Ribeiro dos Santos de reorganizar a ala Verde e Cor de Rosa (foi esta, a primeira referência que encontrei a alas de escola de samba) e suspendeu, até a próxima assembleia, o sócio Mauro Bernardino, "incurso no regimento interno". Foi decidido ainda instituir o "dia da vitória", 15 de abril, e marcar as eleições da nova diretoria para maio. A reunião começou às 21h e terminou às 2h30 da madrugada.

Dias depois da assembleia, nova visita da equipe do *Diário Carioca* à Mangueira, sendo levada por Saturnino Gonçalves e Júlio Dias Moreira até a sede ainda em obras, instalada "lá bem no alto, no local onde o morro tem a denominação de Buraco Quente". Os jornalistas ouviram, mais uma vez, Carlos Cachaça cantar *Cabrocha* e Cartola, *Fita meus olhos*. José

Ataliba apresentou um novo samba (“Não zombe do meu penar / A sorte é Deus quem dá”) e Gradim também mostrou um samba em primeira mão (“Apesar de abandonado / Vivo sorridente”). Na saída dos jornalistas, Carlos Cachça discursou, “resultando da sua oração a correção e a eloquência”, como classificou o *Diário Carioca*.

Entrava ano, saía ano, a Mangueira era a escola de samba preferida dos jornalistas. Na entrada no Ano-Novo de 1934, a equipe do jornal *Avante* estava lá, levada por Carlos Pimentel: “A chuva impiedosa do dia 31 não impediu que o Morro da Mangueira cumprisse a palavra e apresentasse de forma festiva, conforme o *Avante* havia anunciado à população”, noticiou o jornal, informando que “Angenor de Oliveira, o Cartola, autor de *Divina dama*, de apito na boca, comandava os ases e as pastoras”. Apresentaram-se os mestres-sala Marcelino e Arlindo e os compositores mostraram os seus sambas: Carlos Cachça cantou *Não sei por quê*; Nestor de Oliveira, *Jurei nunca mais amar*; Zé Com Fome, *Passei sábado e domingo*; e Gradim, *Só quero amor*. Segundo o *Avante*, estava lá “uma multidão, vendo-se até crianças de três anos que não saem do ritmo”.

A Escola de Samba União do Estácio, preparando-se para o seu primeiro desfile, tentava trazer de volta os grandes sambistas que, com a extinção do Deixa Falar, se dedicavam apenas às suas atividades profissionais de compositores e ritmistas. Juvenal Lopes já estava integrado na escola, fazendo parte da ala dos Venenosos. Foi programado, logo no início de janeiro, um angu à baiana em homenagem a Ismael Silva e Alcebíades Barcelos, o Bide, seguido de um baile com a presença do cantor Sílvio Caldas, que havia batizado “a bandeira alvirrubra”. O sambista e malandro Baiaco era um dos mais animados. Em entrevista a Orestes Barbosa, que escrevia no jornal *A Hora*, manifestou a sua convicção de que a União do Estácio seria a grande sensação do carnaval de 1934. “Quando nós da União do Estácio resolvemos fazer carnaval de escola de samba, somos como o Recreio das Flores nos ranchos”, prometeu. “Não respeita os morros?”, perguntou Orestes. “Não respeitamos. O morro é bom, mas não pode com a nossa força. Temos Júlio da Santa – o Julinho Mestre-Sala –, o Tibelo (Mário dos Santos) na bateria, o Juvenal Lopes, o Otacílio, o Francelino, o Eduardo e outros. Além desses, dois astros perigosos: Ismael Silva e Alcebíades Barcelos”, respondeu, mal sabendo

que o baile programado com a presença de Sílvio Caldas provocaria uma crise que acabaria com a União do Estácio. É que a diretoria da escola, ao promover a festa, foi acusada de desrespeitar o período de sete dias de luto pela morte do sócio fundador Néelson Pinto de Souza. O desrespeito ao luto e o calote de uma dívida de cinco contos de réis provocaram a derrubada de Otacílio Pinto de Azevedo da presidência e de sua diretoria, sendo nomeada uma junta governativa presidida por Eduardo Spazafino e que tinha como secretário Júlio dos Santos e, como tesoureiro, Mário Ferreira. Mas, pelo jeito, a derrubada da diretoria não foi uma solução. A partir daquele dia, a Escola de Samba União do Estácio sumiu para sempre.

Também no início do ano, uma outra crise atingia pelo menos três escolas de samba: os sete mil moradores do Morro do Salgueiro estavam ameaçados de despejo pela ação de um italiano chamado Emílio Turano, dono de outros morros cariocas, que alegava ter comprado o Salgueiro por 20 conto de réis. A resistência dos salgueirenses foi liderada pelo sambista Antenor Gargalhada, que fez da Escola de Samba Azul e Branco, naquela oportunidade, a primeira associação de moradores de que se tem notícia no Rio de Janeiro. A escola contratou o advogado João Luís Regadas para defender os salgueirenses e, no dia 8 de janeiro, o juiz da Terceira Pretoria Cível, Néelson Hungria, deu ganho de causa ao pessoal do morro. Assim, a Azul e Branco passou a pensar somente no seu desfile de carnaval e no seu enredo "Triunfo do samba", que não tinha nada a ver com a luta judicial de que fora vitoriosa.⁴

Em 1934, uma grande festa no Campo de Santana em homenagem ao prefeito Pedro Ernesto antecipou o carnaval para 20 de janeiro, dia de São Sebastião, padroeiro da cidade. A festa, promovida pelo jornal *O País* e coordenada pelo chefe de gabinete do prefeito, Lourival Fontes, teve ingressos pagos. A distribuição da receita demonstrava que o prestígio das escolas de samba ainda era muito pequeno, se comparado com o de outros grupos carnavalescos: 35% para as grandes sociedades, 30% para os ranchos, 25% para os blocos carnavalescos, 7% para as escolas de samba e 3% para o Andaraí Clube Carnavalesco. Durante a festa, houve também uma apresentação do Cordão da Bola Preta, baile infantil e luta de boxe. Por sugestão do representante da Escola de Samba Cada Ano Sai Melhor, Rafael Alberto Corte, as escolas abririam mão da sua parte em

benefício das grandes sociedades, preferindo desfilar de graça. Flávio Costa, presidente da Escola de Samba Deixa Malhar, do Rio Comprido, confessou aos jornais que, atrás daquele “gesto de fraternidade”, na verdade, havia o interesse de obter o apoio dos grandes clubes para a festa que as escolas de samba pretendiam “realizar brevemente”.

Apesar da chuva e o preço (dois mil-réis por pessoa), numeroso público ocupou o Campo de Santana, onde desfilaram dezesseis escolas de samba, que foram julgadas por uma comissão constituída pelos jornalistas Francisco Neto, Floriano Rosa Faria, Jota Efegê, Venerando da Graça e Antônio Veloso. Mais uma vez, ganhou a Estação Primeira de Mangueira, ficando a Vai Como Pode em segundo e a Deixa Malhar em terceiro. O júri, que se limitou a apontar as três primeiras colocadas, emitiu uma nota justificando a escolha: “A comissão classificou a Estação Primeira pela sua excelente harmonia, tendo executado perante o júri um samba de grande efeito e ritmo vocal. A Vai Como Pode de Portela, classificada em segundo lugar, mereceu esse destaque por apresentar o samba na sua verdadeira expressão, com o seu conjunto despido de alegorias, o que vale por representar a nossa melodia em sua autêntica modalidade. A Deixa Malhar foi classificada pelo entusiasmo, pelo garbo e evolução do seu conjunto.” Saturnino Gonçalves, em nome da Mangueira, recebeu das mãos do cronista carnavalesco K. Noa um busto do Barão do Rio Branco, enquanto Paulo da Portela, pela Vai Como Pode, ganhou uma taça de bronze.

O elogio feito pela comissão julgadora ao conjunto da Vai Como Pode, por apresentar-se “despido de alegorias”, revelava uma preocupação dos jornalistas ligados ao carnaval no sentido de que as escolas de samba fossem algo bem diferente das grandes sociedades e dos ranchos, valorizando, em contrapartida, a sua música e a sua dança. Mas as alegorias estavam muito longe de destacar-se em relação aos demais componentes de uma escola. Eram simples armações de madeira, os chamados caramanchões, sustentando acanhadas esculturas representando algo ligado ao enredo, além das “pastas”, também acanhadas esculturas feitas de papelão e água, enfim, o velho *papier mâché*. As escolas de samba da época eram simples alevinos diante das gigantescas proporções que assumiriam trinta, quarenta anos depois. Raramente uma bateria contava com mais de quinze ritmistas e era poucas as que conseguiam reunir mais de cem componentes. Na entrevista que

me concedeu e que vai publicada neste livro, o compositor Alvaiade lembrou de um dos primeiros desfiles da Portela, em que o tesoureiro da escola, Sebastião Rufino dos Reis, reclamou por ter de adquirir, na estação de trem de Dona Clara, noventa passagens para os componentes da escola. “Meu Deus! Isso não é mais uma escola de samba, é um rancho! Nunca vi tanta gente numa escola de samba!”, reclamou o velho Rufino. E olha que se tratava da Portela, que sempre foi uma das maiores escolas de samba.

A Estação Primeira, que desfilou em 1934 com o enredo “República da Orgia”⁵, rara tentativa de uma escola de samba apresentar um enredo de sabor humorístico, já se sentia campeã daquele ano. Por isso, recusou o convite feito pelo jornal *A Hora*, que promoveria, domingo de carnaval, um desfile das escolas de samba no Estádio Brasil, quando as escolas vencedoras seriam escolhidas pelo voto popular. Saturnino Gonçalves explicou ao *Diário Carioca* a razão de sua recusa:

– Não que a Estação Primeira tenha medo da popularidade, pois temos certeza de que o povo carioca reconhece o valor da escola de samba do Morro de Mangueira, bicampeã, título conquistado em júris oficiais. Ainda este ano, no dia 20 de janeiro, o nosso bloco submeteu-se a uma prova, onde também concorreram outras dezesseis escolas, tornando-se vitoriosa. Ninguém poderá dizer que houve cambalacho, pois não conhecemos um só dos membros da comissão julgadora (Saturnino não precisava exagerar. Conhecia muito bem Jota Efegê, um dos membros do júri). Diante desses fatos, não poderemos, de forma alguma, colocar nosso título, conquistado à custa de tantos esforços, à mercê de um plebiscito popular, onde por certo vencerá aquela que levar mais torcida. Compreendemos perfeitamente que não temos o privilégio de sermos eternamente campeões, mas é justo e admissível perdermos com a mesma conduta com que ganhamos, isto é, mediante o veredicto de um júri criterioso. Por isso, a Estação Primeira só participará de concursos que tenham uma comissão julgadora composta de juízes nacionais ou estrangeiros, contando que os membros entendam de literatura, poesia e música. Só nestas condições o bloco que presido porá em jogo o seu título de campeão.

E a Mangueira não participou mesmo da competição realizada no Estádio Brasil, em que a Escola de Samba Recreio de Ramos foi a

vencedora, Unidos da Tijuca chegou em segundo lugar, Unidos da Saúde em terceiro, Vizinha Faladeira em quarto e Cada Ano Sai Melhor em quinto, sendo conferido à Vai Como Pode um prêmio especial “pelo brilhantismo com que se apresentou”. Segundo o *Diário da Noite*, a promoção foi um sucesso, pois “1.500 vozes fizeram ouvir o verdadeiro samba, aquele que se faz nos morros, sem os termos nefelibatas que infestaram o samba cá de baixo”. Para o jornal, a Recreio de Ramos “demonstrou magnífico conjunto”. Durante a festa, Vilma Campos, representante da escola vencedora, foi coroada Rainha das Escolas de Samba.

Mas nem tudo correu bem no Estádio Brasil. O pau comeu entre componentes das escolas de samba Azul e Branco e Vizinha Faladeira. Um dos dirigentes da Azul e Branco, Antônio Rodrigues de Souza, narrou ao jornal *A Hora* o início do conflito:

– O negócio foi assim: chegaram para um companheiro nosso e disseram: “Vem cá, que uma mulher quer falar contigo.” Ora, nessa voz, quem é que não vai? E ele foi. Chegando lá, recebeu umas bolachas. Houve armas no ar mas ninguém se utilizou delas. Aliás, nós não queremos briga com quem quer que seja. Temos nos batido para acabar com essa mentalidade de rixa. E haveremos de conseguir.

(Na segunda-feira de carnaval, o pianista e compositor Ernesto Nazaré, um dos maiores nomes da música brasileira de todos os tempos, foi encontrado morto nas proximidades da Colônia de Jacarepaguá, onde se internara e de onde desaparecera há três dias. O seu desaparecimento havia sido comunicado ao 24º Distrito Policial pelo administrador da Colônia, Antônio Gouveia de Almeida. Ao ser encontrado pelos enfermeiros Nekar Quintanilha e Bento Moraes de Ávila, além do doente Ricardo Rafael Cavalcante, o corpo de Nazaré boiava num riacho, nas proximidades da Fazenda Engenho Novo, num local conhecido como Estrada d’Água.)

1 O Grupo da Velha Guarda da Mangueira, segundo publicou o jornal *A Crítica*, em janeiro de 1929, era um conjunto musical especializado em tocar samba e choro. Mas o *Correio da Manhã*, também em janeiro de 1929, informou que se tratava de um bloco carnavalesco “fundado pela família Pereira da Silva em 13 de dezembro de 1879”. Apurar a data real da sua fundação não seria tarefa das mais fáceis, mas, pela formação do grupo, vê-se que estava mais para choro e samba do que para um bloco carnavalesco: Armandinho (flauta), Davalzinho (saxofone), Saturnino Segundo (bandolim), Pedro (trombone), Valdemar (violão), Baletão (violão), João (cavaquinho),

Oswaldo (pandeiro) e Alcides (ganzá). Contava também com um corpo coral feminino integrado por Percília, Aurora Tinoco, Candinha, Rute, Alaíde. Valdemiro era o presidente e Valdemar Luís o diretor musical.

- 2 A letra do samba aqui transcrita foi reproduzida do disco que Carlos Cachça gravou em 1976 na Continental, produzido por J. C. Botezeli, o Pelão. Na versão publicada no jornal *A Crítica*, em janeiro de 1930, não havia alguns dos versos gravados. Mas ficou fora da gravação a quadrinha que se segue:

Chega o Artuzinho com seu pandeiro
Dizendo um samba de fato
O Laudelino fica contente
E faz contracanto no cavaco

- 3 No livro *Fala, Mangueira*, que escreveu com Marília Barbosa da Silva e Artur de Oliveira Reis, Carlos Cachça contou que o enredo "Uma segunda-feira no Bonfim, na Ribeira" era de responsabilidade de Pedro Palheta, que acabou aborrecendo e deixando tudo nas mãos de Maçu. "Não havia tempo para elaborar outro enredo e nós, que não sabíamos nada da Bahia, ficamos um bocado atrapalhados. Eu até mandei o Maçu procurar o Baiano Barbeiro, que, tendo nascido em Salvador, podia dar boas informações. Tinha que falar no Arigofe", lembrou o velho Carlos que, por sinal, não sabia o que era Arigofe.

- 4 Enredo da Azul e Branco do Salgueiro para o carnaval de 1934: "A Escola de Samba Azul e Branco apresenta ao povo carioca o seu modesto cortejo, que obedece ao enredo 'Triunfo do Samba', idealizado pelos srs. Didimo Néri da Cruz e João Guesinho.

Historico – O Brasil é o único país do mundo onde se compõe e se canta samba. Outrora, o samba era olhado com indiferença pelos próprios maestros, mas passaram-se os tempos. Hoje, o samba é considerado a maior e original música brasileira.

Cortejo – Abre o cortejo do Bloco Azul e Branco garrida comissão de frente, composta por oito rapazes trajando terno branco a rigor.

Primeira parte – Artista caramanchão, tendo em cima um monumental globo terrestre cercado de apetrechos das escolas de samba, representando a vitória do samba no mundo. Quatro rapazes sustentam esta alegoria e representam o prestígio, constância, popularidade e glória dos compositores. Outro caramanchão, com a figura do deus Apolo (que acompanha com interesse o triunfo do samba), um grupo de moças trajadas com pijamas de praia representam as moças da alta sociedade que gostam de samba. Sob cada caramanchão vão figuras representando a harmonia, trazendo um violino, e a inspiração, trazendo as claves da música.

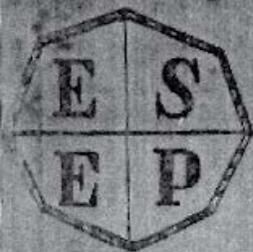
Segunda parte – numeroso grupo de moças fantasiadas de baianas representa as moças do morro que gostam de samba. O corpo coral e a bateria representam os rapazes que cultivam o samba nos nossos morros. O sr. Afrânio Cardoso, mestre-sala, em companhia da porta-bandeira, srta. Maria Osvaldina, representam os sambistas.

O sr. Antenor de Araújo, primeiro diretor de harmonia, ostentando rica indumentária de princesa (*sic*), representa o próprio samba."

- 5 Enredo da Estação Primeira de Mangueira para o carnaval de 1934, "República da Orgia", descrito provavelmente por Carlos Cachça, que ainda chamava a escola de bloco carnavalesco: "O Bloco Carnavalesco Estação Primeira, com sede à Travessa Saião Lobato, 30, apresenta ao público e à imprensa em geral o seu humilde séquito, que obedece ao enredo 'República da Orgia', idealizado e executado pela comissão de carnaval composta dos srs. Valdemar Nascimento, Sait-Clair Soares, Júlio Dias Moreira e Arlindo Maximiliano dos Santos.

A 'República da Orgia' é uma república absoluta, cujo poder máximo é confiado ao presidente Samba, representado pelo sr. Joaquim da Silva Leite e os seus ministros assim distribuídos: doutores Valsa, Francisco Honorato; Polca, Nélon Cunha; Tango, Manuel Matos; Fado, Norival de Souza; Rancheira, Joaquim Silva; Foxtrote, Jaime Matos. Comissão de frente seguida dos respectivos ajudantes-de-ordens, srs. Capitães: Ébrio João de Oliveira; Fumante, Pedro Gomes; Jogador, José Augusto; Vagabundo, José Soares; Desordeiro, Antônio de Souza. Seguem-se dois poderes supremos: o Supremo Tribunal e a Procuradoria Geral, representados pelos conselheiros Ouro e Álcool, encarnados nas pessoas dos srs. Ari Soares e Artur de Araújo.

O 'alto comércio' é representado pelas baianas, que trazem em seu poder tudo o que compõe a orgia, isto é, instrumentos de música, apetrechos de jogos etc. Encerra a segunda parte o 'poder naval', representado pela segunda porta-bandeira, senhoria Ilka Silva, acompanhado pelo 'poder aéreo', representado pelo segundo mestre-de-cerimônias, sr. Arlindo Conrado. O professor Alegria, representado pelo sr. Angenor de Oliveira (primeiro diretor de harmonia) rege o corpo coral, masculino e feminino, que apresenta vistosas fantasias próprias para o Baile Oficial da República, no qual está presente o segundo diretor de harmonia, José Gonçalves, auxiliando o professor Alegria. As operárias especialistas, sob a chefia do 'engenheiro' Valdemar de Oliveira, compõem a orquestra (instrumentos de cordas). A quinta parte é composta de trabalhadores em geral, chefiados pelo 'capataz' Antônio Macumba, diretor de bateria."



Escola de Samba Estação Primeira

FUNDADO EM 23 DE ABRIL DE 1929

Séde: Travessa Sayão Lobato, 23 — Mangueira

Rio de Janeiro, 23 de Abril de 1939

Mm. Sr. Almirante

Ofício

Saudações

Querado Senhor

A Directoria desta Escola de Samba em sua reunião deliberou que eu emviasse um convite a V. S. para comparecer em massa ao 28 do corrente as 21 horas.

Neste dia, commemoramos o anniversario da nossa e temos imenso prazer se o amigo nos dea a sua presença, dia e hora acima citada.

Crente que não recusará dar-nos este prazer, cito a oportunidade e apresento os fraternos e elevada estima, consideração e respeito.

Alindo M. Santos
1º Secretari

O papel timbrado (de 1939) da Estação Primeira não deixa dúvida: ela foi fundada em 1929 – e não em 1928, como informa a sua história oficial

Qual será o maior composito das nossas Escolas de Samba

"PAULO MERECEU A VITORIA"

(Palavras de Marçal)

Armando Marçal, dando uma grande prova da elegancia, com sua simplicidade todas as suas ações, esteve ontem em nossa redação, onde, no novo intermezzo, fez uma saudação a Paulo da Portela.

— Tenho a maior satisfação, — nos disse Marçal, — em falar por A NAÇÃO, um abraço sincero a Paulo, pela vitória



Armando Marçal, quando nos concedia a entrevista

vencedor. Na sua modestia, vestindo sempre em seu grande talento a capa da simplicidade, Paulo é um Rei que agora conquistou a coroa que tinha direito a muito tempo. Na festa que organizaremos para consagração dedicarei um dos meus sambas a ele.

PORTELA E RAMOS

— Faço daqui um apelo, aos socios de ambas as Escolas, para se unido nesta manifestação ao vencedor, fique o exemplo, de em competir reside a verdadeira vitória.

A FESTA

— Nesta apothecose que se organizará, todos saibão na obediência de empregar o maior esforço, para que a festa alcance o maximo brilhantismo. Terminou assim Marçal, sua saudação a Paulo da Portela.

A REUNIAO DE HOJE

Para organização da festa, onde serão entregues os premios vencedores, convidamos para uma reunião hoje em nossa redação a 17 horas, os colocados até o sexto lugar.

OS VENCEDORES

- 1 — PAULO DA PORTELA — Madureira
- 2 — ARMANDO MARÇAL — Ramos
- 3 — NILO A. FONSECA — Catumbi
- 4 — "JUBA" — Catumbi
- 5 — "INACINHO" — Morro do Cruz
- 6 — RAUL MARQUES — Gambôa

OS PREMIO

Ao primeiro colocado no presente concurso será concedido o premio de oitocentos mil reis em dinheiro e uma artistica medalha de

Paulo da Portela vence concurso e se consagra como "o maior compositor das nossas escolas de samba".

O Carnaval oficial

No dia 1º de maio de 1934, ao receber os dirigentes da Escola de Samba Vai Como Pode que pretendiam renovar a licença de funcionamento, o delegado de polícia Dulcídio Gonçalves fez uma proposta inesperada: a mudança do nome da escola. Alegou que não ficava bem uma grande escola de samba ostentar um nome tão chulo como Vai Como Pode. Paulo da Portela, embora nunca fosse chamado de Paulo da Vai Como Pode, tentou defender o antigo nome, segundo ele, sugerido pela própria polícia. O delegado, porém, sustentou que não renovaria a licença de nenhuma escola chamada Vai Como Pode. E sugeriu um nome que, segundo ele, tinha a pompa adequada para uma escola de samba daquele nível: Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Diante das circunstâncias, a proposta foi aceita.

O cinema brasileiro, por sua vez, descobriu as escolas de samba em 1934, quando foram feitas as filmagens de *Favela dos meus amores*, uma produção de Carmem Santos e direção de Humberto Mauro. O filme, cuja história se passava no Morro da Favela, contou com a presença dos sambistas das escolas locais e de outras, como a Portela, cujos integrantes, liderados por Paulo, participavam das filmagens. Outro sinal de que as escolas de samba ganhavam prestígio era a venda de instrumentos de bateria, típicos das escolas, nas lojas especializadas no Rio de Janeiro. O *Correio da Noite* esteve na Casa David, onde ficou sabendo que a cuíca era o instrumento mais procurado, seguida do pandeiro, do tamborim e do reco-reco. A embaixada francesa encomendou

dez cópias para enviá-las para a França. O representante da 20th Century Fox no Brasil, por sua vez, também queria uma para mandar para os Estados Unidos. Os instrumentos foram todos fabricados no Morro do Salgueiro.

O acontecimento mais importante de 1934, porém, foi a criação, no dia 6 de setembro, da União das Escolas de Samba, uma entidade que começou com 28 escolas e que elegeu naquela noite a sua primeira diretoria: presidente, Flávio de Paula Costa (da União da Floresta e, logo depois, da Deixa Malhar); vice-presidente, Saturnino Gonçalves (da Estação Primeira); primeiro-secretário, Getúlio Marinha da Silva, o Getúlio "Amor" (da Fale Quem Quiser); segundo-secretário, Jorge de Oliveira (da Depois Eu Te Explico); primeiro-procurador, Reinaldo Barbosa (da Deixa Falar); segundo-procurador, Pedro Barcelos (da Príncipe da Floresta), primeiro-tesoureiro, Paulo Benjamim de Oliveira, o Paulo da Portela (da Portela); segundo-tesoureiro, José Belisário (da Prazer da Serrinha).

A criação da UES era cogitada pelo menos desde o dia 15 de janeiro de 1933, quando foi feita a primeira reunião do que seria a sua diretoria. Tal informação só pode ser revelada agora porque um sambista da Escola de Samba Unidos de Padre Miguel, conhecido como Miguelzinho (seu nome verdadeiro é Ezequiel), guardou em casa parte (como herança de sambistas mais velhos) das atas das reuniões que pretendiam formar a entidade. Cópia do documento foi encaminhada pelo pesquisador Hiram Araújo à gerente do Museu do Carnaval do Rio de Janeiro, museóloga Márcia Cabral, que a incorporou ao acervo da instituição. A parte preservada das reuniões. A primeira ata diz o seguinte: "Presença das pessoas representantes das escolas de samba à primeira reunião da diretoria da União das Escolas de Samba, realizada em 15 de janeiro de 1933, à Rua do Rosário, 34, sobrado." Segue um espaço reservado para dez assinaturas, mas que foi ocupado por apenas três: a de Saturnino Gonçalves, representante da Estação Primeira; a de José Caetano Belisário, da Prazer da Serrinha, e a de Rubem Doherty de Araújo, da Rainha das Pretas. A segunda ata preservada por Miguelzinho informa: "Presença da quarta reunião da diretoria da União das Escolas de Samba, realizada aos onze de junho de mil novecentos e trinta e quatro, nesta cidade do Rio de Janeiro, às 19 horas, à Rua dos Inválidos, 120, sobrado." Assinam a ata: Flávio Paula Costa (União da Floresta), Saturnino Gonçalves (Estação

Primeira), José Caetano Belisário, Delfino Eusébio Coelho e Antônio de Freitas (Prazer da Serrinha), Benedito Gabriel dos Santos (Rainha das Pretas), José Gomes da Costa (o famoso Zé Espinguela, sem escola), Alcides de Lima Brito (Portela) e Norberto Vargas (Na Hora É Que se Vê). A reunião de 6 de setembro de 1934, data da fundação da entidade, foi realizada no Bloco Carnavalesco De Língua Não se Vence, na Rua Carolina Machado, 438.¹

Os estatutos da UES estabeleceram, em seu primeiro artigo, que a entidade tinha por finalidade “organizar programas de festejos carnavalescos e exibições públicas, entender-se diretamente com as autoridades federais e municipais para a obtenção de favores e outros interesses que revertam em benefício de suas filiadas”. Dispositivos que passaram a figurar em todos os desfiles – como a proibição do uso de instrumentos de sopro e a obrigação de desfilar com baianas – também constavam dos estatutos da União das Escolas de Samba, assim como aquele que, equivocadamente, foi tanta vezes atribuído à ação do Estado Novo (cuja implantação, aliás, somente se daria três anos depois): a obrigação de, nos enredos, as escolas de samba apresentarem “motivos nacionais”.

A primeira reivindicação da UES junto à então Prefeitura do Distrito Federal foi a oficialização do desfile das escolas, o que garantiria uma subvenção oficial, como já ocorria com as grandes sociedades, os ranchos e os blocos. Não deveria ser uma aspiração de difícil atendimento porque a Diretoria Geral de Turismo da PDF, recentemente criada pelo prefeito Pedro Ernesto, incluía o desfile das escolas de samba entre as atrações turísticas da cidade, durante o carnaval, num folheto (colorido em vermelho e dourado) que visava especialmente aos turistas argentinos. Ei-lo:

La Ciudad de Rio de Janeiro ofrece un espectáculo inédito durante su carnaval. Ya sus bellezas naturales deslumbran ante los ojos de todo el mundo por la originalidad de sus paisajes, de sus montañas y de su hermosa Baía de Guanabara, que es incomparable. Todo eso sirviendo de cuadro a un pueblo que enloquece de alegría y entusiasmo, ao son de la música y canciones propias, originalísimas, en los días de carnaval.

Venid, pues, a Rio de Janeiro para asistir a los bailes populares, a las expansiones en las calles, al desfile de los grandes clubes y caravanas de las pequeñas sociedades e escuelas de "samba". Venid! Si! Venid a ver lo

que talvez nunca visteis, para confundirlos con nosotros en esa agradable, fraternal e incomparable locura, que es privilegio nuestro, bien nuestro e de nuestra encantadora Ciudad, Rio de Janeiro, la Ciudad luz y placer.

Flavio Costa, um negro de cabelo esticado e bem-falante, liderou a luta pela oficialização do desfile das escolas de samba, sem dar trégua ao diretor de Turismo da prefeitura, Alfredo Pessoa. No dia 30 de janeiro de 1935, dirigiu-se diretamente ao prefeito Pedro Ernesto:

“A União das Escolas de Samba, organização nova, que vem norteando os núcleos onde se cultiva a verdadeira música nacional, imprimindo em suas diretrizes o cunho essencial de brasilidade, para que a nossa máxima festa possa aparecer ao olhos dos que nos visitam em todo o esplendor de sua originalidade, amparando mesmo a iniciativa que partiu da Diretoria de Turismo, em tão boa hora criada por V. Excia., de fazer reviver o nosso carnaval externo, que traduz toda a alegria sã dessas aglomerações que atraem a admiração dos turistas, dentro do máximo espírito de ordem, uma vitória que engrandece o povo carioca.

A par da finalidade carnavalesca, realizamos, como é do conhecimento de V. Excia., uma obra de saneamento, porque protege os verdadeiros autores que até então eram explorados pelos inescrupulosos. Viviam eles encantando, com suas melodias sem par, a população, em benefício de terceiros. Mais bem amparados, mais bem estimulados, já conseguem ser autores de suas composições.

Com os cortejos já em confecção e tendo sido solucionada a questão das pequenas sociedades, vimos patente a vontade dos poderes públicos de nos auxiliar, do que nos aproveitamos, dirigindo a V. Excia. o presente memorial.

Explicadas que estão as finalidades desta agremiação, sob vosso patrocínio, composta de 28 núcleos, num total aproximado de 12 mil componentes, tendo uma música própria, instrumentos próprios e seus cortejos baseados em motivos nacionais, fazendo ressurgir o carnaval de rua, base de toda a propaganda que se tem feito em torno da nossa festa máxima, V. Excia, antes de mais nada, é o nosso amigo de todas as horas. Não faremos questão em torno do presente, porque, qualquer que seja a solução, estamos certos do esclarecido espírito de equidade com que V. Excia. sempre norteou seus atos. Subvenção só é por nós interpretada como incentivo e não para custear o carnaval, pois este é espontâneo.

Feitas estas considerações, embora os nossos conjuntos, quer em tamanho, quer em preço, se rivalizem com os ranchos, colocamos sob vosso arbítrio a subvenção de ajuda que, como conhecedor do meio, tomo a liberdade, mais para orientá-lo, deve ser esta liberada o mais breve possível. Incentivando os trabalhadores que esta diretoria representa, V. Excia. nada mais faz do que continuar o programa de amparo social, cuja repercussão nós, que vivemos nas classes menos favorecidas, auscultando as opiniões dos que mais precisam, garantimos a V. Excia. que lhe é de inteiro apoio.”

A resposta do prefeito Pedro Ernesto não demorou muito. Três dias depois, assinava o seguinte decreto:

“Artigo Único – Os auxílios às escolas de samba para exibição no carnaval, quando concedidos a juízo da Administração, serão entregues à União das Escolas de Samba, que os distribuirá equitativamente pelas suas federadas, sujeitas, porém, à fiscalização por parte da Diretoria Geral de Turismo, que, para isso, registrará a lei da União.”

O funcionário Elias Sarquis foi encarregado pela prefeitura de fiscalizar a aplicação da subvenção.

O prefeito Pedro Ernesto não precisaria pesquisar muito para entender a preocupação do presidente da UES quanto ao fato de os compositores das escolas de samba fazerem músicas “em benefícios de terceiros”: o samba *Implorar*, campeão do carnaval de 1935 na preferência dos foliões e no concurso promovido pela própria prefeitura, não era do trio Kid Pepe, Germano Augusto e Gaspar, como dizia o selo do disco, mas do compositor Cedar da Silva, da Escola de Samba Mocidade Louca de São Cristóvão, que morrera antes da gravação do samba. O presidente da escola, Cid Azevedo Dantas, percorreu as redações dos jornais, em companhia de outros diretores, para denunciar a apropriação indébita, sem conseguir, porém, transferir a autoria de *Implorar* para o seu verdadeiro autor. Kid Pepe e Germano Augusto formavam uma dupla da qual o mínimo que se poderia falar é que se tratava de barra-pesada. Kid Pepe, um italiano muito forte e lutador de boxe, resolvia os seus problemas agredindo os adversários. Germano Augusto, por sua vez, português de nascimento e gigolô de várias mulheres na Zona do Mangue, costumava levar todo mundo na conversa, com seu linguajar típico dos malandros cariocas, apesar do sotaque lusitano. O terceiro “autor”, Gaspar foi quem levou o samba ao

conhecimento da dupla. Chamava-se João da Silva Gaspar e morava no Morro do Salgueiro. Segundo o presidente da Mocidade Louca, Cedar havia composto *Implorar* em 1932. "Em todo o bairro de São Cristóvão, especialmente no Morro de São Roque, ninguém desconhece a existência dessa música", disse ele ao *Correio da Noite*, em fevereiro de 1935.

A prefeitura liberou dois contos e quinhentos de subvenção para as escolas de samba e entregou o dinheiro para a UES, que o dividiu entre as 25 escolas inscritas no desfile que, naquele ano, seria promovido pelo jornal *A Nação*. Em reunião na redação do jornal, quase todas as escolas concordaram com a sugestão de apresentarem o enredo "A Vitória do Samba", por causa da oficialização do desfile, um ato da prefeitura que foi considerado como uma grande conquista dos sambistas. Na reunião, foi elaborado o regulamento do desfile nos seguintes termos:

1. Somente poderão concorrer as escolas filiadas à União das Escolas de Samba.
2. Cada escola apresentará no concurso dois sambas de autoria de seus compositores, devendo as letras dos coros serem enviadas até o dia 25 de fevereiro.
3. Cada escola se exhibirá no espaço de 15 minutos, findos os quais está terminada sua participação.
4. No coreto da comissão julgadora não será permitida, sob hipótese alguma, a permanência de qualquer pessoa, além da comissão.
5. Por ocasião do julgamento, será permitida a presença de um dos diretores da escola em julgamento, para que se entenda com a comissão.
6. A comissão julgadora será conhecida na hora do concurso.
7. É proibido o uso de instrumentos de sopro.
8. Em todos os quesitos, a comissão julgadora dará notas de 1 a 10, de cuja soma sairá a escola campeã.

Em nova reunião do jornal *A Nação*, ficou decidida a proibição não só de instrumentos de sopro, como também de standartes e de carros alegóricos, além de ser introduzida uma novidade no julgamento, o quesito versadores. Seriam julgados também originalidade, harmonia, bateria e bandeira. Mas a novidade não durou muito: em outra reunião, por

sugestão do representante da Escola de Samba Vizinha Faladeira, o quesito versadores foi eliminado. Outra tentativa frustrada foi a de transferir o desfile da Praça Onze para a Avenida Rio Branco. A reivindicação foi negada pelo diretor de Turismo, Alfredo Pessoa, com a seguinte explicação:

– Para os meus amigos das escolas de samba, em quem reconheço uma verdadeira potência, tudo tenho feito e tudo farei, na medida do possível. Quanto ao caso de realizar o seu concurso na Avenida, tenho a impressão de que o mesmo deva ser realizado na Praça Onze, o lugar tradicional do samba, seu verdadeiro reduto, para que não sofra as modificações do ambiente. Porém, não é esta a razão mais forte. Teria prazer, se possível fosse, de proporcionar-lhes o desfile na Avenida. Mas o embaraço que isso causaria ao tráfego, justamente no único dia em que é possível a realização do curso, uma das modalidades também interessantes do carnaval carioca, seria tamanho que quase tornaria impossível a sua realização.

A exigência de que o desfile de cada escola não passasse de 15 minutos não foi motivo das restrições dos dirigentes, mas não era respeitada pelas escolas maiores. Nenhuma delas foi punida pelo atraso, até por falta de qualquer dispositivo prevendo punição. As cordas que cercavam as escolas é que serviam para controlar o tempo de desfile, mas não para apressá-las. Em depoimento prestado para um libreto editado pela Prefeitura do Rio de Janeiro, em 1982, e que acompanhava reproduções de desenhos com cenas carnavalescas do final da década de 1920, feitos por Alfredo Herculano, o extraordinário sambista Nílton Marçal (1930-1994), filho de Armando Marçal, abordou o assunto ao recordar os desfiles da sua infância:

– Quando a escola acelerava, a dianteira ia levando a corda. Então, a guerra era para não deixar a escola correr. Cinco ou seis homens, que seguravam a corda envolvendo trezentas e tantas pessoas, começavam a fazer aquela pressão, para trazer pra trás. Às vezes, sobrava a corda e havia caso em que nego dava um laço, dois corriam, davam duas enroladas num poste e seguravam. Esperavam acomodar a escola e iam soltando a corda para ir embora.

No depoimento, Nílton Marçal, que passou para a posteridade como Mestre Marçal por ser um sambista completo (cantava bem, dançava com

muita classe e foi, provavelmente, o melhor ritmista de samba de todos os tempos), narrou uma cena que viu na sua infância:

– Certa vez, na Praça Onze, veio uma ambulância pedindo passagem. Conseguiram abrir e a ambulância foi indo devagar. Quando o motorista sentiu que tinha uma reta aberta, engrenou e jogou. Mas o pneu traseiro pegou na corda da escola. No que enrolou, saiu arrastando. Nego caiu, quebrou a cabeça, umas meninas se machucaram e teve até uma crioula que perdeu a peruca. Aí, foi aquele “pega!”, “segura!”, “quem foi?” E o motorista da ambulância era Moreira da Silva (durante muitos anos, Moreira acumulou a carreira de cantor com a de motorista de ambulância da prefeitura carioca).

Já que a palavra está com Mestre Marçal, voltemos ao depoimento (prestado ao pesquisador Carlos Didier, o Caola), aproveitando o que ele disse sobre a formação das escolas na sua infância:

– A bateria vinha atrás, com as baianas logo na frente, dizendo na boca, dando harmonia para a bateria. Elas marcavam com a sandália o tempo do samba, e isso ajudava muito o ritmo. Era uma das características da Mangueira, com uma ala de baianas que se ouvia de longe, marcando com o salto da sandália. Na frente das baianas vinham as alas. Nestas alas também vinham baianas, com algumas modificações na fantasia. Tinha a ala dos compositores, mestre-sala e porta-bandeira, abre-alas. O diretor de bateria, voltava cantando, no gogó, sem megafone, microfone, alto-falante, nada disso. Claro que as escolas eram muito menores. A maior trazia 350, quatrocentas pessoas. Hoje, são quatrocentas só na bateria, que antigamente era formada por 25, trinta elementos. A bateria saía com três surdos fazendo a mesma coisa, não tinha segunda. Todos os três fazendo o que ainda faz a Mangueira. Havia taróis, tamborins, pandeiros, cuícas, chocalhos e reco-recos. Prato e faca. Era mais leve. Na segunda parte do samba baixava, fazia piano, pois a segunda era improvisada pelo pessoal que vinha no chão, dizendo na garganta.

Depois de lembrar que os tamborins eram quadrados e não tinham tarraxas, Mestre Marçal aproveitou para desfazer uma velha e enraizada versão sobre a produção de instrumentos das baterias das escolas de samba: eles nunca foram feitos de couro de gato.

– Couro de gato não tem resistência, é igual a papo de galinha. É um mito que existe no samba e que não é verdade. Se alguém duvidar, é só

matar um gato, tirar a pele, tentar encourar um instrumento e ver se dá pé. Não dá. Sempre foi couro de boi, que naquela época se chamava de raspa. Você comprava no curtume e a raspa ainda vinha com pelo. A gente queimava ou retirava o pêlo depois com gilete. Para encourar, você molhava a pele, encostava no aro e dava duas tachas no mesmo lado, numa ponta e na outra. Puxava o couro e botava tacha em todo o lado oposto. Tirava as duas primeiras tachas e esticava no máximo, pois agora estava bem preso. Para os outros dois lados, a mesma coisa. Quando o cara não queria deixar a tacha aparecendo, fazia, com o próprio couro molhado, um viés para cobrir. Botava em cima e dava uma tacha em cada ponto – ensinou Mestre Marçal, acrescentando uma providência adotada pelos percussionistas para resolver um problema inevitável, que era o afrouxamento do couro (principalmente, quando chovia), eliminando o som agudo do instrumento:– Para afinar, cada um saía com seu jornal no bolso. Está muito grave? Parou na calçada, acendeu o jornal, esquentou, bateu com a mão. Esticou? Vamos embora. Quando uma escola de samba entrava no desfile, você olhava para trás e via um fogaréu. Antigamente não tinha som padronizado, por causa das tachas. Você tocava cinco, dez minutos, tinha de parar pra esquentar. Hoje em dia tem a tarraxa, que segura o couro e dá um som mais permanente.

Mais dica do Mestre:

– A diferença do som é também por causa das baquetas, que eram menores um palmo e pouco e mais finas, da grossura de um cigarro. Agora são enormes, de náilon e flexíveis. O resultado é um som estalado que parece um pedaço de pau batendo no outro. O som era mais grave. Tinha som de pele. Hoje usa-se até “pele de náilon”, que não tem som. Você dá e não vibra, morre. O couro ressoa. Mudou também a maneira de tocar. Os cobras da época, Buci Moreira, Raul Marques, Bide, Marçal, meu pai, tocavam o tamborim de lado, uma batida diferente mas de modo a encaixar no conjunto. Bide e o velho diziam que os tamborins de agora parecem metralhadoras. Hoje, a batida é padronizada, não há improvisação.

Para concluir o depoimento de Marçal, uma aula dobre cuíca:

– As cuícas eram construídas com uma barrquinha de vinho. O cara entrava com o couro molhado, vinha puxando e dava tacha nela toda. Ficava um surdinho. Aí, ele pegava uma vareta de bambu, furava a ponta

com um alfinete quente, atravessando de um lado para o outro, e enfiava um pedaço de arame. Preparava duas arruelas de couro, com dois furos em cada, e colocava uma pelas pontas. Dava dois furos no centro da pele da cuíca e metia por ali. Do outro lado, punha outra arruela e torcia para fixar a vareta. Só que, assim, a cuíca não tinha resistência. De tanto puxar, rasgava devido ao atrito. Aí, o falecido Chico da Cuíca mudou a forma de encourar. É assim: você pega uma vareta e faz uma cabeça nela. Eu, por exemplo, boto Araltide na ponta e enrolo linha. Então, você bota a vareta no centro do couro molhado e faz uma espécie de chupeta, amarrando forte. Depois, com a vareta presa, você põe arquilho, senta na barrica e vem puxando a pele. Quando ela seca, as rugas vão se desmanchando. É outra segurança. Quem lançou esta foi o Chico da Cuíca. Ele veio depois do Oliveira, o primeiro cuiqueiro que eu conheci. O Oliveira era do Estácio, da turma do Ismael Silva, Bide, Brancura, Vidraça. O enterro dele saiu ali do baixo meretrício, passou por dentro, correu aquilo tudo. O Oliveira morava na zona.

Voltando a 1935, Pedro Mota Lima e outros jornalistas comunistas, pretendendo oferecer ao professor Henri Wallon, da Sorbonne, uma recepção tipicamente carioca, levaram-no à sede da Escola de Samba Portela, onde foram recebidos pela diretoria da escola, com Paulo da Portela à frente. Em crônica escrita em novembro de 1946, para o jornal *Tribuna Popular*, Mota Lima recordou aquela ida a Osvaldo Cruz:

"A Portela engalanou-se. Cobriu-se de bandeirinhas o seu terreiro. Os ases do samba, vindos de outras escolas, iam reunir-se naquele instituto da gente do morro. As mais lindas pastoras, as vozes escolhidas, os músicos de fama, compositores e solistas estavam convocados para a homenagem ao representante da velha sabedoria da França.

(...) Como a ciência ainda não encontrou a procurada maneira de defender as escolas de samba de tais situações, um aguaceiro de trovoadas carioca ameaçou não só o brilho, mas a própria realização da festa franco-brasileira. Passamos as correntes nos pneus dos nossos carros. Rumamos sem vacilação para o subúrbio. (...) O professor Wallon, sua senhora, artistas e intelectuais brasileiros ali estavam sendo recebidos pelos filhos de nosso povo com um calor de sinceridade ainda não conhecida nos círculos oficiais. O mestre da Sorbonne foi saudado em francês por um dos diretores da escola: 'Professor Wallon, permita-me que vos saúde no belo

idioma de Racine.' Em meio à festa, já no salão onde cantavam e dançavam lindas pastoras, alguém pediu um improviso a Paulo da Portela. (...) Paulo inspirou-se um momento, sua fronte larga banhava-se de luz, seus olhos exprimiam por antecipação a música e a letra prometidas: 'Como é linda a Guanabara, joia rara de beleza.'"

Não se tratava de um improviso de Paulo da Portela. O que Pedro Mota Lima, o professor Wallon e toda a comitiva ouviram foi o samba (de autoria, realmente, de Paulo da Portela) que a Portela cantaria no desfile de 1935, quando a escola enfrentou 24 concorrentes e ganhou o primeiro lugar. Foi a primeira vitória de uma série que faria da Portela a escola com maior número de conquistas no carnaval do Rio de Janeiro. Naquele ano, conforme o combinado na UES, a Portela deu ao seu enredo o título de "O Samba Conquistando o Mundo". O presidente da escola era Armando Passos. O júri – constituído por Ismael Silva, José Gomes da Costa, Atalídio Luz, Nicornélio Batista e Reinaldo Barbosa – deu o segundo lugar à Estação Primeira, o terceiro à Prazer da Serrinha e o quarto à Vizinha Faladeira. Houve protestos contra o resultado. A partir de 1935, as vitórias da Portela e os protestos foram tão frequentes que Natalino José do Nascimento, o Nata, concluiu que só haveria uma saída para acabarem os protestos: a sua escola não ganhar mais. Até Ismael Silva, integrante da comissão julgadora, manifestou pelos jornais a sua discordância com o resultado. Em entrevista ao jornal *Avante*, afirmou que a classificação justa seria a seguinte: em primeiro lugar, Vizinha Faladeira; em segundo, Estação Primeira; em terceiro, Portela; em quarto, Paz e Amor; em quinto, Lira do Amor. Mas os sambistas de Osvaldo Cruz deixaram as reclamações de lado e trataram de festejar a vitória, queimando o conto de réis que a escola recebera da Diretoria de Turismo pelo primeiro lugar (a Estação Primeira e a Prazer da Serrinha receberam 500 mil-réis cada uma, ficando a Vizinha Faladeira com 250), num angu à baiana que contou com a presença do cantor Sílvio Caldas, escolhido como Cidadão Momo pelo Cordão das Laranjas, um clube carnavalesco sediado na Esplanada do Castelo.

No dia 29 de abril de 1935, um dia depois do sexto aniversário da Estação Primeira, morreu de tuberculose Saturnino Gonçalves, o primeiro presidente da escola. Estava doente há alguns meses. No carnaval, quando a Mangueira se preparava para descer em direção à Praça Onze,

pediu aos componentes que se alinhassem na ponte que atravessava a linha do trem para que tivesse uma ideia do desfile da escola. Ao ver aquele espetáculo verde e rosa, desmaiou. A legendária Neuma Gonçalves, filha de Saturnino, disse que os mangueirenses permaneceram no local até que seu líder se recuperasse, razão pela qual chegaram atrasados na Praça Onze, prejudicando o desfile. A presidência da Estação Primeira de Mangueira ficou com Francisco Honorato do Nascimento, o Barra Mansa.

Desde o desfile de 1932, a Portela já dava sinais de que, em pouco tempo, seria a maior e a melhor entre todas as escolas de samba. Dispunha de compositores como Ernani Alvarenga, Boaventura dos Santos, João da Gente e tantos outros, além do próprio Paulo da Portela, do mais completo passista entre todos os que se apresentavam na Praça Onze, Claudionor Marcelino dos Santos, de uma bateria sensacional e de uma equipe de dirigentes muito eficiente, formada pelos seus fundadores Antonio Rufino dos Reis e Antonio da Silva Caetano, além de Armando Passos. Mas dispunha, sobre tudo, do maior dirigente de escola de samba da época, o extraordinário Paulo Benjamin de Oliveira (1901-1949), que a história guardou com o nome de Paulo da Portela. Pode-se dizer, sem medo de exageros, que esse carpinteiro e lustrador foi um dos mais expressivos líderes populares da vida carioca em todos os tempos. Era também um excelente compositor, um elegante dançarino do samba e sabia cantar muito bem. Foi um dos criadores do Bloco Baianinhas de Osvaldo Cruz, cujos integrantes, anos depois, criaram o Bloco Quem Nos Faz É o Capricho que, mais tarde, seria transformado na Escola de Samba Vai Como Pode e, depois, Portela. O fato de homens criarem um bloco com o nome de Baianinhas não deve surpreender os não iniciados no carnaval carioca, pois naquele tempo era comum homem se fantasiar de mulher no carnaval, principalmente de baiana. Mesmo nas escolas de samba, a ala de baianas era ocupada por muitos homens, a maioria deles sem a menos tendência para a homossexualidade. Por falar em indumentária, uma das mais constantes exigências de Paulo da Portela era a de que os integrantes da escola se vestissem bem. Para ele, o hábito fazia o monge e, assim, com o sambistas bem vestidos, pretendia desfazer a crença de que as escolas de samba eram núcleos de vagabundos. “Quero todos de pés e pescoços ocupados”, ordenava os grupos da escola que saíam para alguma apresentação. Os portelenses entendiam logo o

que ele queria dizer com “pés e pescoços ocupados”: todos deveriam estar de sapatos e de gravata. Nada de chinelos charlotes ou de **cara de gato**, nem de camisa (mesmo de seda) com o colarinho aberto e a gola levantada, como se apresentavam os malandros da época.

O prestígio de Paulo da Portela foi comprovado quatro meses depois do carnaval, quando ele venceu o concurso promovido pelo jornal *A Nação*, que pretendia saber quem era o melhor compositor das nossas escolas de samba. Os votos eram enviados pelos leitores, que preenchiam o cupom diariamente publicado pelo jornal. Armando Marçal, da Escola de Samba Recreio de Ramos, liderou a competição até a penúltima apuração. Na última, Paulo da Portela chegou aos 44.709 votos, enquanto Marçal não passou de 33.457.

– Foi merecida a vitória. Qualquer outro não espelharia tão bem a verdade. Paulo é um rei e agora conquistou o trono a que tinha direito há muito tempo – disse elegantemente Armando Marçal, após a divulgação do resultado.

Paulo da Portela recebeu pela vitória um prêmio em dinheiro, de oitocentos mil-réis, e “uma artística medalha de ouro, ricamente trabalhada”. Armando Marçal levou quatrocentos mil-réis.

No decorrer de 1935, a União das Escolas de Samba enfrentou a sua primeira crise política séria, em decorrência da qual Flávio Costa foi deposto da presidência, sendo substituído por João Canali Correia, o presidente do Cordão das Laranjas, que lançara no carnaval carioca a figura do Cidadão Momo, uma mistura de Cidadão Samba com Rei Momo. Mas Canali não tinha qualquer relação com as escolas de samba. Pouco depois, perdeu o lugar para Servan Heitor de Carvalho, da Escola de Samba Depois Eu Digo, um dirigente que se destacaria por ter exercido o maior número de mandatos na UES e na Associação das Escolas de Samba, entidade que surgiria na década de 1950.

Logo no início de 1936, a Diretoria Geral de Turismo da Prefeitura do Distrito Federal anunciou que as escolas de samba levariam quarenta contos de réis de subvenção, as grandes sociedades, 150 contos, e os ranchos sessenta. As 22 escolas de samba inscritas para o desfile de 1936 receberam cada uma 1.626\$000, sendo retirados dois contos e quinhentos da subvenção para os prêmios das escolas vencedoras e para “despesas administrativas” da UES. Também nos primeiros dias do ano, o jornal *A*

Rua comunicou aos seus leitores que havia instituído, em parceria com a União Geral das Escolas de Samba, um concurso para ser escolhido o Cidadão Samba de 1936. Manuel Fagundes, da Depois Eu Digo, Valdir Ramos, da Não É o Que Dizem, e Antonio Martins, da Deixa Malhar, formaram a comissão encarregada de elaborar o regulamento do concurso, com quatro exigências aos candidatos a Cidadão Samba: que fossem “do convívio do morro”, que provassem “com documentos hábeis a sua conduta”, que soubessem “tocar pandeiro, puxar cuíca e bater tamborim e surdo” e que apresentassem “três composições suas”. Coube também à comissão a escolha da roupa que o Cidadão Samba usaria em suas aparições públicas: calça de flanela creme com boca de sino, camisa de seda branca, chapéu de palha de abas curtas e sapatos de cor bege e salto carrapeta.

Embora fossem 22 as escolas inscritas no desfile, a UES contava com 31 filiadas. E foram elas que, reunidas na sede da UES, na Rua Visconde do Rio Branco, 30 (um velho casarão da prefeitura cedido pelo prefeito Pedro Ernesto), elegeram o Cidadão Samba de 1936 por dezessete votos a catorze (atribuídos ao compositor Cartola), o veterano militante do samba e representante da Escola de Samba Deixa Malhar, Elói Antero Dias, o Mano Elói, de 43 anos de idade, que desfilou pela cidade em carro aberto e ficou hospedado no Itajubá Hotel, por conta da União das Escolas de Samba. Os cronistas carnavalescos Enfiado, K. Peta, Rigoletto e Chuveiro, do jornal *A Rua*, eram ampla cobertura às atividades do Cidadão Samba.

No dia de São Sebastião (20 de janeiro), padroeiro da escola, a Estação Primeira prestou uma homenagem a Noel Rosa, com a presença do compositor e do prefeito da cidade, Pedro Ernesto. A homenagem a um compositor não-filiado é um fato raro nas escolas de samba. No caso de Noel, havia, é verdade, a sua amizade com Cartola, de cuja casa era frequentador e onde, por sinal, dormiu várias noites. Neuma Gonçalves lembra-se de Deolinda, mulher de Cartola, tentando curar os pileques de Noel dando-lhe banhos de água fria. Naquela noite, a Estação Primeira levou a homenagem a tal rigor que só cantou sambas de Noel Rosa. Rubem Braga, o imortal cronista, estava na Mangueira, levado pelo crítico e historiador de música popular Lúcio Rangel. A visita rendeu duas crônicas de Rubem. Na primeira, escrita na década de 1950, acentuou a importância da homenagem: “Só quem conhece uma escola de samba,

com seu imenso orgulho exclusivista, pode conceber o valor de uma homenagem como essa prestada a Noel Rosa”. Lembrou que, naquele dia, os jornais cariocas publicaram a notícia (desmentida no dia seguinte) de que a cantora lírica Bidu Saião tentara o suicídio. Na Mangueira, quando a escola cantava o mais recente lançamento de Noel, *Palpite infeliz* (gravação de Araci de Almeida), os compositores faziam improvisos com a melodia da segunda parte do samba. Um desses improvisos foi registrado por Rubem Braga:

*Bidu Saião um dia desses entristeceu
Tomou veneno para morrer
Mas não morreu
Subiu no morro, encontrou lindas atriz
Quem é você que não sabe o que diz*

Na segunda crônica, escrita na década de 1980 (portanto, 50 anos depois), Rubem cometeu dois equívocos. O primeiro foi o de achar que, naquele dia, o morro comemorava a união das três escolas de sambas do local: “a Estação Primeira, a Mangueira e a Unidos da Mangueira”. Na verdade, não havia qualquer escola chamada Mangueira e a união do morro só se daria muitos anos depois, com o fim da Unidos de Mangueira. Poderia ter havido uma tentativa de união, já que Rubem Braga recordou uma frase de um dos oradores (“Meus senhores, a Mangueira é um morro só!”) e comentou: “é evidente que o morro veio abaixo de emoção – até eu, que não tinha nada com isso (neste tempo, morava no Catete), fiquei com os olhos úmidos. Eu sempre fui bobo.” Outro equívoco da segunda crônica foi o de informar que Noel Rosa, o homenageado, não comparecera à Mangueira. Compareceu, como registraram os jornais da época, acrescentando que, depois da festa, ele foi levado de automóvel até o Ponto de Cem Réis, em Vila Isabel, pelos compositores Cartola, Carlos Cachaca e Zé Com Fome.

Na época, o governo brasileiro namorava o fascismo italiano e o nazismo alemão. No comércio exterior, os índices de exportação e importação apontavam clara preferência pela Alemanha. Pelo menos uma vez por mês, desembarcava no Brasil um figurão da Alemanha ou da Itália. E foi nesse contexto que o Departamento Nacional de Propaganda (que

antecedeu o Departamento de Imprensa e Propaganda, o famoso DIP, de atuação deplorável depois da implantação do Estado Novo) tratou de envolver as escolas de samba na tentativa de fazer média com os nazistas: o programa oficial *A Hora do Brasil* do dia 30 de janeiro de 1936 foi realizado na Mangueira e transmitido diretamente para a Alemanha. Com a presença de Lorival Fontes, diretor do DNP e narrado pelo locutor e jornalista Zoláquio Diniz (Rudolph Kleinoscheq fazia tradução para o alemão), o programa começou com a leitura de uma crônica de Henrique Pongetti intitulada "Reportagem de Carnaval", seguindo-se a apresentação dos sambas da Mangueira, cantados pelos seus autores, com a participação de um coro de pastores. Entre os sambas ouvidos pelos alemães, estava um de Cartola e Arlindo dos Santos, cujo título não deveria ser do agrado dos mais importantes personagens de lá e de cá: *Liberdade*. Foram cantados também *Pérolas para o teu colar*, de Cartola e Maciste (Álvaro Soares), *Dama abandonada*, de Cartola, *Me deixa chorar*, de Gradim, e *O destino não quis*, de Cartola e Carlos Cachça. O último seria o samba principal do desfile da Estação Primeira, naquele ano, e gravado por Araci de Almeida com o título de *Não quero mais*, por iniciativa de José Gonçalves, o Zé Com Fome, que substituiu Cartola na parceria, trocando a segunda parte já composta por outra de sua autoria. Como se não bastasse a troca, Zé Com Fome registrou errado o nome do parceiro: em vez de Carlos Moreira **de Castro**, Carlos Moreira **da Silva**. Somente na década de 1970, o samba seria gravado por Cartola, Paulinho da Viola e outros com a letra original e o título de *Não quero mais amar a ninguém*.

Se a extrema direita usava a Mangueira para a sua propaganda, a extrema esquerda também achava que o tema poderia ser utilizado em suas pregações revolucionárias. O jovem comunista Carlos Lacerda (que, anos depois, seria o maior líder anticomunista do país), por exemplo, tinha suas ideias entre o samba e a luta de classes, como deixou claro em artigo para o *Diário Carioca*, em fevereiro de 1936:

"Arte não é invenção. É criação a que se atinge depois de um processo emotivo e sensorial. Essa emoção, essa sensação só se encontram onde está a vida. E a vida só existe onde os homens lutam, sofrem, amam, gozam e vivem.

Eis por que a música nasce do povo, nas suas manifestações mais diretas, como que iniciais. A dança nasce do trabalho. A origem das danças está nas cerimônias propiciatórias, da fermentação da terra e da perpetuação da espécie. A música não é um enfeite da vida. É necessidade, quase consequência da vida.

O samba nasce do povo e deve ficar com ele. O samba elegante das festas oficiais é deformado: sofre as deformações na passagem de música dos pobres para divertimento dos ricos. O samba tem de ser admirado onde ele nasce, e não depois de roubado aos seus criadores e transformado em salada musical para dar lucro aos industriais da música popular.

O samba é música de classe. O lirismo da raça negra vive nele. Uma estupenda poesia surge dele. A força criadora da classe que vai transformar o mundo brota nele aos borbotões na improvisação, na cadência, no ritmo. É preciso defender o samba contra as concepções dos seus deformadores, que preferem mostrá-lo como curiosidade exótica. O samba não é exótico. É humano. É uma expressão de arte viva. Defenda-se o samba. Defenda-se o sambista. Quando os oprimidos vencerem os opressores, o samba terá o lugar que merece.”

(Caetano Veloso, muitos anos depois, mesmo sem ser comunista e sem ter lido o artigo de Carlos Lacerda, resumiu-o numa das suas primeiras composições: “O samba vai vencer / Quando o povo perceber / Que é o dono da jogada”.)

Por falar em política, quem esteve na Portela, em janeiro de 1936, foi o ex-ministro do Trabalho do governo Vargas, Lindolfo Collor. E, ainda falando em política (carnavalesca), o Cordão das Laranjas elegeu Paulo da Portela Cidadão Momo de 1936. No dia da posse, na quinta-feira que antecedia o carnaval, ele desce de trem de Madureira, sendo recebido na Central do Brasil por uma comissão comandada por João Canali. De lá, à frente de ruidoso bloco carnavalesco, Paulo caminhou até a Praça da República, onde subiu num carro aberto e desfilou, dançando, até um coreto instalado na Esplanada do Castelo, ainda acompanhado do bloco e de uma orquestra regida por J. Tomás. No coreto, assinou um *decreto* tão galhofeiro quanto político, pois, na verdade, pretendia destronar o Rei Momo, personagem carnavalesco criado pelo jornal *A Noite*:

Eu, Cidadão Momo de 1936, eleito pelos foliões desta cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, de acordo com os poderes que me foram conferidos para governar durante o tríduo da folia,

considerando que o nosso regime republicano não se coaduna com um reinado, nem mesmo carnavalesco,

considerando que o samba nasceu no morro e rei não frequenta morro,
considerando que no carnaval não pode haver vassalagem,

considerando que a monarquia, pelas próprias extravagâncias do rei, por mais popular que seja, não pode encarnar o samba, a verdadeira alma do carnaval,

resolvo destronar o rei, que terá a sua cidade como ménage, ficando sem efeito todo e qualquer decreto lavrado pelo monarca, a estas horas reduzido à expressão mais simples.

Num carnaval de tantas novidades, a União das Escolas de Samba resolveu inovar também no julgamento do desfile, determinando que a escola vencedora seria aquela que conquistasse maior nota em harmonia, ficando em segundo lugar para a que apresentasse o melhor samba, o terceiro para a de melhor bateria, o quarto para a que obtivesse maior nota em bandeira e o quinto para a de melhor enredo. Com esse critério, sagrou-se campeã, pela primeira vez, a Unidos da Tijuca, escola de samba fundada no dia 31 de dezembro de 1931 e que desde o primeiro desfile vinha fazendo boas apresentações. Ganhou um prêmio de 800 mil-réis pela vitória. A Estação Primeira, que recebeu 500 mil-réis, ficou com o segundo lugar, graças ao samba *O destino não quis*, depois chamado de *Não quero mais* e de *Não quero mais amar ninguém*. Por se apresentar com a melhor bateria, a Portela chegou em terceiro, recebendo 300 mil-réis de prêmio. A quarta colocada foi a Depois Eu Digo, pela bandeira mais bonita. Ganhou 200 mil-réis. E a quinta, pelo melhor enredo, a Deixa Malhar, que levou 100 mil-réis. A comissão julgadora do desfile foi integrada por Darci Adesi, Júlio Matos Soares, Manuel Ferreira e Antônio Borges da Cunha. O resultado do desfile, mais uma vez provocou polêmicas. Para o jornal *A Nação*, a decisão mais justa teria sido a de dar à Estação Primeira o primeiro lugar, à Vizinha Faladeira o segundo e à Portela o terceiro.

(Pouco depois do carnaval Paulo da Portela e vários sambistas portelenses participavam das filmagens de *O Bobo do Rei*, uma produção

da Sonofilmes baseada num texto teatral de Joraci Camargo.)

A polêmica em torno do resultado do desfile agravou uma crise política que atingia cada vez com maior profundidade a União das Escolas de Samba. Servan Heitor de Carvalho, apesar de hábil negociador, não conseguiu presidir a UES durante dois carnavais. Logo nos primeiros dias de janeiro de 1937 foi deposto, sendo nomeado para o seu lugar o jornalista Luís Nunes da Silva, o cronista carnavalesco Enfiado. Apesar de não ser dirigente de escola de samba, Enfiado contou com o apoio da assembleia geral para adotar uma decisão drástica: a eliminação de Flávio Costa e Servan Heitor de Carvalho dos quadros da UES. Depois, partiu para uma outra luta: a reconquista pela União das Escolas de Samba do concurso para a escolha do Cidadão Samba, agora sob o domínio exclusivo do jornal *A Rua*, no qual trabalhara até 1936 e para o qual criara o concurso.

Enquanto se discutia quem ficaria com a promoção da escolha do Cidadão Samba de 1937, o jornal *A Pátria* queria saber quem era o melhor compositor das escolas de samba a quem deveria ser a Rainha do Samba. Para isso, pediu os votos do leitor, que deveria preencher o cupom publicado diariamente. O título de melhor compositor foi para Claudionor dos Santos, da Escola de Samba Unidos de Cavalcante, chegando em segundo lugar Cartola. O de Rainha do Samba foi conquistado por Araci Costa, da Escola de Samba Prazer da Serrinha, que venceu Marta Ferreira da Silva, da Corações Unidos de Jacarepaguá, e Neuma Gonçalves da Estação Primeira. Quanto à escolha do Cidadão Samba, *A Rua* também tentou colher a opinião dos leitores, publicando diariamente um cupom. A primeira apuração revelou que a disputa ficaria em torno de alguns dos mais prestigiados nomes das escolas: Cartola (Estação Primeira), Flávio Costa (afastado da Deixa Malhar, representava a Cenáculo do Samba de Vicente de Carvalho), Paulo da Portela, Antenor Gargalhada (Azul e Branco), Raul Marques (Prazer da Serrinha), Elói Antero Dias (Deixa Malhar), Servan Heitor de Carvalho (Depois Eu Digo) e Armando Marçal (Recreio de Ramos). Era evidente que o jornal *A Rua*, em oposição à direção da União das Escolas de Samba, apoiava os que haviam sido banidos da entidade, Flávio Costa e Servan Heitor de Carvalho. Dava boa cobertura às atividades da Escola de Samba Depois Eu Digo, de Servan, e,

no dia 23 de janeiro, publicou uma longa entrevista com Flávio Costa, que assim justificou a criação da UES:

– Eu e meus amigos e companheiros, que vivemos a vida do morro, que é a sentinela da planície, já estávamos cansados de preparar todos os anos nossos conjuntos e, quando estávamos na Praça Onze, a polícia dissolvia o brinquedo com a espada, inutilizando tamborins, cuícas e pandeiros, sem reparar o nosso sacrifício pessoal e monetário, a fim de abrihntar o carnaval de rua, o verdadeiro carnaval do povo.

A Rua levou o concurso do Cidadão Samba até que, surpreendendo o mundo do samba, elegeu Antônio Martins Jr., sambista muito ligado a Flávio Costa e que, como ele, deixara a Escola de Samba Deixa Malhar. Na competição, Martins representava a Escola de Samba Rainha das Pretas, de Madureira. Foi aí que, mediante muita conversa, a União das Escolas de Samba convenceu os cronistas do jornal *A Rua* a darem o dito por não dito e aceitarem a ideia de atribuir a escolha do Cidadão Samba ao Conselho Deliberativo da UES. Assim foi feito e o eleito foi Paulo da Portela, um sambista de muito mais expressão do que Antônio Martins Júnior. Paulo assumiu e, como no ano anterior em que fora escolhido Cidadão Momo, tratou de baixar um “decreto”:

1. Ficam suspensos todos os pagamentos de pensões, lavadeiras, senhorios e a todos os *cadáveres*.
2. Os patrões dos empregados que forem despedidos por estarem a serviço do Cidadão Samba ficarão sujeitos a multas de 500 mil-réis a um conto de réis, o que será escriturado nos livros de ouro das escolas a que pertencerem.
3. Os homens da prestação ficam na obrigação de fornecer todas as fazendas necessárias à indumentária de carnaval durante os folguedos da República do Samba, sob a condição de receberem como sinal apenas um por cento do valor da respectiva compra.
4. As patroas ficarão com a incumbência de tomar o lugar de suas empregadas para o melhor brilhantismo da festa.
5. Todo cidadão encontrado na rua que não esteja completamente embriagado pela alegria, sujeitar-se-á à pena de cinco dias de prisão na Praça Onze, na balança, numa roda de batucada, a fim de compreender as delícias do samba.

6. Todos os aristocratas desta democratíssima república são condenados, sumariamente, a aderir ao meu governo a fim de compreenderem que o samba é feito de pedaços d'alma, cintilações do cérebro, muito amor e grande dose de amor pátrio.
7. Durante minha administração, os bebês ficam incumbidos de se defenderem com suas mamadeiras, enquanto as babás caem no pagode rasgado.
8. Todo aquele que, por atraso mental ou por malfingida hipocrisia, não queira concordar com absoluto domínio do samba, deve ir se desguiando de fininho para não ser considerado desmancha-prazeres.

No dia da posse de Paulo da Portela, a manchete do jornal *A Pátria* foi: O RIO SOB A DITADURA DO CIDADÃO SAMBA.

Outro concurso promovido às vésperas do carnaval, na Feira de Amostras, numa promoção da agora chamada Diretoria de Turismo e Propaganda da PDF e de *A Pátria*, foi a escolha do melhor compositor das escolas de samba. O vencedor foi Cartola, com os sambas *Partiu* e *Sei chorar*, por decisão de um júri integrado por Wolf Teixeira, da Diretoria de Turismo e Propaganda, cronista Henrique Pongetti, cúbico Agres de Andrade (diretor artístico da Rádio Tupi), Ilca Labaeth, do Departamento Nacional de Propaganda e, Leflie Robert Evans, o famoso Mister Evans, diretor artístico da gravadora Victor. Cartola recebeu uma medalha de ouro, menos de 24 horas depois empenhada na Caixa Econômica. O segundo colocado foi Raul Marques, da Prazer da Serrinha, o terceiro, Ventura, da Portela, e o quarto, Henrique de Oliveira Mesquita, da Unidos da Tijuca. Claudionor dos Santos, da Unidos de Cavalcante, que, na promoção anterior do jornal *A Pátria* conquistara o título de "melhor compositor" pelos votos dos leitores, ganhou apenas um nono lugar neste concurso.

Na Praça Onze, o desfile de 1937 serviu para mostrar aos sambistas que algo de muito ruim estava para acontecer no Brasil. A polícia, comandada pelo mesmo delegado Dulcídio Gonçalves que obrigou a Vai Como Pode a mudar de nome, decidiu simplesmente acabar o desfile quando ainda faltavam dezesseis escolas a se apresentar, entre elas a Estação Primeira (que mostraria o enredo "O Senhor dos Compositores de Morro"), a Prazer da Serrinha e a campeã de 1936, Unidos da Tijuca. A comissão julgadora (Raul Alves, Carlos Ferreira, Abílio Harry Alves e

Lourival Pereira) deu o primeiro lugar à Vizinha Faladeira, que impressionou não pelo samba, pela harmonia ou pela bateria, mas pelo luxo de suas alegorias e pela ostentação da sua comissão de frente: um automóvel seguido de seis homens fantasiados e montados a cavalo. À frente da bateria, um grupo de músicos, quase uma orquestra completa, com instrumentos de sopro inclusive, dava mais imponência ao samba da escola. Naquele ano, o regulamento do desfile eliminou a proibição do uso de instrumentos de sopro e não apresentou qualquer restrição à utilização do automóvel e dos cavalos. A Portela chegou em segundo lugar e a Depois Eu Digo em terceiro.

A comissão julgadora cumpriu o seu papel de dar notas às escolas, mas se sentiu obrigada a elaborar uma nota narrando as arbitrariedades policiais e o que lhe parecia errado nos recursos utilizados pela Vizinha Faladeira:

“Quando evoluía a Escola de Samba Cada Ano Sai Melhor, o comissário de serviço no local, em nome do segundo-delegado auxiliar, Dulcídio Gonçalves, que se suspendesse o concurso, mandando retirar o policiamento e o cordão de isolamento, assim, como determinou o desligamento da corrente elétrica, impedindo, assim, fossem julgadas as demais escolas. Em vista disso, a comissão retirou-se do local, assim mesmo sob protesto das escolas não julgadas, que desconheciam de que fonte partira tal ordem. Dessa forma, das 32 escolas inscritas no concurso, apenas dezesseis conseguiram atingir o coreto do júri.”

Em seguida, apresentou as suas sugestões para melhorar o julgamento do desfile:

“Embora concedendo maioria de pontos à Vizinha Faladeira, a comissão não deixa de reconhecer ter sido a Portela a que mais preencheu as finalidades das escolas de samba. Entretanto, assim procedeu em virtude dos quesitos apresentados não corresponderem ao julgamento a realizar. De futuro, já pelo brilho desses cortejos, já pelo número dos quesitos devem ser mais completos e firmados com antecedência bastante para que as escolas de samba por eles se possam reger.

Pensa também a comissão que a exibição de carros alegóricos e de comissão de frente a cavalo ou de automóveis foge à finalidade das escolas de samba, hoje a parte maior, mais interessante e mais nacionalista do carnaval carioca.” O júri concluiu o seu relatório sugerindo

que o desfile não mais se realizasse na Praça Onze, onde não mais havia espaço para o público, e elogiando a atuação do secretário da União das Escolas de Samba. Armando Passos, que, embora ligado à Portela, portou-se “com absoluta insenção”.

A *Gazeta de Notícias* também não aprovou as inovações apresentadas pela Vizinha Faladeira: “Se algumas escolas de samba – aliás, a maioria – souberam guardar as suas tradições, outras desvirtuaram por completo a sua finalidade. Vimos escolas de samba com carro alegóricos, instrumentos de sopro, comissões a cavalo etc. Isto não é mais escola de samba. Elas estão se aclimatando com as rodas da cidade e, neste andar, os ranchos vão acabar perdendo para elas.” Mal sabia o redator que a sua profecia, anos depois, seria uma realidade tão escandalosa que ficou difícil imaginar que houve um tempo em que os desfiles dos ranchos foram mais luxuosos do que os das escolas de samba.

Pouco depois do carnaval, as escolas de samba ficaram sem o seu maior aliado na administração pública: acusado de envolvimento na revolta comunista de novembro de 1935, Pedro Ernesto foi afastado da prefeitura, preso e condenado a três anos de prisão pelo Tribunal de Segurança Nacional. Uma trágica notícia para o povo carioca, para as escolas de samba e, em particular, para a Mangueira, onde Pedro Ernesto mandara erguer a Escola Humberto de Campos, o primeiro estabelecimento de ensino destinado a crianças faveladas. Na inauguração da escola (cujo nome os mangueirenses queriam que fosse Saturnino Gonçalves e não Humberto de Campos), o prefeito teve uma recepção festiva pela Mangueira, com a presença de quase todos os integrantes da Estação Primeira. Três meses depois da prisão, João Mangabeira e Armando Sales, os advogados do prefeito deposto, conseguiram absorvê-lo no Tribunal Militar. Pedro Ernesto cumpria, então, a pena no Hospital da Penitência, na Tijuca. Saiu de lá acompanhado de uma multidão de cariocas, entre os quais os sambistas das escolas de samba. Foi uma das maiores manifestações populares ocorridas no Rio de Janeiro em toda a década de 1930. Empurrado pelo povo, o automóvel do ex-prefeito deixou o hospital às 15 horas e só chegou ao Centro às 20 horas. Em outubro de 1937, Pedro Ernesto foi novamente preso, sendo solto em janeiro de 1938 e confinado na cidade mineira de Campanha. Neuma Gonçalves, filha de Saturnino, participou da caminhada da Tijuca até o Centro. Ao falar de

Pedro Ernesto, tinha os olhos cheios de lágrimas. "O único defeito dele era recusar as cachacinhas que a gente lhe oferecia no morro", recordou Neuma. Pedro Ernesto foi substituído na prefeitura por um antigo auxiliar e um dos seus maiores adutores, o cônego Olímpio de Melo, cuja primeira tarefa, ao assumir, foi a de divulgar uma série de calúnias, tentando envolver o antigo prefeito até em atos de corrupção.

Por falar em política, o vereador Frederico Trota estava em plena campanha para eleger-se deputado federal em janeiro de 1938, sem saber que Getúlio Vargas já preparava o golpe que ia acabar com as eleições e com mandatos eletivos. Trota entra nesta história porque privilegiou as escolas de samba na sua campanha, das quais se sentia credor por ter batalhado na Câmara de Vereadores para que elas ganhassem subvenção no carnaval de 1935. A diretoria da Escola de Samba União Barão da Gamboa chegou a lançar um manifesto "aos morros e ao povo das escolas de samba", lembrando os serviços prestados por ele e pela União das Escolas de Samba, entidade que o político ajudou a criar. "Infelizmente", dizia o manifesto, "essa situação não continuou porque indivíduos ambiciosos se intrometeram, desvirtuando a diretriz inteligente e criteriosa dos seus prestigiosos fundadores." Os sambistas de Gamboa destacaram também que a primeira diretoria da UES criou o Troféu Frederico Trota, destinado à melhor escola de samba de cada desfile, exatamente para homenagear o político que tanto colaborou com o samba carioca. Finalizava o manifesto: "O povo das escolas de samba vem mostrar que já pode eleger alguém para seu representante no parlamento. Às urnas, pois, em 1938, com o nome de Frederico Trota!" A Estação Primeira também era considerada um reduto eleitoral do político, tanto que promoveu um comício na Mangueira, com a presença do seu candidato a presidente da República, José Américo de Almeida, além de políticos importantes como João Neves da Fontoura, Batista Luzardo e o conde Pereira Carneiro. Num discurso feito na Assembleia Legislativa do então Estado da Guanabara, em março de 1976, Frederico Trota recordou os velhos tempos, revelando que, até 1933, as escolas de samba não podiam ultrapassar a Praça Onze. E completou: "Elas eram obrigadas a subir pela Rua Senador Eusébio, e chegando à Praça Onze, a polícia obrigava, com as patas de cavalo, que regressassem às suas sedes, percorrendo a estreita Rua Visconde de Itaúna. Permaneciam apenas alguns minutos, assustadas, na Praça Onze."

Quem estreou no cinema em 1937, embora como simples figurante, foi o compositor Cartola, a convite de Heitor Vila-Lobos. O filme foi *Descobrimento do Brasil*, um longa-metragem baseado na carta de Pero Vaz de Caminha, patrocinado pelo Instituto do Cacau da Bahia e que teve Humberto Mauro e o historiador Afonso de Taunay como autores do roteiro. Vila-Lobos compôs especialmente para o filme as famosas quatro suítes que compõe a sua obra *Descobrimento do Brasil*.

As escolas de samba e os sambistas nada tinham de estranhos para Vila-Lobos, um nome, na época, já consagrado no mundo inteiro como um dos grandes compositores do século XX. Pouco antes do carnaval de 1934, estivera na sede da Escola de Samba Recreio de Ramos, quando se encantou com o samba *Legião Estrangeira*, de Ernani Silva, o Moleque Sete, compositor e jornalista de profissão. Vila-Lobos pediu ao compositor Alberto Ribeiro uma nova letra para o samba de Moleque Sete, transformou-o numa marcha-rancho – à qual deu o título de *Meu Brasil* – que foi cantada por 25 mil escolares no estádio do glorioso Clube de Regatas Vasco da Gama, no dia 7 de julho de 1935. Vila-Lobos conheceu Cartola numa festa e passou a frequentar seu barracão na Mangueira, segundo o sambista contaria a Marília Barbosa da Silva e Artur de Oliveira Filho, autores do livro *Cartola – os tempos idos*. O cientista político Nuno Linhares Veloso, que passou boa parte da sua juventude na Mangueira, revelou a Marília e Artur ter ouvido Cartola reproduzir um comentário de Vila-Lobos a propósito de um samba que acabara de compor: “Isto está tudo errado. Mas que beleza!” O maestro mantinha também excelentes relações com Paulo da Portela e com Zé Espinguela.

Em fins de 1937, seguiu para Montevidéu a primeira caravana com a presença de sambistas das escolas de samba a se apresentar no exterior. Eram eles Paulo da Portela e Heitor dos Prazeres, que viajaram ao lado da cantora Marília Batista, da violinista Ivone Rabelo, do maestro Julio de Souza e de um grupo denominado Turunas Cariocas. No Uruguai a caravana enfrentou sérias dificuldades em decorrência do mau comportamento do empresário responsável pela viagem. Em janeiro de 1938, estava de volta ao Brasil.

Naquele início do ano, a Mangueira perdeu Fé Benedita de Oliveira, a tia Fé, fundadora do rancho Pérolas do Egito e uma das pioneiras do carnaval no morro. Era sogra de um dos baluartes da estação primeira,

Júlio Dias Moreira, pai de Sinhozinho (Darque Dias Moreira), presidente da escola de samba no biênio 1975-76. Foi na casa dela que Carlos Cachça ouviu pela primeira vez um samba, cantado por Elói Antero da Silva, frequentador do candomblé de tia Fé.

Em 19 de janeiro de 1938, a Estação Primeira deu início às comemorações pela passagem do dia de São Sebastião. No programa, estava a criação da primeira ala de compositores de escolas de samba, integrada por Cartola, Carlos Cachça, Isaltino Dias, Valdemiro Rocha, Manuel Matos, Francisco Modesto, Sebastião de Oliveira, Édson de Souza, Aloísio Dias, Orlando Batista e outros. A escola enviou aos jornais a programação de eventos, num texto, tudo indica, elaborado por Carlos Cachça. Ei-lo: "Dia 19, formidável *soirée* dançante ao som de um jazz inebriante. E, ao som das cuícas e dos tamborins, um harmonioso samba de terreiro. Dia 20 às 12 horas, encontros pugilísticos no ringue a ser armado. Às 14 horas, a cargo de artistas exclusivos da escola, será levada à cena burleta *Um cabaré no morro*, acompanhado por atos variados, como cantores, sapateadores e mil e uma novidades. Às 19 horas, com a direção da digníssima diretoria da Escola de Samba Estação Primeira, da distinta e honrosa diretoria da União das Escolas de Samba e da adestrada ala dos Periquitos Mangueirenses, proceder-se-á a cerimônia de batismo da ala de compositores da Escola de Samba Estação Primeira. Terminada esta, os presentes darão expansão à sua esfuziante alegria no samba que se fará ouvir no amplo salão e no terreiro. Ide à Mangueira e tereis a impressão de que estais no Paraíso!"

Tendo em vista a polêmica do carnaval anterior, a União das Escolas de Samba tratou de modificar o regulamento do desfile, exigindo que as escolas se apresentassem "de acordo com a música nacional" e proibindo-as de apresentar enredos "com carros alegóricos e carretas" (ou seja: poderiam exibir apenas os trabalhos em pasta e os caramanchões). Estabeleceu também que, nos enredos, não seriam permitidas "histórias internacionais, em sonhos ou em figuração". Determinou ainda que os quesitos em julgamento seriam samba, harmonia, bateria, bandeira, enredo, indumentária, comissão de frente, fantasia do mestre-sala e da porta-bandeira e iluminação do préstito.

Em 1938, o concurso para escolha do Cidadão Samba foi promovido pelo jornal *A Pátria*. Reunidos na sede da União das Escolas de Samba,

então presidida por Elói Antero Dias, o celebre Mano Elói, os representantes das filiadas deram vitória ao grande Antenor Gargalhada, da Escola de Samba Azul e Branco do Salgueiro, que recebeu nove votos. Benedito Correia, da Vizinha Faladeira, teve quatro votos; Pedro José dos Santos, da Estação Primeira, três; Alfredo Costa, da Prazer da Serrinha, três; Osvaldo Alves, da Unidos do Tuiuti, dois, e Benedito dos Santos, da Rainha das Pretas, dois. O ritual de posse do Cidadão Samba desenvolveu-se como nos anos anteriores, com desfile pelo Centro do Rio, sendo que, dessa vez, Antenor Gargalhada teve o direito de nomear três secretários, todos eles do Morro do Salgueiro: Artur da Silva Jordão, Claudemiro Pereira de Araújo, e Casemiro Calça Larga, este, 35 anos depois, diretor da Acadêmicos do Salgueiro, na primeira vitória conquistada por uma escola daquele morro no desfile de carnaval.

O jornal *A Pátria* também promoveu concurso para escolher os melhores das escolas de samba em várias atividades. Os vencedores foram: Carlos Cachaça, da Estação Primeira, melhor compositor; João da Silveira, da União Parada de Lucas, melhor tamborinista; Valdemar Dantas, da Paz e Amor, melhor sapateador; Orlando Barbosa, da União Entre Nós, melhor mestre-sala (Getulio Marinho da Paz e Amor, foi o segundo colocado, e Arlindo Conrado, da Estação Primeira, o terceiro); e Irene Barbosa de Souza, da União Parada de Lucas, melhor porta-bandeira. Carlos Cachaça, além de obter os votos dos leitores, submeteu-se também a um julgamento na Feira de Amostras, onde ganhou a competição contra nove concorrentes.

No período carnavalesco de 1938, já eram executadas as obras de construção da Avenida Presidente Vargas. Por causa disso, o desfile das escolas de samba foi deslocado para o Campo de Santana. Demoliam-se igrejas e outros monumentos históricos. Entre os prédios derrubados estava a Escola Benjamim Constant, na Praça Onze, inaugurada em agosto de 1872 pelo imperador Pedro II com o nome de Escola São Sebastião, sendo a primeira escola pública municipal do Rio de Janeiro, para cuja instalação foram investidos 118 contos de réis. A escola nasceu de uma iniciativa da Câmara Municipal da Corte Imperial, que aprovou proposição de sete dos seus integrantes para a construção de um edifício "destinado a servir não só de curso primário municipal da freguesia de Santana, como também de curso noturno para ministrar noções úteis aos operários e

mestres de obras". Com o advento da República, teve o nome mudado para Benjamim Constant, em homenagem a um dos líderes do novo regime. A prefeitura carioca aproveitou o espaço aberto com a derrubada da escola para promover uma série de bailes públicos durante o carnaval. A famosa balança, local de reunião dos batuqueiros, e o posto fiscal também foram varridos da velha Praça Onze.

O desfile das escolas de samba de 1938 seria o primeiro do Estado Novo, a ditadura instalada desde o dia 10 de novembro de 1937. Apesar disso, a Portela apresentou-se com o enredo "Democracia do Samba". A Azul e Branco do Salgueiro inspirou-se na campanha "Deem Asas ao Brasil" para elaborar o seu enredo. O samba, de autoria de Antenor Gargalhada, foi dos raros com características de samba-enredo cantados na década de 1930. Falava em "mocidade sã", "céu de anil" e repetia o *slogan* "Deem Asas ao Brasil", sem deixar de mencionar o pai da aviação: "Tenho orgulho desta terra / Berço de Santos Dumont". A Estação Primeira de Mangueira fez uma homenagem aos poetas brasileiros, o que nos leva a crer que o samba *Homenagem*, de Carlos Cachaca, enaltecendo Gonçalves Dias, Castro Alves e Olavo Bilac, foi feito para o carnaval de 1938 e que o grande compositor estava equivocado quando dizia que o samba fora cantado anos antes pela Mangueira. De qualquer maneira, todo o esforço feito pelas escolas no carnaval de 1938 foi infrutífero, pelo menos no sentido da competição, pois não houve julgamento. As 35 escolas de samba inscritas no desfile apresentaram-se, apesar do temporal que caiu sobre a cidade. Quem não apareceu foram dois dos três jurados, Lourival Pereira e Mário Rodrigues. Domingo Robim, o único a comparecer, sentiu-se no dever de deixar uma declaração escrita: "Designado pela Diretoria de Turismo para fazer parte da comissão julgadora das escolas de samba, compareci às 21h35, devido à dificuldade de transporte. Não tendo encontrado nenhum dos membros da referida comissão e tendo esperado trinta minutos, faço a presente declaração pára salvaguarda das minhas responsabilidades." A ausência de juízes causou a indignação não só das escolas de samba como dos integrantes da equipe carnavalesca do jornal *A Pátria*. Na edição de quinta-feira depois do carnaval, o jornal publicou um texto cujo tom de revolta começava no próprio título: "Que falta de atenção!"

Apesar dos problemas, as escolas de samba chamavam a atenção de importantes estudiosos da cultura brasileira, um desses foi o engenheiro, escritor, compositor e professor paranaense Brasília Itiberê, frequentador da Mangueira desde os primeiros anos de existência da sua Estação Primeira. Em fins de 1938, como titular da cadeira do curso de Aperfeiçoamento em Música da Universidade do Distrito Federal (magnífica criação do educador Anísio Teixeira, quando o secretário de Educação do prefeito levou a sua turma de alunos à Escola de Samba Estação Primeira. A visita foi narrada por um dos alunos, Egídio de Castro e Silva, num artigo para a *Revista Brasileira de Música* (1939, Volume VI, páginas 45 a 48), intitulado "O Samba Carioca", que se constitui dos melhores documentos sobre uma escola de samba da época. Ei-lo:

"Subimos o Morro de Mangueira numa dessas noites brasileiras, gostosas, enluaradas e amenas, que nos valeu quadros deliciosos de pitoresco. O perfil do morro destacava-se irregular e harmonioso e, ao longo da encosta, sucediam-se, amontoavam-se como manchas coloridas as casinhas rústicas e velhas, enfeitadas com barbantes embandeirados, em policrômica e engraçada confusão com as cordas onde se estendiam algumas roupas indiscretas. Ao chegarmos à base do morro, já a escola nos esperava executando evoluções de dança; subitamente, ao som mágico do apito do chefe, elemento implantador de disciplina, tão rigoroso quanto um gesto de um ditador moderno, a onda dos dançarinos misturou-se, dispersou-se, até abrir alas para nossa passagem. E a ascensão do morro teve algo de emocionante, feito entre as duas filas de dançarinos em marcha, entoando o hino da Mangueira, que diz, além de outras coisas edificantes: 'A Mangueira estende galhos a grande distância e dá frutos que são sempre aproveitados.

'Os habitantes da planície', como nos chamou o orador, com certeza oficial do morro (também lá houve discurso), 'que abandonavam por uma noite os cassinos e os cinemas para procurar a companhia humilde e amiga', entraram estão na escola, uma casa em que o alpendre servia de bar e onde o salão decorado de máscaras e baianas vestidas de verde e rosa, cores do estandarte, tinha um pequeno palco, em cujo fundo, à maneira de cenário, viam-se pintados na parede animais, casas e gente, sem noção da mais elementar perspectiva.

Iniciou-se o ensaio com o entusiasmo que lhe traz a aproximação de um novo carnaval, o 'tempo perigoso', como disse também o discursador. É pena que o chefe das escolas confessasse tristemente a desesperança que tem agora de alcançar prêmios. Desde que estes são em dinheiro e concedidos, muitas vezes, a quem não os merece e sim a quem os 'cava', moveram-se nos outros morros e na cidade forças alheias ao espírito de honesta competição e confiança em si, que os animava antes. A supremacia incontestável da Escola de Mangueira, no tempo em que os prêmios tinham apenas significação moral, revelava-se hoje na profusão de taças e bronzes que enchem a casa modesta e pobre do chefe. Imprimindo-lhe um ar de sala de visitas burguês, a que não faltam mesmo um rádio (infelizmente!), alguns retratos de família e uma galeria de figuras ilustres das letras poéticas brasileiras, homenageadas no desfile do último carnaval.

No ensaio a que assistimos foram executadas algumas criações para este ano, inclusive o samba que preferimos colher, Nunca conheci paixão. O processo de colheita foi o registro sobre a pauta, agradável para nós como tirocínio, porém insuficiente em sinais esclarecedores de certas características do canto popular. Não existindo ainda uma taquigrafia musical, como desejou o cientista alemão Oscar Fischiger, é de lamentar não possuir a Universidade do Distrito Federal um aparelho de gravação fonográfica ou pelo filme sonoro, processos quase infalíveis de colheita, o último com possibilidade de apanhar, pela imagem, os detalhes da intrincada e complexa coreografia, cujo sistema atual de notação é apenas uma experiência.

Os sambas são sempre precedidos de uma introdução instrumental (dois violões, cavaquinho e pandeiro), que ambienta com propriedade o que se lhe segue. Terminada esta, entra o coro composto de homens, mulheres e crianças, que surpreendem, principalmente as crianças, pelo rigor de afinação, senso rítmico, ataque preciso das sincopas prolongadas com rigorosa exatidão de tempo e também pela tessitura agudíssima em que lançam seus gritos estridentes, muitas vezes de abertura ou início de frase e que jamais ferem. Observamos que o coro canta em uníssono, não havendo, portanto, vislumbre de polifonia e numa única tonalidade, cuja familiaridade já lhes permite manejá-la com absoluta segurança, o que torna possível a execução das difíceis e súbitas inflexões do agudo ao

grave, emitidas em afinação justa, sem nenhum auxílio preliminar de determinação de diapasão.

Os sambas compõe-se de duas partes: a coral, chamada 'primeira', é feita com grande antecedência para ser cantada, afinal, por um conjunto bem-ensaiado e homogêneo. A 'segunda', que é a parte solista, pode ter o texto definitivo inventado até a última hora e substituído, nos ensaios, por uma improvisação. Nas três repetições do samba *Nunca conheci paixão*, que a nossa colheita exigiu, verificou-se que os improvisadores nunca repetiram os versos dos seus solos e foram, algumas vezes, pouco felizes nos que arranjam, arrítmicos, sem expressão e mal-encaixados no fraseado musical. A displicência dos improvisadores leva-os até a solar em tom diferente ao usado pelo pessoal do coro. A cada reaparição, entretanto, este retorna com firmeza o tom primitivo, fortalecendo a nossa impressão de que eles conhecem uma tonalidade só, tão bem-assimilada que as músicas novas não podem apresentar dificuldades de realização muito maiores do que as antecedentes. As vozes, de timbre geral, estridente, de vez em quando nasalado, são bastante maleáveis e entoam, naturalmente ou com ligeiro portamento, intervalos ingratos (5as dim., 6as m., 7as) como verificamos em *Nunca conheci paixão*. Neste samba, que parece bem representativo da espécie de música que as escolas criam, há na bela e sentida melodia certa monotonia, que aliás, se presta admiravelmente ao espírito da coreografia arrastada de cortejo e que resulta na repetição constante de notas em sucessivas e idênticas combinações de intervalos, em movimento ascendente e mais frequentemente descendente, o que é talvez uma reminiscência atávica, pois, no panorama universal da música, os primitivos sentiram sempre os movimentos melódicos nessa direção.

A maior riqueza do samba colhido é a rítmica viva, o vigor e a sensualidade dos acentos e sincopas e a feliz adaptação o texto à musica, onde não encontramos, em geral, discordância entre as acentuações naturais das frases musicais e as sílabas das palavras. A bateria acompanhante é formada pelos instrumentos de percussão: tambor surdo, pandeiro, tamborim e uma cuíca. Tem por função apoiar ritmicamente as vozes, o que os instrumentos fazem esbanjando virtuosidade, combinando e alternando ritmos e acentos os mais variados e com tal naturalidade, guiados pelo instinto e tradição, que se admiram até diante de certa

dificuldade de nossa parte em grafá-lo. Aliás, toda escola – instrumentistas, cantores, e dançarinos – atua sem constrangimento, sendo visível unicamente a nossa surpresa pelas suas manifestações musicais. Estranho efeito resulta do contraste entre a ambiência rítmica, insistente e surda da bateria e as vozes que largam notas agudíssimas em ritmo mais largo e livre, como se alcançassem voo para o espaço.

A coreografia é mais pobre, menos original do que os elementos da música. Não é dança, propriamente, mas evoluções ritmadas de cortejo. Dois casais, um de criança e outro de adulto, fazem solos, que constam de passos curtos e de pouca variedade e que interessam pela estilização instintiva de movimentos de mãos, ventre e pernas e também pela concentração expressiva das fisionomias dos dançarinos.

Entre os compositores, conversamos com alguns mais velhos, que já pouco compõem e preferem, generosa e desprendidamente, deixar o caminho desimpedido para os moços que trazem consigo entusiasmo vivo e ideias novas fervilhando na cabeça. Bom exemplo para todos os meios musicais.

Foi sob forte e duradoura impressão que deixamos a escolas e seu chefe prestigioso, que, sendo autoridade musical, é assistente moral e espiritual da gente de Mangueira, verdadeiro patriarca do morro.”

No início de 1939, a União das Escolas de Samba atravessava uma nova crise. Uma assembleia geral mudou o nome da entidade para União Geral das Escolas de Samba e elegeu Antenor dos Santos para a presidência, ficando Elói Antero Dias (então presidente da União Parada de Lucas) com a vice-presidência. Quem apareceu na assembleia foi Heitor Vila-Lobos, não para envolver-se na política do samba, mas para tratar de outro tipo de política. Convidou as escolas de samba para participarem da Exposição do Estado Novo, a ser aberta no dia 20 de janeiro, na Feira de Amostras. Para adoçar a boca dos sambistas, anunciou que Getúlio Vargas gostaria de recebê-los “em seu palácio”. No dia 20, apresentaram-se 23 escolas de samba na Feira de Amostras, ao lado de grupos que exibiam danças folclóricas (jongo, chegança, cateretê, pastoril, danças ameríndias etc.).

Pedro Palheta, ensacador de café e sambista da Estação Primeira, formou um conjunto musical de mangueirenses, ao qual deu o nome de Conjunto Palheta. Participavam, entre outros, Carlos Cachaça, Nicanor

(cavaquinho), Agrícola (violão) e um grupo de pastoras, com destaque para as irmãs Neuma e Ulisseia Gonçalves, filhas do falecido presidente Saturnino. "O senhor ainda há de ouvir muito sobre Carlos Moreira, o nosso poeta", disse Pedro Palheta ao repórter do jornal *O Radical*, referindo-se ao grande Carlos Cachça. No dia 9 de janeiro de 1939, esse grupo e vários outros integrantes da Estação Primeira estiveram na Rádio Nacional, sendo homenageados pelo radialista Almirante, no programa *Curiosidades Musicais*, inteiramente dedicado ao décimo aniversário da escola. Também participaram do programa o compositor Cartola, o violinista e compositor Aloísio Dias e o compositor Agenor Murilo de Castro, então presidente da escola. Almirante impressionou-se com as interpretações da pastora Ulisseia, "a voz mais estridente do morro", segundo classificou. A abertura do programa não deixa qualquer dúvida sobre o verdadeiro ano em que foi fundada a Estação Primeira:

– Em 1929, há dez anos, portanto, no dia 28 de abril, foi fundada a Escola de Samba de Mangueira – afirmou o Almirante aos seus ouvintes de todo o Brasil.

A União Geral das Escolas de Samba promoveu mais um concurso para a escolha do Cidadão Samba e o eleito foi Alfredo Costa, presidente e fundador da Prazer da Serrinha, que teve 23 votos contra nove atribuídos ao compositor Cartola (que nem compareceu à votação) e oito a Ubirajara Coutinho, da Escola de Samba Lira do Amor. Como mandava a tradição, o Cidadão Samba deixou imediatamente um "decreto":

Eu, Alfredo Costa, Cidadão Samba de 1939 a partir de hoje, faço o presente decreto, que restabelece a fuzarca em toda a sua plenitude e toma outras providências.

Usando as faculdades que me foram conferidas pela União Geral das Escolas de Samba, decreto:

1. *Fica para todos os efeitos proclamado o pagode rasgado.*
2. *Senão considerados, foliões sem jaça todos aqueles ou aquelas, maiores ou menores, nacionais, que saibam tocar e cantar samba ou que não saibam, mas tenham dele conhecimento.*
3. *Fica entregue a partir de hoje a direção externa do carnaval carioca à União Geral das Escolas de Samba e suas filiadas, sob o meu comando.*

4. *Para maior segurança e estabilidade do povo, fica declarado o Estado de Alegria Permanente.*
5. *Revogam todas as disposições em contrário existentes e por existir.*
Ano de 1939, (assinado) Generalíssimo Sambista, em 4 de fevereiro.

O desfile de 1939 voltou à Praça Onze, vencendo a resistência do delegado Dulcídio Gonçalves, que queria levar todos os desfiles das “pequenas” sociedades para o Campo de São Cristóvão. Conseguiu tirar da Avenida Rio Branco as apresentações dos ranchos e dos blocos e justificou:

“Como se tem notado, os ranchos na Avenida dificultavam a ação da polícia e cerceavam a liberdade de locomoção das multidões.” E a grande sensação do desfile das escolas foi a Portela. Pela primeira vez, uma escola de samba (com exceção da ala das baianas e dos mestres-salas e porta-bandeiras) apresentou-se com as fantasias inteiramente voltadas para o enredo. Até então, fosse qual fosse o enredo, não poderiam faltar os sambistas ostentando as cabeleiras brancas de algodão e as fantasias de nobres dos tempos imperiais. Naquele ano, porém, Paulo da Portela criou o enredo “Teste do Samba” e fez a escola inteira exhibir-se com uniformes de estudante, enquanto ele fazia o papel de professor. O samba, também composto por ele, tinha um pouco daquele *non sense* das letras das marchinhas carnavalescas de Lamartine Babo e, ao mesmo tempo, não deixava de ser um samba-enredo, pois a sua letra tinha tudo a ver com o tema apresentado pela escola:

*Vou começar a aula
Diante da comissão
Muita atenção
Eu quero ver
Se diplomá-los eu posso
Salve o fessô
Dá a mão pra ele, Senhor
Quatorze com dois doze
Noves fora tudo é nosso*

Foi uma sensação. Em frente à comissão, Paulo entregava um diploma a cada integrante da escola. O repórter do jornal *O Radical* assinalou em sua matéria sobre o desfile: "Um fato despertou a nossa curiosidade: foi o interesse que todo o público acotovelado na Praça Onze demonstrou em torno da figura de Paulo da Portela. Parecia que grande parte daquela multidão ali estava somente para aplaudir o famoso sambista, a quem não regateava as melhores demonstrações de simpatia. Pode-se dizer assim que, depois da Portela e da Mangueira, Paulo da Portela foi a grande atração que a Praça Onze apresentou."

Em 1939, a Portela conquistou o seu segundo título de campeã, ficando a Estação Primeira em segundo lugar. A comissão julgadora – integrada por Lauro Alves de Souza, Ateneu Glasser, Lourival César, Álvaro Pinto da Silva e Austregésilo de Ataíde – aplicou, pela primeira vez, o dispositivo que proibia a abordagem de temas estrangeiros nos enredos e desclassificou a Vizinha Faladeira, que apresentou o enredo "Branca de Neve e os Sete Anões". Os quesitos de julgamento foram bandeira, samba, harmonia, enredo e bateria.

O radialista Paulo Roberto, que já havia aberto as portas da Rádio Cruzeiro do Sul às escolas de samba, acabou produzindo um programa chamado *A Voz do Morro*, que, durante alguns meses, foi liderado pelos compositores Cartola e Paulo da Portela. Apresentado pelo próprio Paulo Roberto e pelo locutor José Roberto, o programa era patrocinado pela Alfaiataria A Cidade, para a qual Cartola e Paulo compuseram provavelmente os únicos *jingles* de suas obras ce compositores:

Vestir bem

Gastando pouco

Eis um problema louco

Que nós temos a resolver

Prestem atenção

Estou autorizado a dizer

Pagando só o feitio

Eis um plano inteligente

De uma casa aqui no Rio

Não pode haver

Maior felicidade

Só na Alfaiataria A Cidade

No dia 31 de dezembro de 1939, Cartola estava à frente do primeiro grupo de escola de samba a se exhibir num dos luxuosos cassinos da cidade, o Cassino Atlântico. Foi o cantor Sílvio Caldas quem teve a ideia de levar os mangueirenses para uma temporada na casa, promovendo a estreia na festa do *reveillon*. O show ganhou o nome de *Escola de Samba do Morro de Mangueira*. Cartola era o *crooner* e, nos violões, estavam Aloísio Dias e um dos maiores nomes do samba brasileiro de todos os tempos, o compositor Geraldo Pereira. No cavaquinho, Ataliba do Pendura Saia; no surdo, China; tocando vários instrumentos de ritmo, o presidente da escola, Agenor Castro; Júlio Dias Moreira foi apresentado como coreógrafo, mas seu papel foi o de diretor do show, mais adequado para um experiente diretor de harmonia. O coro de pastoras era integrado por Neuma, Ceceia (Ulisseia), Ornbélia, Nezília, Neguinha, Nadir e Guiomar. A temporada dos mangueirenses prolongou-se até as vésperas do carnaval.

O Cidadão Samba de 1940 foi o compositor Getúlio "Amor" Marinho, considerado pelos sambistas da época como o melhor mestre-sala de todos os tempos das nossas escolas de samba. Getúlio Marinho (1889-1964) foi mais um baiano que deu grande contribuição ao carnaval carioca. Seu pai, Antônio Marinho da Silva, tocador de cavaquinho, integrou a primeiríssima geração do samba carioca, sendo conhecido pelo apelido de Marinho Que Toca. Getúlio "Amor" Marinho foi também autor dos sambas *Apanhando papeoUramva*), *Não quero teu amor* e das marchas *Gegê* (com Eduardo Souto) e *Pula a fogueira* (com João Dornas Filho).

Outro acontecimento do carnaval de 1940 ficou por conta de Heitor Vila-Lobos, que conseguiu arrancar uma verba do Departamento de Imprensa e Propaganda para criar um grupo que trouxesse de volta os velhos cordões carnavalescos. Zé Espinguela foi convocado para assessorá-lo na formação do Sodade do Cordão, através do qual pretendia ressuscitar os carnavais "do tempo de D. João VI". Após regimentar o grupo, passou a ensaiá-lo, preocupando-se principalmente, com a coreografia, pois queria rever "o bailado da rainha", "a dança dos velhos" e "bailados dos palhaços e diabinhos". Cuidou também de vestir todos os integrantes do Sodade do Cordão com roupas típicas dos carnavais de

outrora. "É isso que se chama obra de educação popular", escreveu Rivadávia de Souza para a revista *Carioca*, não deixando de louvar o DIP, cuja direção "está entregue à inteligência penetrante e ao agudo senso psicológico do sr. Lourival Fontes". A apresentação do grupo ocorreu na segunda-feira de carnaval, na Feira de Amostras.

Quanto às escolas de samba, nem tudo foi festa no carnaval de 1940. A polícia resolveu interditar algumas delas por causa de uma briga em Madureira entre integrantes das escolas de samba Rainha das Pretas e União de Madureira. Em meio à troca de pancadarias, uma pastora da Rainha das Pretas foi gravemente atingida por golpes de navalha. Diante do fato, a polícia resolveu considerar as escolas de samba uma "ameaça à segurança pública", determinando o fechamento das escolas envolvidas no conflito, ampliando para outras da vizinhança, entre as quais a Prazer da Serrinha. Alfredo Costa, que ainda não havia passado a faixa de Cidadão Samba para Getúlio Marinho, saiu em defesa das escolas, de um modo geral, e da sua, em particular. Em entrevista aos jornais, anunciou que apelaria até para Francisco Alves, "um homem do samba de muito prestígio". O velho Alfredo tinha toda a razão. Além de ser o cantor mais popular do Brasil, Francisco Alves era bem recebido pelas autoridades de então, como revelou o radialista Almirante, em carta a Carmem Miranda: "Chico Alves tomou nova embalagem e tem trabalhado à beça pelas suas músicas. O 'velho' Chico não quer perder este ano (a competição de músicas carnavalescas) e, por isso, não sei por que cargas-d'água, quase todas as noites canta na *Hora do Brasil*. É tal a sua insistência naquele programa que, no meio do Rádio (Almirante só escrevia Rádio com letra maiúscula), ficou apelidado de 'o cantor do Estado Novo'." Não se sabe se, por interferência de Francisco Alves ou não, a polícia resolveu reconsiderar a decisão anterior e todas as escolas de samba tiveram autorização para funcionar.

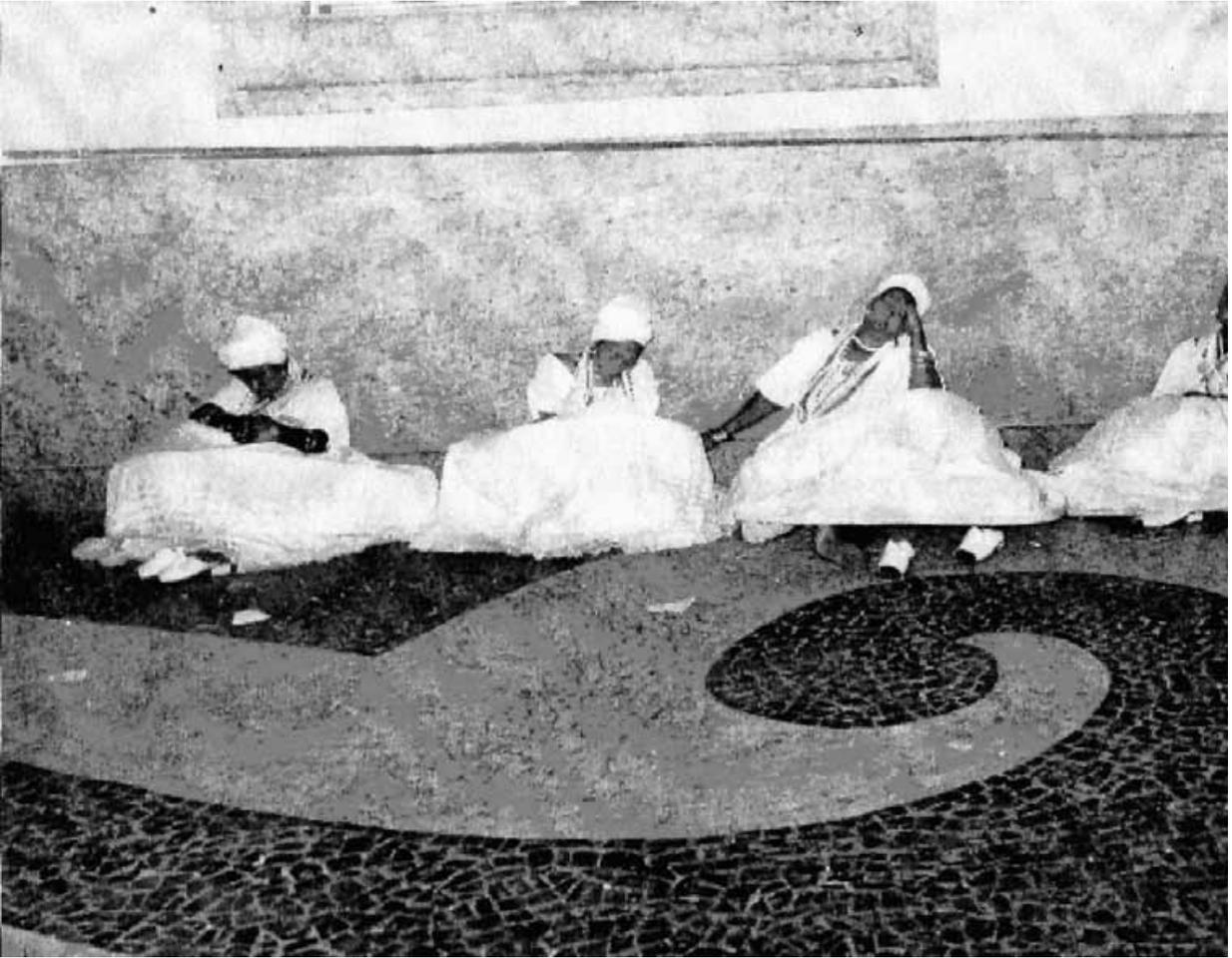
Alem da polícia, outros fatores perturbavam o desfile das escolas. Um deles foi a decisão da prefeitura de liberar ajuda financeira apenas para as chamadas grandes sociedades. A destruição da Praça Onze para dar passagem à Avenida Presidente Vargas quase levou o desfile para outro local. A Segunda Guerra Mundial, iniciada por Adolf Hitler desde 1º de setembro de 1939, quando invadiu a Polônia, já produzia seus efeitos no Brasil, pois, como se não bastasse a ditadura do Estado Novo, havia o

temor de que Getúlio Vargas optasse por alinhar o país ao lado da Alemanha nazista. Ainda assim, dezoito escolas de samba exibiram-se na Praça Onze, diante de uma comissão julgadora constituída por Lourival Pereira, Modestino Kanto, Francisco Guimarães Romano e Gehrardt Luckmann e que deu nota aos quesitos samba, bateria, harmonia, bandeira, conjunto e enredo. A vitoriosa foi a Estação Primeira de Mangueira, ficando a Mocidade Louca de São Cristóvão em segundo lugar e a Azul e Branco em terceiro. A Portela, campeã do carnaval anterior, chegou em quinto lugar. Mantendo a tradição, o resultado provocou protestos. “Estava dormindo a comissão julgadora? Não é de pascar a quantos assistiram ao desfile de domingo?”, perguntou *O Radical* em sua edição de quarta-feira de cinzas.

Se o clima ruim não foi capaz de impedir a realização do desfile das escolas, atrapalhou muito a apresentação dos ranchos, como podemos verificar nesta nota publicada pelo jornal *O Globo*: “O carnaval carioca esteve quase sem um dos maiores atrativos, com a resolução da Federação das Pequenas Sociedades de não fazer sair à rua os seus filiados. Apenas três ranchos desfilaram na segunda-feira gorda no Campo de São Cristóvão: Inocentes do Catumbi, Turunas de Monte Alegre e Aliança de Quintino.”

-
- 1 A ata da reunião que fundou oficialmente a União das Escolas de Samba, em 6 de setembro de 1934, teve a assinatura dos seguintes sambistas:

Getúlio Marinho da Silva (primeiro-secretário), Flávio Paula Costa (presidente), Saturnino Gonçalves (vice-presidente), José Caetano Belisário (segundo tesoureiro), Reinaldo Barbosa (primeiro-procurador), Onofre da Silva, Alcides Rodrigues e Manuel Nascimento (Última Hora), Servan Heitor de Carvalho, Paulino de Oliveira e Pedro Ciciliano (Depois Eu Digo), Osvaldo de Sá Pereira (Corações Unidos), Delfino Eusébio Coelho e Genésio Cavalcante do Amaral (Prazer da Serrinha), Vicente de Paula Santos e Antônio Rodrigues de Castro (Rainha das Pretas), Carlos Benedito (Fiquei Firme e Portela), Claudionor Moraes (Unidos da Saúde), Galdino Fernandes e Miguel da Silva (Paz e Amor), Alcides de Lima Brito (Vai Como Pode), Sebastião de Souza Sacramento e João de Deus Freitas (Educados de Ramos), Carlos de Oliveira (Lira do Amor), Teodoro José Santana e José A. Pinheiro (União de Madureira), Antônio Martins Júnior e Moisés Borges (Deixa Malhar), Paulo Pereira Filho e Bento Vasconcelos (Unidos da Tijuca), Agostinho Araújo e Manuel Soares (Cada Ano Sai Melhor), Paulo Benjamim de Oliveira (Portela), Luís Gonzaga e Ari Nascimento da Silva (Paraíso do Grotão) e Sabastião da Silva e Claudionor Jordão (União de Colégio).



O repouso das baianas



Dulcídio Gonçalves, delegado de polícia.



No carnaval, nunca faltou propaganda de cerveja.



O grande compositor Geraldo Pereira (primeiro à esquerda) ao lado dos ritmistas Geraldo Barbosa, Barão, Arnô, Canegal, Raul Marques e Euclides.

Anos portelenses (e de guerra)

O início da Segunda Guerra Mundial levou o governo dos Estados Unidos a dar ênfase à “política da boa vizinhança”, que se limitara, até então, à decisão adotada pela Conferência de Montevideú, em 1933, de que todos os países da América deveriam respeitar o princípio da não-intervenção. Prevendo, porém, a participação do seu país na guerra, o presidente Franklin Roosevelt resolveu ir mais longe para atrair a simpatia latino-americana. Para isso, utilizou as duas armas que os Estados Unidos dominavam como nenhum outro país do mundo: o cinema e a música popular. Por iniciativa do Departamento de Estado norte-americano, vários nomes importantes da música e do cinema dos Estados Unidos visitaram o Brasil. A ida de Carmen Miranda para os Estados Unidos, em 1939, também é tida como um dos frutos da política da boa vizinhança.

Em agosto de 1940, o governo do presidente Franklin Roosevelt despachou para a América do Sul nada menos do que os 109 jovens músicos da All American Youth Orchestra e o seu regente, um dos maiores nomes da música mundial, o maestro inglês Leopold Stokowski. Antes de embarcar, Stokowski enviou carta a Heitor Vila-

Lobos comunicando a viagem, falando da apresentações da orquestra no Rio de Janeiro e manifestando a intenção de gravar “a mais autêntica música popular brasileira”, a fim de divulgá-la nos Estados Unidos, além de pedir o apoio do compositor brasileiro na arregimentação de músicos e cantores.

Vila-Lobos recorreu aos seus amigos da música popular, os sambistas Donga, Zé Espinguela e Cartola (visitou-o, mais uma vez, na Mangueira), que se encarregaram de reunir os participantes da gravação. Nas noites de 7 e 8 de agosto, os cantores e instrumentistas brasileiros estavam no navio *Uruguai*, ancorado no armazém quatro do Cais do Porto, apresentando as suas músicas para os técnicos de gravação da Columbia, integrantes da comitiva de Stokowski. A equipe brasileira era constituída por Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Zé Espinguela, Zé Com Fome, a dupla Jararaca e Ratinho, o cantor Mauro César, o Grupo do Era Alufá, Luís Americano, o Orfeão Vila-Lobos e Cartola acompanhado de ritmistas e de um coro feminino da Mangueira integrado por Neuma, Ceceia, Nadir, Ornélia, Guiomar, Nésila e Neguinha. Cartola e seus companheiros mangueirenses gravaram o samba *Quem me sorrir*, dele e de Carlos Cachça. Na verdade, foram feitas 39 gravações, mas apenas dezesseis foram aproveitadas nos dois álbuns (com um total de oito discos de 78 rotações) lançados nos Estados Unidos pela Columbia, sob o título de *Native Brazilian Music*. Durante 47 anos, eram raríssimos esses álbuns no Brasil, só tendo acesso a eles colecionadores como Lúcio Rangel, Flávio Silva e Humberto Franceschi, além do compositor Donga. Em 1987, ano do centenário de Vila-Lobos, graças a Flávio Silva, que cedeu os seus álbuns para que fosse feita a reprodução, o Museu Vila-Lobos, dirigido pelo grande violinista Turíbio Santos, reuniu as dezesseis gravações num *long-play*, possibilitando que outras pessoas tivessem acesso àquele documento histórico. Depois de tantos anos, vale ressaltar dois detalhes: Cartola recebeu apenas mil e quinhentos réis, um ano depois do lançamento, pela venda dos álbuns nos Estados Unidos;

se o Itamarati fosse interessado em trabalhos desse tipo, já deveria ter encomendado uma pesquisa nos arquivos da antiga Columbia para encontrar a íntegra da fita original, com 39 preciosidades da música popular brasileira.

– Sou da opinião que a música do morro, enquanto existirem as escolas de samba, verdadeiros núcleos de valores novos, jamais desaparecerá – disse numa entrevista Antônio Nássara, desenhista, jornalista e campeão de tantos carnavais (inclusive o de 1941, com o *A-lá-lá-ô* e *Nós queremos uma valsa*).

O prestígio das escolas de samba, de fato, era crescente, mas, à medida que a Segunda Guerra Mundial ia se alastrando, os jornais davam cada vez menos atenção ao carnaval e às escolas. Para o samba carioca, porém, nada foi pior, às vésperas do carnaval de 1941, do que a morte de Antenor Gargalhada, o maior nome do samba do Morro do Salgueiro. Vítima de tuberculose, Antenor Santíssimo de Araújo mal passava dos trinta anos quando morreu. A sua escola distribuiu aos jornais a seguinte nota, assinada pelo presidente Eduardo Santos Teixeira: “A Escola de Samba Azul e Branco do Salgueiro, por motivo do falecimento de Antenor Santíssimo de Araújo (Gargalhada), diretor de harmonia, não fará a exibição carnavalesca no carnaval deste ano. Pela diretoria, **Eduardo Santos Teixeira.**” Gargalhada, um compositor muito talentoso, chegou a fazer parceria com Noel Rosa no samba *Eu agora fiquei mal*, gravado por outro sambista que a tuberculose levou muito jovem, Canuto, também parceiro de Noel e tocador de tamborim na primeira gravação feita com percussão carnavalesca, a do samba *Na Pavana*, de Almirante e Candoca da Anunciação. Quase todos os sambas de Antenor Gargalhada tinham apenas a estrofe, ficando o restante do samba sob a responsabilidade dos improvisadores. Em 1975, num disco produzido pelo autor deste livro para acompanhar um dos oito fascículos que contavam a história das escolas de samba, foram gravados quatro sambas inéditos de Antenor Gargalhada.

Em 1941, a Portela ganhou o primeiro dos sete títulos consecutivos que conquistaria. Foram os "sete anos de glórias" cantados em tantos sambas pelos orgulhosos compositores portelenses. O júri, integrado por Dállier Ferreira, Arlindo Cardoso, Calixto Cordeiro, Francisco Guimarães e Álvaro Pinto, atribuiu o segundo lugar à Estação Primeira. Naquele ano, a Praça Onze não era a mesma dos velhos tempos. Os quarteirões formados pelas ruas General Caldwell, Senador Eusébio, Rua de Santana e Visconde de Itaúna estavam inteiramente destruídos. Mas o que deixou triste o repórter de *O Radical* não foram as obras:

"As escolas de samba, um dos últimos atrativos do nosso carnaval de rua, deram fama e popularidade à Praça Onze. Modestas, tímidas, essas pequenas entidades formadas pela gente boa e pobre dos morro cariocas sentiam-se como que acanhadas de se exibirem na Avenida Rio Branco, preferindo, então, fazer o seu ponto de concentração em lugar menos aristocrático, mas mais convidativo, a Praça Onze. E anos a fio as escolas de samba viveram à vontade naquele recanto calmo da cidade, pondo à prova o valor e a capacidade dos seus componente.

Entretanto, agora, a Praça Onze passou a merecer os cuidados oficiais. Esperava-se, por isso, que se tornasse mais atraente, mais convidativa. Mas tudo não passou do 'esperava-se'. E não passou porque este ano constituiu verdadeira decepção. Barracas por todos os cantos, desprendendo os mais esquisitos cheiros, privando o povo de se locomover à vontade, aquilo mais parecia uma feira livre do que o famoso reduto onde o samba do morro sempre exibiu a sua beleza num conjunto de ritmos cada qual mais interessante. E as escolas de samba que não esperavam por tamanho transtorno sofreram naturalmente a grande decepção, sentindo elas próprias que a Praça Onze já não é aquela mesma Praça Onze de outros tempos, quando ninguém entendia de protegê-la.

Em agosto de 1941, mais uma visita ao Brasil por conta da política da boa vizinhança desenvolvida pelo governo norte-

americano. Dessa vez, quem apareceu foi Walt Disney, que, no dia 24 de agosto, visitou a Portela. As honras da casa, é claro, ficaram por conta de Paulo da Portela. Disney chegou acompanhado de desenhistas da sua equipe (quem sabe se não nasceu nesse dia o personagem Zé Carioca?) e foi recebido não só pelo pessoal da Portela, como também por sambistas de outras escolas levadas por Paulo da Portela, entre os quais, Cartola.

Em novembro, era Cartola quem exercitava suas habilidades diplomáticas, ao receber novamente na Mangueira o amigo Heitor Vila-Lobos, agora acompanhado do musicólogo norte-americano Aaron Copland. O compositor mangueirense pediu desculpas aos ilustres visitantes, uma vez que, em novembro, o samba ainda não estava “muito quente”.

A construção da Avenida Presidente Vargas prosseguia firme e, na entrada de 1942, restavam apenas, na antiga Praça Onze, as edificações dos lados externos das ruas Senador Eusébio e Visconde de Itaúna e que seriam incorporadas à nova avenida. Ao todo, a obra tinha custado à cidade, entre outras coisas, a demolição de 525 prédios, incluindo cinco igrejas, seis bancos, o edifício do Paço Municipal e um mercado. A União Geral das Escolas de Samba, cuja presidência estava entregue, mais uma vez, a Flávio Costa (Elói Antero Dias era o tesoureiro), manifestava às autoridades municipais a sua preocupação com o local do desfile. Poderia ser no que restava da Praça Onze? O cronista carnavalesco A. Zul (Atalídio Luz), também muito preocupado, chamou a atenção para o problema, numa crônica escrita para o *Jornal do Brasil*, sob o título “Sugestão à honrada administração municipal”:

“Com a aproximação dos maiores festejos populares do Brasil tomamos a liberdade de sugerir ao governo da cidade a pavimentação da área desapropriada para a construção da Avenida Presidente Vargas, do Campo de Santana à Praça Onze de Junho, pois, no estado em que se encontra presentemente aquele vastíssimo trecho, graves consequências poderão advir para os

foliões que ali irão dançar, cantar e samba, dando expressão à sua alegria pura e contagiosa. Como é fácil avaliar, se não houver essa providência, nuvens de poeira envolverão os grupos, blocos etc., sendo aspiradas por milhares de pessoas, o que acarretará sérias enfermidades e constituirá espetáculo anti-higiênico. Além disso, o pó prejudicará a visão dos pedestres e condutores de veículos, dando margem a que lamentáveis acidentes se verifiquem. Assim, confiados no critério que preside todos os atos da ilustre administração Dodsworth (Henrique Dodsworth substituíra Olímpio de Melo no comando da então Prefeitura do Distrito Federal), atenta sempre em bem servir o povo da metrópole, aqui deixamos nossa sugestão.”

(No mesmo *Jornal do Brasil*, que contava com A. Zul preocupado com os sambistas, o cronista Sílvio Moreaux desencava as músicas carnavalescas com argumentos escandalosamente racistas: “Necessário se torna, para o futuro, maior rigor na censura das produções (de carnaval), evitando-se a possibilidade de assuntos apologistas de baixezas, como as macumbas e as malandragens. Há muita coisa interessante para ser abordada, como há também muita maneira inteligente de se livrar o nosso povo das ideias africanistas que lhe são impingidas pelos maestrecos e poetaços chamados de poetas de morro.”)

A “honrada administração municipal”, porém, não ouviu os conselhos de A. Zul e organizou o carnaval na Praça Onze. Pediu aos cenógrafos Flávio Leo de Oliveira e Oscar Lopes uma decoração especial para o espaço ocupado até então pela praça, aludindo ao seu desaparecimento que, por sinal, inspirara o grande sucesso do carnaval de 1942 – o samba *Praça Onze*, de Herivelto Martins e Grande Otelo. Os cenógrafos montaram dois painéis. Um deles ganhou o título de “A última audiência baiana” mostrava uma baiana sentada num trono colocado dentro de um pandeiro. O segundo, chamado “O samba vai mudar-se”, exibia um grande pandeiro e,

dentro dele, casebres de morro, violões, cuícas, chapéus de palha etc.

No desfile de 1942, ocorreu o que ninguém seria capaz de imaginar: Paulo da Portela deixou a Portela. Ele e os compositores Cartola e Heitor dos Prazeres formaram o Conjunto Carioca, que acabara de se apresentar em São Paulo, na Rádio Cruzeiro do Sul e no Teatro Santana, ao lado de Francisco Alves e Araci de Almeida, e chegaram ao Rio de Janeiro no domingo de carnaval. Sem tempo de fazerem as fantasias de suas escolas, combinaram desfilarem os três nas escolas de cada um, ostentando a roupa preta e branca do Conjunto Carioca. Na Portela, porém, um dos seus diretores, Manuel Bambambã (por sinal, muito bom de briga) não permitiu que o trio desfilasse sem as cores azul e branco. Não era isso que Paulo da Portela havia ensinado aos seus pupilos portelenses? Não era ele um severo vigilante das roupas usadas pelos sambistas? Manuel Bambambã até concordou em abrir uma exceção para o próprio Paulo, mas para os outros não, seria levar muito longe a indisciplina. Paulo fez pé firme e disse que só desfilaria se os seus companheiros pudessem acompanhá-lo. Não podia admitir que fosse negado a seus convidados, por sinal, sambistas ilustres, o direito de desfilarem na Portela. Se Cartola e Heitor dos Prazeres não saíssem, ele também não desfilaria. "Então, não desfila ninguém", finalizou Manuel Bambambã, encerrando a carreira de Paulo da Portela na escola que fundou e que viu crescer até transformar-se numa das maiores instituições do carnaval do Rio de Janeiro. Para aumentar a humilhação de Paulo, ele seria muito bem recebido na Paz e Amor, escola a que Heitor dos Prazeres estava ligado, e na Estação Primeira. Após o carnaval, mesmo sem condições de tirar do nome o já consagrado "da Portela", transferiu-se para a modesta Escola de Samba Lira do Amor, de Bento Ribeiro, bairro vizinho de Osvaldo Cruz.

A Portela conquistou o bicampeonato, ficando a Depois Eu Digo em segundo lugar e a Estação Primeira em terceiro. Quanto ao

desfile, fiquemos com a descrição feita pelo jornal *A Manhã*, apesar dos confusos conceitos sobre o desfile da Estação Primeira e sem esquecer que se tratava de um dos veículos de divulgação incorporados ao patrimônio da União juntamente com a Rádio Nacional e o vespertino *A Noite*, razão pela qual enaltecia todas as iniciativas que envolviam os governos federal e municipal:

“A área conquistada pelas demolições preparatórias da futura Avenida Presidente Vargas esteve repleta de foliões no seu exotismo deslumbrante, na sua beleza de arte e esplendor, que Flávio Léo da Silveira e Oscar Lopes souberam preparar para o maior brilho dos tradicionais dias gordos do Rei da Folia.

Toda aquela multidão alegre, aquele mundo de movimentos, aquela humanidade composta de baianas, índios, negros fantasiados de russos e mulatas holandesas, de loiras fantasiadas de baianas, tudo aquilo possui beleza própria, seu encanto que, nos dias de carnaval, é parte mesmo das coisas humanas. (...)

Coube à Escola de Samba Cada Ano Sai melhor iniciar o empolgante desfile. Defendendo o enredo ‘O Homem que Sonhou com o Baile’, um bom conjunto. A seguir debaixo de fortes aplausos, surgiu a Escola de Samba Portela que, no ano passado, obteve o título máximo. ‘A Vida do Samba’ foi o tema do enredo, defendido com muita oportunidade. Todos os detalhes do samba foram focalizados, finalizando com a sua vitória representada pela aceitação integral em Hollywood. Com um cortejo superior a quatrocentas pessoas, a Portela afigurou-se, desde logo, forte concorrente, apresentando também bem-cadenciada turma de bateria, bons sambas e ótima harmonia.

Ainda se ouviam aplausos à Portela, quando vieram a Fiquei Firme, a Paz e Amor e a Deixa Malhar, todas em interessantes conjuntos. Mas estava reservadas aos foliões nova apresentação valiosa e assim a Estação Primeira, às 22h30, surgia frente à comissão, com grande garbo e arte. ‘A Vitória do Samba nas Américas’ foi o enredo escolhido. Não foi muito feliz na concepção,

pois, apresentando figurantes com os nomes de vários países, justificava a Estação Primeira o seu tema. No entanto, agradou sobretudo o cortejo pela harmonia da bateria, como também pelos sambas, muito embora houvesse pequeno desequilíbrio entre as vozes e a bateria. A Estação Primeira formou desde logo entre as prováveis vencedoras. Prosseguiu o desfile com a apresentação da Mocidade Louca, Unidos do Sampaio, Unidos de Tuiuti, Prazer da Serrinha, Flor da Infância, Vai se Quiser, União de Colégio, Paraíso do Grotão, Unidos da Tijuca e Depois Eu Digo, que se apresentou como forte candidata aos prêmios instituídos pela Prefeitura do Distrito Federal.”

O nosso país estava cada vez mais envolvido pela guerra. Os alemães já haviam invadido a União Soviética e os japoneses bombardearam as bases norte-americanas de Pearl Harbor. Em maio de 1942, Brasil e Estados Unidos assinaram acordo militar. Entre 15 e 17 de agosto, cinco navios mercantes brasileiros foram torpedeados e afundados, a poucas milhas de nossas costas, por submarinos alemães (entre os sobreviventes de um desses navios, o *Itagiba*, estava um soldado que seria o maior autor de samba-enredo de todos os tempos, o compositor Silas de Oliveira, da Escola de Samba Império Serrano). Pouco depois, o nosso ministro das Relações Exteriores, Osvaldo Aranha, emitiu nota declarando guerra à Alemanha e à Itália e Getúlio Vargas decretou estado de guerra em todo o território nacional, determinando mobilização geral do país.

“Festejar o carnaval na situação em que nos encontramos seria leviandade, senão verdadeira inconsciência”, protestou o *Jornal do Brasil* em seu editorial, às vésperas do carnaval de 1943. A Prefeitura do Distrito Federal decidiu não dar qualquer ajuda às instituições carnavalescas e cancelou o baile do Teatro Municipal. As grandes sociedades, os ranchos carnavalescos e os blocos filiados, por sua vez, resolveram suspender as suas apresentações. As escolas de samba, porém preferiram contribuir com a mobilização

nacional e colocaram-se à disposição da União Nacional do Estudantes e da Liga de Defesa Nacional. No dia 24 de janeiro de 1943, atendendo a uma convocação da primeira-dama do país, Darcy Vargas, apresentavam-se no campo do glorioso C.R.Vasco da Gama, em benefício da cantina do soldado combatente, as escolas de samba Azul e Branco, Cada Ano Sai Melhor, Portela, Estação Primeira, Paz e Amor, Deixa Malhar, Lira do Amor, Depois Eu Digo, Unidos do Salgueiro, União do Sampaio, Unidos da Tijuca, Império da Tijuca e Mocidade Louca de São Cristóvão. A Portela adentrou o gramado de São Januário cantando um samba francamente favorável à entrada dos soldados brasileiros na guerra e com palavras nada favoráveis ao regime de falta de liberdade instituído pelo Estado Novo:

*Democracia
Palavra que nos traz felicidade
Pois lutaremos
Para honrar nossa liberdade*

*Brasil! Oh! meu Brasil!
Unidas nações aliadas
Para o front eu vou de coração*

*Abaixo o Eixo
Eles amolecem o queixo
A vitória está em nossa mão*

No desfile propriamente dito, organizado pela Liga de Defesa Nacional e não pela prefeitura, o júri integrado pelo capitão Luiz Gonzaga, pelos jornalistas Lourival Pereira, Benedito Calheiros Bonfim e Guimarães Machado e pelo estudante Maurício Vinhais (representante da UNE) deu a vitória à Portela, que se apresentou com o enredo "Carnaval de Guerra". A Estação Primeira chegou em

segundo lugar e a Azul e Branco em terceiro. Os prêmios às escolas de samba vencedoras foram entregues pelo general João Marcelino Pereira e Silva, vice-presidente da Comissão Executiva da Liga de Defesa Nacional.

Em janeiro de 1944, a tensão reinante era tão grande que o Conselho Deliberativo da União Geral das Escolas de Samba divulgou uma nota anunciando a sua posição:

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

No domingo de carnaval, o *O Jornal* assim retratava a situação:

"Começa hoje o reinado efêmero de Momo. Será o mais curto, o de menor fausto, sem o entusiasmo dos outros anos quando o carnaval era de fato uma festa popular. Hoje, o carioca já não possui a Praça Onze e em seu lugar existe um arcabouço de cimento armado: o futuro monumento dos trabalhadores.

O carnaval deste ano será mais triste. Estamos em guerra, atingidos pela crise mundial, e aquela alegria contagiante do carioca desapareceu, surgindo uma nítida compreensão do momento que atravessa a humanidade."

(A propósito, que fim terá levado o tal monumento dos trabalhadores?)

Os jornais estavam tão convictos de que o tempo não era de carnaval que nenhum deles designou repórteres para cobrir a apresentação das escolas de samba, razão pela qual o resultado do desfile ficou sem registro. Sabe-se apenas que, mais uma vez venceu a Portela.

Passando o carnaval, Heitor Vila-Lobos encontrou-se com o jornalista e compositor David Nasser e deu a notícia: “Sabe quem morreu? O Zé Espinguela.” David já havia visitado o terreiro de candomblé do falecido, na Estrada do Quitungo, no bairro do Irajá, levado pelo próprio Vila-Lobos, razão pela qual conhecia a sua “história longa, onde aparecem macumbas, cânticos negros e tradições”. De fato, Zé Espinguela foi um dos líderes populares tão importantes na elaboração da fisionomia cultural do Rio de Janeiro e que ficariam para sempre esquecidos, se não fossem os depoimentos daqueles que o conheceram. Em entrevista à jornalista Lena Frias do *Jornal do Brasil*, a extraordinária Neuma Gonçalves lembrou-se dos últimos dias de vida de Zé Espinguela. Percebendo que ia morrer, ele deixou o hospital, pegou um trem e foi até o Morro de Mangueira para despedir-se dos seus velhos amigos. Sem força para subir, permaneceu na velha ponte, onde recebeu os mangueirenses. “O morro todo desceu”, recordou Neuma que, em prantos, cantou para Lena Frias o samba composto por Zé Espinguela para dar seu adeus aos antigos companheiros:

*Bem que eu quero inspirar
Mas existe um porém
E esta triste melodia
Serve de último adeus
Eu vou partir chorando
Adeus, escola de samba
Adeus, escola de samba, adeus*

*Eu vou partir chorando
Relembrando os versos meus
Que mais cedo ou mais tarde
Será triste, doloroso recordar
A orgia vai acabar
Adeus, Mangueira*

Zé Espinguela morreu no dia 25 de março de 1944.

No carnaval de 1945 o desfile das escolas de samba voltou aos jornais, mas, infelizmente, não nas seções carnavalescas (que, por sinal, sumiram com a guerra. Agora, com muito mais razão, pois o Brasil enviara seus soldados para a Itália) e, sim, através das páginas policiais. É que o desfile daquele ano, no campo do glorioso Clube de Regatas Vasco da Gama, foi marcado por um terrível conflito entre os integrantes das escolas de samba Depois Eu Digo, do Morro do Salgueiro, e Cada Ano Sai Melhor, do Morro de São Carlos, terminando com mais de vinte pessoas feridas e a morte do sambista José Matinadas, de 21 anos, integrante da bateria da Depois Eu Digo. Dias depois, policiais do 16º Distrito prenderam o mestre-sala da Cada Ano Sai Melhor, Avelino dos Santos, o Bicho Novo, acusado de ter assassinado Matinadas com uma punhalada. Apanhado pela polícia em Parada de Lucas, na casa de sua mãe, Bicho Novo foi preso e libertado vários meses depois, quando os policiais finalmente comprovaram que o seu depoimento era verdadeiro: ele nem havia comparecido ao desfile no campo do Vasco.

O jornais, mais uma vez, ignoraram o resultado do desfile (deu Portela pela quinta vez consecutiva) e alguns deles aproveitaram o conflito entre sambistas para desancar as escola de samba, exigindo providências da polícia contra elas. *O Radical*, porém, achava que as coisas não eram bem assim e saiu em defesa das escolas:

“Aquilo que aconteceu domingo último no estádio do C.R. Vasco da Gama foi um acontecimento banal na vida da cidade. Mas, como

os seus personagens vieram lá alto dos morros cariocas, com as suas cuícas, os seus tamborins, as suas pastoras e sua 'bossa', o fato cresceu e deu margem aos mais desairosos comentários contra essa gente boa e simples, cuja maior desgraça é ser pobre. Tudo se disse de mau e pejorativo objetivando deprimir os companheiros ideal daquele infeliz Matinadas, que caiu para sempre, vítima de cruel fatalidade. E para quantos nunca se deram ao trabalho de subir no Salgueiro ou de percorrer a Mangueira ou de passar algumas horas na Portela, ou de travar conhecimento com um Paulo da Portela, um Cartola, um Antenor Gargalhada ou um Pedro Palheta, a gente do morro – essa gente que faz samba com a alma e que canta com o coração ávido de felicidade – é apenas um caso de polícia.”

O jornal continuou defendendo as escolas de samba (“são sambistas apenas porque não tiveram recursos para frequentar escolas, senão as escolas de samba onde aprenderam a compor as melodias belíssimas que muito artista diplomado não será capaz de compor”) em várias outras notas e tratou de ouvir os sambistas. Um deles foi Paulo da Portela, então diretor da Escola de Samba Lira do Amor, que concedeu uma longa entrevista – afinal, um substancial documento que nos permite conhecer melhor esse filho do povo carioca:

– Nós, os sambistas do morro – iniciou Paulo –, não merecemos tantas acusações. É doloroso que um incidente, embora de funestas consequências, tenha dado margem a tão errôneos conceitos contra nós. Entretanto, somos atingidos agora pelos piores adjetivos e pelas maiores humilhações. É possível que, antigamente, fossem os morros refúgios de ladrões, desordeiros e maus elementos de toda espécie. Mas, falemos a verdade: quando o samba começou a se organizar e as escolas foram ganhando projeção, os morros eliminaram a desordem e a valentia e ninguém ficou com o direito de puxar a navalha, de ser malandro ou de viver do baralho.

– Na lendária e sempre saudosa Praça Onze – recordou –, onde cada escola empenhava todos os esforços e todas as energias em

busca de um triunfo consagrador, nunca houve qualquer mancha a empanar o brilho das exposições dos bacharéis do samba. Em nenhuma parte do Rio o público se sentia tão garantido, tão satisfeito e tão certo de um espetáculo cheio de vibração e de fraternidade. Também na antiga Feira de Amostras as escolas de samba cruzavam as suas forças com indizível vigor. No entanto, nunca houve quem pudesse acusar-nos de qualquer atitude menos digna. Nós, do morro, recebemos visitas de pessoas ilustres que, com o passar do tempo, se tornaram grandes amigos nosso, como o doutor Alfredo Pessoa, o saudoso Lindolfo Collor, o sr. João Canalli, o sempre amigo Pedro Ernesto, o capitão Frederico Trota e muitos e muitos outros.

Paulo da Portela apresentou-se:

– Eu mesmo sou ilustrador. Suo o dia inteiro para sustentar a minha família. Como eu, Cartola, Carlos Cachaca e todos, enfim, não vivem de marmitta. Trabalhamos de sol a sol. A polícia sabe muito bem que os verdadeiros malandros ficam lá embaixo, batendo calçada pela Rua do Ouvidor, Rua Gonçalves Dias, Avenida Rio Branco etc. Todos lamentamos a morte de um companheiro bom de sonhos e de luta, como era Matinadas. Mas lamentamos também o golpe que a fatalidade desfechou sobre o desfile no Estádio de São Januário e cujas consequências feriram profundamente o moral das escolas de samba. É preciso fazer justiça à gente do morro. Andamos de tamancos e de camisetas porque não ganhamos o suficiente para usar sapatos de três solas e ternos de panamá. Vida que segue. Mal acabou a guerra, no dia 8 de maio de 1945, já se anunciava o “Carnaval da Vitória”, em 1946. numa reunião na União Geral das Escolas de Samba, em fins de 1945, ficou decidido que as escolas de samba apresentaram enredos alusivos a vitória dos aliados sobre os nazifascistas, acentuando a participação o Brasil na guerra. Títulos dos enredos adotados pelas escolas:

Azul e Branco, “Cruzada da Vitória”;

Estação Primeira, "A Nossa História";
Prazer da Serrinha, "Conferência de São Francisco";
Não É o Que Dizem, "Chegada dos Heróis Brasileiros";
Portela, "Alvorada do Novo Mundo";
Império da Tijuca, "Aos Heróis de Monte Castelo";
Unidos da Tijuca, "Anjos da Paz";
Vai Se Quiser, "Pela Vitória das Armas do Brasil";
Fiquei Firme, "Somos da Vitória";
Mocidade Louca de São Cristóvão, "Alvorada de Paz";
Paz e Amor, "Mensageiros do Samba na Assembleia das
Reparações";
Depois Eu Digo, "A Tomada de Monte Castelo";
Corações Unidos, "As Armas da Vitória";
Unidos do Salgueiro, "Recordando a História";

O regulamento do desfile de 1946 apresentou uma novidade que significava o final de uma fase das escolas de samba: a proibição de apresentarem sambas com versos improvisados. Dizia textualmente o parágrafo único do artigo nono: "É dever dos compositores da escola ou de quem responder pela segunda parte dos sambas não improvisar, trazendo a letra completa." Em relação às alegorias, o regulamento proibia a apresentação de "carros mecânicos ou puxados a muares", admitindo "carretas conduzidas a mão para que não saia de nossas finalidades e seja sempre um carnaval diferente das grandes sociedades ou ranchos". Admitia também "serviços de pastas e caramanchões, sendo que, quando apresentarem enredos históricos, não deixem de apresentar um conjunto de baianas, para não perdermos a nossa condição de escola de samba". Manteve-se a proibição ao uso de instrumentos de sopro e, ao mesmo tempo, reconhecia como instrumentos próprios de escolas de samba violão, cavaquinho, pandeiro, tamborim, surdo, cuíca, reco-reco, tarol e cabaças. Além dos quesitos tradicionais colocados em julgamento – samba, harmonia, bateria, bandeira e enredo –, foram

acrescentados indumentária, comissão de frente, fantasia do mestre-sala e da porta-bandeira e iluminação dos préstitos.

O desfile durou das nove da noite às quatro da madrugada e terminou, mais uma vez, com a vitória da Portela, ficando a Estação Primeira em segundo lugar e a Depois Eu Digo em terceiro. Os jornais, que voltaram a dar notícias carnavalescas, registraram que, no público do desfile, estavam integrantes das embaixadas do Egito, de Cuba e do Peru. O resultado foi novamente contestado, agora com uma novidade: a Prazer da Serrinha apresentou um requerimento à União Geral das Escolas de Samba exigindo a anulação do concurso sob o pretexto de que a própria UGES desrespeitou o regulamento, ao deixar de anunciar o resultado “no mesmo local do concurso ou no dia seguinte pela imprensa”. O anúncio foi feito três dias depois do desfile, mas o Conselho Deliberativo da União confirmou o resultado e não se falou mais no assunto.

A iniciativa da Escola de Samba Prazer da Serrinha, 11ª colocada no desfile de 1946, foi, provavelmente um artifício do seu presidente, Alfredo Costa, no sentido de contornar uma crise na própria escola, decorrente da decisão da diretoria de ignorar o samba-enredo composto por Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola, com o mesmo título do enredo, *Conferência de São Francisco*. Tratava-se de um legítimo samba-enredo, pois sua letra se enquadrava perfeitamente nas exigências do gênero:

Restabeleceu

A paz universal

Depois da guerra mundial

A união entre as Américas

Do Sul, Norte e Central

Nunca existiu outra igual

Na vida internacional

Nosso Brasil sempre teve interferência

*Nas grandes conferências
Da paz universal
É um gigante da América Latina
Uruguai, Paraguai, Bolívia e Argentina*

Na hora do desfile, porém, Alfredo Costa decidiu que o samba a ser cantado seria *Alto de Colina*, do seu amigo Albano, que, de acordo com o combinado, seria cantado apenas antes do desfile para esquentar a bateria e a garganta dos componentes da escola. A crise que se seguiu à substituição do samba teria como consequência, um ano depois, a fundação da Escola de Samba Império Serrano.



Silas de Oliveira, o maior compositor de samba-enredo de todos os tempos.

Guerra fria no samba

Após a queda de Getúlio Vargas, no dia 29 de outubro de 1945, foram realizadas eleições para presidente da República e para a Constituinte, com a participação das várias correntes políticas existentes no país, entre elas o Partido Comunista, agora na legalidade depois de muitos anos de atuação clandestina. Os comunistas levaram para a Câmara Federal uma numerosa bancada de deputados e elegeu para o Senado o seu líder Luís Carlos Prestes. O candidato do partido a presidente da República, Iedo Fiúza, foi o terceiro colocado. O general Eurico Gaspar Dutra, do Partido Social Democrático, ganhou as eleições, ficando em segundo lugar o brigadeiro Eduardo Gomes, da União Democrática Nacional.

Em janeiro de 1947, realizaram-se eleições para a Câmara de Vereadores do Distrito Federal e o Partido Comunista empenhou-se tanto que acabou elegendo a maior bancada – dezoito dos cinquenta vereadores escolhidos pelo eleitorado do Rio de Janeiro. Na campanha eleitoral, os comunistas contaram com o apoio de vários setores da sociedade carioca. Um deles foi a União das Escolas de Samba, onde o presidente Servan Heitor de Carvalho e o vice-presidente José Calazans não escondiam as suas preferências políticas e ideológicas. Assim, foi fácil estabelecer uma parceria entre o Partido Comunista e o UGES.

Coube ao jornal do partido, *Tribuna Popular*, a missão de aproximar-se da UGES, através do trabalho do jornalista Vespasiano Lírio da Luz, secretário político do Comitê do Centro do PCB, membro da Comissão Metropolitana da Imprensa Popular e candidato a vereador pelo partido. A

primeira tarefa de Vespasiano foi a de promover um grande desfile de escolas de samba no Campo de São Cristóvão, dia 15 de novembro de 1946, em homenagem a Luís Carlos Prestes. Compareceram 22 escolas, que foram julgadas por uma comissão de alto nível, da qual faziam parte o folclorista Édson Carneiro, o compositor Francisco Mignone, o jornalista Pedro Mota Lima e o pintor Paulo Werneck. Tendo ao seu lado um ministro do governo da Polônia, Luís Carlos Prestes ouviu do palanque os sambas que eram cantados em sua homenagem. De Éden Silva, o Caxiné, grande compositor, na época dirigindo a Escola de Samba Unidos de Humaitá, ouviu:

*Um hino de glória
Cantaremos em louvor a Prestes
Numa poesia sem igual
Exaltaremos a vitória
Deste grande imortal
Prestes, pela heroicidade,
Alcançou a imortalidade*

A Escola de Samba Prazer da Serrinha, por sua vez, cantou o samba de Mano Décio da Viola:

*Sempre lutando
Pela nossa liberdade
Sofreste, oh! grande homem!
Cavaleiro da Esperança
Ficarás para sempre
Na nossa lembrança*

A Lira do Amor apresentou um samba de Lourival Ramos (mais tarde, um dos compositores prediletos de Moreira da Silva) e Orlando Gagliastro, que Vespasiano da Luz jurou a Marília Barbosa e Lígia Santos, autoras do livro *Paulo da Portela – Traço de união entre cultura*, ser de autoria do próprio Paulo, aliás, presente ao desfile:

Foi o homem que pelo povo relutou

*Seu nome foi disputado dentro das urnas
Oh! Luís Carlos Prestes
Foi bem merecida a cadeira de senador
És o Cavaleiro que sonhamos
De ti tudo esperamos
Com todo amor febril
Para amenizar nossas dores
E levar bem alto as cores
Da bandeira do Brasil*

Julgados os quesitos harmonia, bandeira, bateria, samba e evolução da porta-bandeira e do mestre-sala, a vitória coube à Escola de Samba Prazer da Serrinha, ficando a Unidos da Capela em segundo lugar, a Cada Ano Sai Melhor em terceiro, a Corações Unidos de Jacarepaguá em quarto e a Unidos da Tijuca em quinto. Os organizadores decidiram também dar um brinde pelos sambas da Lira do Amor e da Unidos da Tijuca e outro pela apresentação do casal de porta-bandeira e mestre-sala da Cada Ano Sai Melhor.

– Se eleitos, eu e meus companheiros de chapa nos bateremos para que seja concedida uma subvenção permanente às sociedades carnavalescas e, através da União Geral das Escolas de Samba, a todas as escolas de samba – prometeu Vespasiano Lírio da Luz na *Tribuna Popular*, garantindo também que lutaria na Câmara dos Vereadores para que todas as sociedades carnavalescas fossem contempladas com um terreno para a construção de suas sedes. O êxito do desfile do Campo de São Cristóvão animou tanto os comunistas que trataram, desde cedo, de promover o carnaval de 1947, o Carnaval da Paz, para o qual esperavam arrecadar cem mil cruzeiros numa campanha de doações entre filiados e simpatizantes do partido. E fecharam com a União Geral das Escolas de Samba a promoção, através da *Tribuna Popular*, da eleição do Cidadão Samba e da Imperatriz do Samba de 1947.

Mas a direita não estava dormindo. O prefeito Hildebrando de Araújo Góis e o delegado Cecil Borer, chefe da Divisão de Ordem Política e Social, o famigerado Dops da polícia do Rio de Janeiro, resolveram acabar com a farra dos comunistas e partiram para a formação de uma nova entidade das escolas de samba, com a intenção óbvia de esvaziar a União Geral das

Escolas de Samba. E assim nasceu, nos primeiros dias de janeiro de 1947, a Federação Brasileira das Escolas de Samba, reunindo, inicialmente, várias escolas desconhecidas. Para enfrentar o poder de fogo da *Tribuna Popular*, o jornal *A Manhã*, pertencente ao governo federal, passou a dedicar ao carnaval e especialmente às escolas de samba, todos os dias, no mínimo uma página.

A diretoria da Federação Brasileira das Escolas de Samba (instalada na sede do Partido Orientador Trabalhista, na Esplanada do Castelo, em decorrência do envolvimento do major Frederico Trota, veterano político carioca, com a nova entidade) era liderada por um jornalista do *Correio da Manhã*, sergipano de nascimento, chamado Oyama Brandão Teles. O que teria levado ao samba um jornalista que não tinha qualquer relação com ele? Dois dos seus companheiros no *Correio da Manhã*, Luís Alberto Bahia e Antônio Calado, consultados pelo autor deste livro, surpreenderam-se ao saber de suas atividades naquele início de 1947. Luís Alberto Bahia só não se surpreendeu com a sua atuação política, pois sabia que o antigo colega de jornal era um ferrenho anticomunista que fazia questão de proclamar as suas convicções políticas. Oyama assumiu a secretaria geral da Federação e formou uma diretoria em que misturava representantes da comunidade do samba com jornalistas ligados ao governo. Para presidente, foi indicado um veterano carnavalesco do Morro de São Carlos, Ortivo Guedes, aparecendo também os sambistas Tancredo Silva (presidente do conselho deliberativo), Januário Gomes, Walter Gomes, Eduardo dos Santos Teixeira e o velho Elói Antero Dias como assessores da presidência. Pouco tempo depois, o jornalista Irênio Delgado, do jornal *A Manhã* e muito ligado ao general Ângelo Mendes de Moraes, que assumiria a prefeitura no lugar de Hildebrando de Góis, substituiria Oyama Teles como homem forte da Federação. Mas coube a Oyama a apresentação ao prefeito Hildebrando das diretorias das escolas de samba filiadas à nova entidade. Lá estavam sambistas das escolas tradicionais como a Portela, a Estação Primeira, a Depois Eu Digo, a Azul e Branco e a Prazer da Serrinha. Com o provável intuito de mostrar um grande apoio dos sambistas (eram 61 escolas reunidas diante do prefeito), a Federação filiou grupos que, provavelmente, nunca se constituíram como escolas de samba. Entre eles, figuravam alguns de nomes parecidos, como Voz da Piedade, Voz do Catete, Voz de Terra Nova e Voz de Botafogo. Apareceram

também diretores da Vizinha Faladeira, que não existia mais, e até de uma escola de samba denominada Deixa Falar do Largo do Estácio. Em seu discurso de apresentação, Oyama Teles disse que ali estavam reunidos, diante do prefeito, os defensores do samba: "Em nosso meio carnavalesco", disse ele, "não admitiremos sórdidas politicagens. Em nome dos nossos filiados e do meu próprio, asseguro às autoridades constituídas o nosso incondicional apoio."

Já no início de janeiro, a União Geral das Escolas de Samba percebeu que os adversários, com o apoio da prefeitura carioca, jogavam duro, afastando-a da organização do desfile de 1947. O novo regulamento estabelecia, em seu artigo primeiro, que "o desfile obedecerá exclusivamente à orientação da Prefeitura do Distrito Federal, representada pela Comissão de Festejos designada pelo sr. Prefeito. Para julgamento da presente competição, a Comissão de Festejos designará a comissão de julgamento". O regulamento advertia, em seu artigo quinto, que as escolas deveriam aceitar, "sem apelação", o veredicto da comissão de julgamento. O artigo quarto rezava: "Tratando-se de um certame que visa a elevar o nível moral das escolas de samba, assim como a aumentar o brilho carnavalesco da cidade, a Prefeitura do Distrito Federal aceitará para este desfile todas as escolas de samba organizadas, desde que se apresentem no estilo do carnaval a que estejam inscritas."

Na imprensa, a grande disputa carnavalesca se desenvolvia nas páginas dos jornais *A Manhã* e *Tribuna Popular*. Este promoveu, no dia 2 de janeiro, uma reunião das escolas ainda fiéis à União Geral das Escolas de Samba, com a presença de Luís Carlos Prestes e do deputado João Amazonas. À meia-noite, o vice-presidente da União, José Calazans, lembrou-se de que já era 3 de janeiro, dia do aniversário de Prestes, e puxou um *Parabéns pra você*. Em seguida, vários compositores cantaram seus sambas em homenagem ao líder comunista. Lourival Ramos apresentou o mesmo samba cantado em novembro, no Campo de São Cristóvão, acrescentando de novos versos:

*Passou dez anos encarcerado
Comeu o pão que o diabo amassou
Oh! Carlos Prestes!
Vivia constrangido e humilhado*

Oh! Carlos Prestes!
Mas nunca na vitória descreditou

Dias depois, a *Tribuna Popular* entrevistou Servan Heitor de Carvalho e José Calazans, que espinafaram a Federação Brasileira das Escolas de Samba e o jornal *A Manhã*, chamado por eles de "órgão facista".

José Calazans:

– À frente da Federação, colocaram-se políticos carcomidos e elementos sem qualquer idoneidade moral que querem beneficiar-se à custa da gente dos morros. O passado desses indivíduos é o suficiente para caracterizar a tal entidade como verdadeira arapuca. Muitos deles foram expulsos da União Geral das Escolas de Samba em virtude de desfalques.

Servan Heitor de Carvalho:

– Alguns elementos perniciosos que, infelizmente, passaram por postos administrativos da UGES e perderam o mandato, devido ao seu modo de proceder, estão tentando organizar uma entidade a fim de nos passar para trás. Elói Antero Dias é um elemento ligado à vida sindical e, como presidente do Sindicato da Resistência, só agiu contra os interesses dos seus companheiros de trabalho e em benefício do patrão, o reacionário Davam Figueiredo. Tancredo Silva é dono de uma empresa, Arte e Música, destinada a encaminhar cantores de música popular para o rádio.

Ainda Servan:

– O pessoal da Federação está usando nomes de escolas que nunca participaram de suas reuniões, como Estação Primeira, Fiquei Firme, Unidos do Cabuçu, Paz e Amor e outras. Além disso, muitas escolas que compareceram à reunião com o prefeito foram iludidas. Anunciaram que iriam receber a subvenção naquele dia, e o que se viu não foi nada disso. Quero alertar Sua Excelência, o prefeito da cidade, contra os elementos que o estão cercando e usando, sem procuração, os nomes das escolas que estão firmes com a União Geral das Escolas de Samba.

E, após anunciar o seu apoio à campanha de arrecadação de cem mil cruzeiros para o Carnaval da Paz, concluiu:

– Dizem também aqueles senhores que a União está tomando uma atitude política. Isso não é verdade. Respeitamos religiosamente os nossos estatutos. Não apoiamos esta ou aquela corrente política.

A resposta veio em seguida, quando Ortivo Guedes, Oyama Teles e Tancredo Silva compareceram à redação de *A Manhã*:

– Em nossa fileiras não admitimos cores políticas, especialmente aquelas que venham de encontro aos sacros desígnios da nossa Constituição. O que acontece – e isso fazemos questão de levar ao conhecimento do governador da cidade – é que na União Geral das Escolas de Samba, atualmente, prevalece tudo, menos o samba. Os seus atuais diretores, em vez de deixarem a política fora da entidade, preferiram transformá-la numa *celula mater* do Partido Comunista, motivo pelo qual as escolas de samba verdadeiramente brasileiras resolveram fundar uma nova entidade, livre do câncer dos extremismos e das cores políticas. Queremos alertar o ilustre prefeito, que se tem revelado um animador e protetor do verdadeiro samba, que, ao receber o auxílio da prefeitura, a UGES tira uma percentagem para os seus cofres – disse Oyama Teles.

Dali em diante, os dois jornais trataram de prestigiar as escolas de samba filiadas às entidades que defendiam. *A Manhã* visitou a Azul e Branco, agora “livre da política sórdida que estava empanando o brilho do nosso querido samba”, enquanto, na Cartolinhas de Caxias, os repórteres da *Tribuna Popular* ouviam o samba *Exaltação a Prestes*, composto pelo excelente compositor Hélio Cabral, o mesmo que, anos depois, brilharia na Estação Primeira, para a qual dedicou *Semente do samba*, umas das músicas mais conhecidas do repertório de Clementina de Jesus:

Defensor do povo

Terror dos fascistas

Senador do Partido Comunista

Prestes! Prestes! Tens vitalidade

Prestes! Prestes! Homem de verdade

O povo te proclama Cavaleiro da Esperança

Contra o opressor, contra a tirania

Sei que, enquanto viver, lutarás

A tua luta em prol da democracia

E pelo povo trabalhador

Vespasiano Lírio da Luz, que não obtivera votação suficiente para ser eleito vereador, estava preocupado com a campanha de arrecadação dos cem mil cruzeiros, até porque precisava de dinheiro para promover a festa de entrega das faixas do novo Cidadão Samba, Cavuca (Roldão Frazão da Silva) e da Imperatriz do Samba, Moreninha (Teresa Pereira Lima), ambos pertencentes à Escola de Samba Paraíso das Morenas, do Morro de São Carlos, eleitos por mais de vinte mil votos cada um. Cavuca derrotou sambistas de grande prestígio, como o Mestre Fuleiro (Antônio dos Santos), da Prazer da Serrinha e futuro diretor de harmonia da Escola de Samba Império Serrano, e Candonga (Carivaldo Mota), compositor da Depois Eu Digo e, mais tarde, da Acadêmicos do Salgueiro. Para promover a festa, marcada para o dia 9 de fevereiro, no Campo de São Cristóvão, o jornal comunista convocou as escolas ainda filiadas à UGES para o desfile da entrega das faixas e entrevistou personalidades da música popular brasileira, que não só prometiam comparecer como também exaltavam o Carnaval da Paz e contribuíam para a campanha dos cem mil cruzeiros. Entre essas personalidades estavam Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, Benedito Lacerda e Ciro Monteiro.

Mas o jornal *A Manhã* não parava de combater a *Tribuna Popular* e a UGES. Numa nova entrevista ao jornal, Oyama Teles falou em tom de discurso: "O samba, essa melodia colorida, tão brasileira, tão nossa, não poderá jamais ser deturpado por elementos perniciosos completamente alheios ao próprio samba." Ao lado de Oyama Teles e de Ortivo Guedes, os repórteres do jornal visitaram a Escola de Samba Recreio de São Carlos, onde obtiveram dos diretores a promessa de que não compareceriam à festa do Campo de São Cristóvão. Um desses dirigentes, Tertuliano Menezes, disse que três escolas do morro estavam caindo no conto-do-vigário, com a adesão à Campanha da Paz à eleição "desse tal de Cidadão Samba".

A festa foi realizada, com a participação de 22 escolas de samba, e, segundo a *Tribuna Popular*, contou com a presença de mais de duzentas mil pessoas. "Há anos não se via um espetáculo igual. Foi uma prova eloquente do quanto pode o povo organizado. Foi uma demonstração da força criadora do povo e, sobretudo, uma comovente confraternização das massas." Além de entregar a faixa a Cavuca, o compositor Éden Silva, o

Caxiné, Cidadão Samba de 1946, cantou um samba feito especialmente para a ocasião:

*A Unidos de Humaitá
Tem a satisfação de homenagear
O novo Cidadão Samba
Nesta noite feliz
E com sinceridade
A nova Embaixatriz*

Pelo menos na política das escolas de samba, Caxiné era adversário de Aníbal Silva, seu parceiro em *Rosa Maria, Falam de mim* e de tantos outros magníficos sambas da década de 1940. Aníbal era diretor de harmonia da Escolas de Samba Independentes do Leblon, que reunia os moradores da extinta favela da Praia do Pinto (em cujo território foi erguido o conjunto de edifícios conhecidos como Selva de Pedra), filiada à Federação Brasileira das Escolas de Samba e presença constante nas páginas do jornal *A Manhã*.

Depois da festa, a *Tribuna Popular* deu explicações sobre o destino dos cem mil cruzeiros que pretendia arrecadar: seriam divididos entre as escolas de samba mais pobres. "Como podem os numerosos grupos de dezenas de escolas de samba criar suas fantasias e enredos com que se divertem e alegam a cidade, se todos são pobres e mal vivem com o salário que ganham do seu trabalho?", perguntou o jornal. Segundo José Calazans, a campanha de arrecadação de dinheiro foi uma iniciativa da União Geral das Escolas de Samba: "A campanha caminha vitoriosa, graças, em grande parte, à *Tribuna Popular*. Agora que ela chega ao seu final e faltando ainda alguma 'gaita' para completar os cem mil cruzeiros, lanço meu apelo a todas as escolas e aos seus componentes. Não devemos medir esforços para a realização dessa arrojada iniciativa", disse Calazans.

Para mostrar que a Estação Primeira continuava fiel à UGES, a *Tribuna Popular*, em companhia de José Calazans, visitou a Mangueira, onde o compositor Cartola lançava um dos seus sambas mais conhecidos, *Sim*, que seria gravado, anos depois, por ele mesmo. Elisete Cardoso, Néilson Gonçalves e outros. "O ensaio continua. Exala um mau cheiro da vala que

passa rente à sede da escola. As pastoras, empolgadas com o samba, não reparam no desleixo da prefeitura”, registrou o repórter. O presidente da escola, Manoel de Oliveira da Silva Matos, disse aos jornalistas que a Estação Primeira permaneceu fiel à UGES e o veterano Arlindo Maximiano dos Santos, diretor, acrescentou que a única política que interessava à Mangueira era a “do samba”.

A cobertura da *Tribuna Popular* às escolas de samba não perdia qualquer oportunidade para espinafrar o prefeito. Na Unidos de Vila Isabel, fundada em abril de 1946, então instalada no Morro dos Macacos, onde os repórteres foram recebidos pelo presidente Antônio China e pelo legendário compositor Paulo Brasão, o jornal registrou que as pastoras, ao cantarem os sambas de Brasão, “não reparavam muito” em problemas como a falta d’água e de iluminação e “a crescente imundície das valas que sulcam os becos em que residem. Não se recordam do desleixo da prefeitura, nem se lembram de que seus irmãos menores deixaram de estudar por falta de escola. Não lhes vem à mente o número de ‘anjinhos’ do morro, crianças que morreram por falta de assistência médica. Esqueceram de tudo. Somente um intuito lhes domina neste momento: cantar com perfeição”.

A letra do samba pareceu aos jornalistas assinalar um imenso contraste com a situação descrita:

Vila Isabel
Tu és um imenso paraíso
Vila Isabel
Tu és berço o saudoso Noel
Ele já desapareceu
Mas Vila Isabel não morreu

Na Escola de Samba Unidos da Capela, a *Tribuna Popular* ouviu um samba mais aproximado do seu gosto, de autoria do compositor Benedito Lobo:

O Estado Novo já morreu
Foi uma mancha que desapareceu
Há muitos anos o nosso Brasil dormia

*Em desenganos o nosso povo vivia
Mas, hoje, a Pátria está diferente
Modificou todo o nosso ambiente
Já temos nova Constituição
Orgulho e glória para a nossa Nação
Agora já podemos respirar
Debaixo deste formoso céu de anil
Já temos o direito de votar
E cooperar nos destinos do Brasil*

“Aqueles trabalhadores e aquelas jovens operárias conhecem na própria carne os efeitos daninhos da demagogia estado-novista”, comentou o jornal.

A disputa entre a União Geral e a Federação Brasileira das Escolas de Samba refletiu no desfile realizado na Avenida Presidente Vargas, em frente à Escola Rivadávia Correia: das 48 escolas inscritas, participaram apenas 26. A comissão julgadora (Cristóvão Freire, Jaime Correia, Edmundo Magalhães, José Nunes Sobrinho e Armando Filó) conferiu a sétima vitória consecutiva à Portela. A Estação Primeira foi a segunda colocada e a Depois Eu Digo chegou em terceiro lugar.

Mal acabou o carnaval de 1947, a atenção dos sambistas cariocas dirigia-se para o subúrbio de Vaz Lobo, onde havia uma crise que se arrastava desde o carnaval de 1946, quando, segundos antes do desfile, o presidente Alfredo Costa trocou o samba cantado pela Escola de Samba Prazer da Serrinha. Os jovens integrantes da escola, com a cobertura do veterano Elói Antero Dias, declararam-se em estado de rebelião contra o velho Alfredo, que administrava a Prazer da Serrinha como se ela fosse sua propriedade. Corriam até rumores de que os rebeldes pretendiam transformar a escola em rancho carnavalesco, o que mereceu uma advertência do jornal *Diário Trabalhista*: “Achamos que a ideia não é das mais felizes, pois é enorme a diferença e as despesas de uma escola de samba para um rancho.” O jornal queria dizer que um rancho era bem mais dispendioso. Na verdade, o que os jovens rebeldes queriam era libertar-se da tirania de Alfredo Costa, uma pretensão que jamais seria atingida na Prazer da Serrinha. Se quisessem liberdade, que fundassem uma nova escola de samba. No dia 23 de março, numa reunião na casa

do sambista Sebastião de Oliveira, o Sebastião Molequinho, nasceu o Império Serrano. As adesões à nova escola processaram-se rapidamente por muitas razões. Uma delas, sem dúvida, ficou por conta de Mano Elói, então presidente do Sindicato da Resistência do Cais do Porto do Rio de Janeiro, que passou a dar preferência à rapaziada de Vaz Lobo nos trabalhos portuários, desde que cada trabalhador destinasse parte de sua remuneração à formação da Escola de Samba Império Serrano. Outra providência importante adotada por Elói Antero Dias – nomeado “conselheiro” da nova diretoria, que tinha João Gradim de Oliveira como presidente – foi a de atrair para a escola o jornalista Irênio Delgado, amigo do prefeito Mendes de Moraes, figura de destaque na disputa contra a União Geral das Escolas de Samba e funcionário do Cais do Porto do Rio de Janeiro.

Enquanto a Escola de Samba Império Serrano se preparava para a sua estreia no carnaval de 1948, a prefeitura e a Federação Brasileira das Escolas de Samba prosseguiram na sua política de esvaziamento da UGES, com o apoio do veterano político Frederico Trota, que, pelos serviços prestados, ganhou o título de presidente de honra da Federação. A disputa chegou à Câmara de Vereadores, onde a bancada comunista não parava de protestar. O vereador e líder operário João Massena conseguiu, em setembro, um voto de protesto contra a extinção da União Geral das Escolas de Samba, ao denunciar que as escolas que relutavam em aderir à Federação eram ameaçadas pelas autoridades. “Até no gabinete do espancador Borer são encontradas fichas de inscrição na Federação Brasileira das Escolas de Samba”, afirmou. Outro vereador comunista, Joaquim José do Rego, apresentou o projeto autorizando a prefeitura a doar um terreno para a UGES erguer a sua sede, mas o vereador Adauto Lúcio Cardoso, da UDN, observou que a doação feria a Lei Orgânica do Distrito Federal e sugeriu que o terreno fosse cedido em regime de comodato. O vereador e compositor Ari Barroso, que conhecia muito bem as intenções da prefeitura, pois integrava a Comissão de Festejos do Departamento de Turismo desde o carnaval de 1947, subiu à tribuna para dizer que não era apenas a UGES que merecia um terreno. A Federação e a União dos Frevos também tinham esse direito. Estabeleceu-se o debate entre Ari e o vereador comunista Aloísio Neiva Filho:

Aloísio – Mas a Federação é uma entidade antidemocrática. Foi criada pela polícia política.

Ari Barroso – Vossa Excelência, naturalmente, não vai confundir música popular brasileira com doutrina política.

Aloísio – É evidente que não. Por isso, quero esclarecer que a Federação Brasileira das Escolas de Samba é fruto da politiquese. Foi criada para dar festas ao chefe da polícia.

Ari Barroso – Pelo que sei, a Federação é formada por escolas de samba saídas de UGES e conta com 32 filiadas.

Aloísio – A Federação foi criada pelo chefe da polícia, Pereira Lira.

Mal sabia o vereador comunista que não era apenas a União Geral das Escolas de Samba que estava ameaçada de desaparecer. O próprio Partido Comunista do Brasil, dali a alguns dias, estaria extinto, seriam cassados os mandatos de todos os parlamentares eleitos por ele, a *Tribuna Popular* sairia de circulação e o próprio Aloísio seria preso, em maio de 1948, juntamente com vários outros políticos e com jornalistas suspeitos de simpatizarem com a ideologia marxista, como Moacir Werneck de Castro, Maurício Vinhas e Egídio Squeff. Entre as organizações que tiveram suas atividades encerradas pela polícia, sob a acusação de abrigarem comunistas, estava a União Geral das Escolas de Samba, cujas portas foram lacradas por policiais. A diretoria da entidade recorreu à Justiça e recuperou, através de liminar, o seu direito de funcionar.

Mas Irênio Delgado, o homem forte do carnaval de 1948, ainda não estava satisfeito. Por iniciativa dele, a Comissão de Festejos nomeada por Mendes de Moraes determinou que, no carnaval daquele ano, somente as escolas filiadas à Federação teriam direito à subvenção, providência que esvaziou de vez a União. Sem a *Tribuna Popular* para protestar, coube ao jornal *O Mundo* defender a UGES, lembrando que se tratava de uma entidade que há catorze anos prestava “constantes serviços ao carnaval carioca”. Numa nota assinada por um jornalista que adotara o pseudônimo de Coronel Tucano, o jornal manifestou a sua contrariedade com a situação: “Com a maior desfaçatez, meia dúzia de elementos desconhecidos do povo julga-se com autoridade bastante para ditar leis e ordens sobre uma festa como o carnaval, por excelência popular. Ora, esses senhores não receberam nenhum mandato nem procuração do povo para manobrar a sua festa. Não estão, portanto, em condições de dispor

do dinheiro público reservado para auxiliar os festejos carnavalescos, nem em condições de intervir na vida particular de tal ou qual entidade.” Mas o prestígio de Irênio Delgado no mundo oficial era tão grande que não se limitou a determinar quem deveria receber a subvenção oficial: nomeou os integrantes da comissão julgadora do desfile de 1948, tendo o cuidado de colocar o seu próprio nome na comissão, ao lado de Messias Cardoso e José Nunes Sobrinho. Mano Décio da Viola e outros fundadores do Império Serrano diziam que Ari Barroso também era do júri, mas se tratava de um engano. Ari, na verdade, estava no palanque da comissão julgadora na condição de integrante da Comissão de Festejos, da qual saiu em pleno carnaval de 1948 não por discordar do tratamento dispensado à UGES, mas por ter rompido com o prefeito Mendes de Moraes, que o fizera esperar por mais de duas horas num pedido de audiência. O *Diário Trabalhista*, envolvido numa frustrada tentativa de criar uma terceira entidade, a Federação Metropolitana das Sociedades Carnavalescas e Recreativas, também lamentou a decisão da prefeitura de liberar a subvenção apenas para as escolas filiadas à Federação Brasileira das Escolas de Samba: “O resultado é o triste espetáculo a que estamos assistindo. Veteranos e ótimas escolas de samba ficam privadas de fazer o carnaval. Não podem sair à rua, não podem tomar parte do concurso da prefeitura, porque dizem que elas são comunistas. Para que elas deixem de ser comunistas basta se filiarem à Federação Brasileira das Escolas de Samba. Que infantilidade! Nesse particular, até a Comissão de Carnaval foi na onda, pois podemos provar que raras são as escolas que não têm ex-vermelhos no seu corpo social ou na sua diretoria. Há até escolas que têm sido verdadeiras células ativas de propaganda comunista e hoje as vemos como anjinhos na protegida entidade.” Num esforço para dar importância à tal Federação Metropolitana das Sociedades Carnavalescas e Recreativas (depois convertida em União Cívica das Escolas de Samba), o jornal exaltou os dirigentes da entidade – Vieira de Melo, jornalista da Agência Nacional, Gabino Besouro Cintra e Cantuária Medronho – como homens “aptos para reconduzir os ex-comunistas das escolas de samba ao caminho cristão, combatendo as ideias erradas com outras ideias sãs, cheias de civismo e brasilidade. (...) O que o samba precisa é de união, de boa orientação, afugentando os maus elementos e dando-lhe conforto e meios suficientes para se desenvolver num clima de confiança e de sadia

brasilidade. Este é justamente o programa defendido por Vieira de Melo, Gabino Besouro Cintra e Cantuária Medronho e aprovado pelo próprio governo do general Dutra, que dele tem pleno conhecimento". Dias depois, o mesmo *Diário Trabalhista* lamentava a "desagregação da UGES", revelando que o resultado foi o aparecimento de "criadores de escolas que se servem delas para explorações políticas e cavações de dinheiro. Apareceram escolas de samba como cogumelos. Qualquer grupinho sem credencial, que sai às ruas com meia dúzia de tamborins, fazendo barulho e dando péssimo atestado ao samba, intitula-se escola de samba. Há muita diferença entre um bloco de sujo e uma escola de samba".

A Escola de Samba Império Serrano, que fizera sua estreia na noite de 31 de dezembro de 1947, num desfile promovido pelo jornal *A Manhã*, na praça Mauá (onde o jornal tinha a sua sede), foi a vencedora do carnaval de 1948, quebrando a hegemonia de sete anos da Portela, a terceira colocada (a segunda foi a Unidos da Tijuca. A Estação Primeira chegou em quarto lugar). O jornal *A Manhã*, que tinha o jurado Irênio Delgado entre os seus cronistas carnavalescos, concordou com o resultado, assinalando que a Portela e a Estação Primeira "decepcionaram". Sobre a Mangueira, comentou: "Estranhamos sua apresentação e temos a impressão de que algo de anormal aconteceu no momento em que atravessava o coreto da comissão julgadora. Faltou harmonia na escola no momento em que julgada. A comissão de frente falhou na apresentação. Salvou a Estação Primeira o seu corpo de baianas, que foi, sem dúvida, o melhor conjunto que se apresentou entre todos os concorrentes. Seu enredo, um tanto quanto fraco à vista dos anos anteriores. Há qualquer coisa na Mangueira que foge à nossa apreciação." Nenhuma palavra sobre o samba-enredo da escola, *Vale de São Francisco*, um clássico do gênero com as assinaturas ilustres de Cartola e Carlos Cachça. Sobre a Portela, *A Manhã* assinalou que apresentou um enredo "mais ou menos", acrescentando que "seu conjunto é bom, suas pastoras ótimas, mas faltou maior coordenação no conjunto e permitiu, a exemplo da Mangueira, a presença de numerosas pessoas sem fantasia, o que lhe acarretou perda de pontos." Quanto ao Império Serrano, o jornal afirmou que "foi merecida a vitória da rapaziada de Vaz Lobo. Sua apresentação foi estupenda e mereceu elogios pela coordenação de seu conjunto, pela riqueza de suas fantasias e pela oportunidade do seu enredo".

Por tudo que ocorreu desde a fundação da Federação Brasileira das Escolas de Samba, levantou-se a suspeita de que o Império Serrano foi beneficiado naquele julgamento. Mas é verdade também que a nova escola teve muitos méritos. Além de apresentar-se com todos os seus integrantes fantasiados, o que, até então, não era habitual nos desfiles, deu um show de harmonia (consagrando Mestre Fuleiro como um dos grandes especialistas na arte de organizar um desfile de escola de samba), apresentou, pela primeira vez no desfile, seu mestre-sala e sua porta-bandeira no meio da escola – e não na frente, como mandava a tradição – e a sua bateria surpreendeu pela habilidade dos ritmistas e pelo timbre. A frigideira, até então utilizada apenas na cozinha, entrou em cena como instrumento de bateria, pelas mãos do sambista João Paulino. Em meados da década de 1950, uma portaria da chefia de polícia do Rio de Janeiro proibira as escolas de samba e os blocos carnavalescos de usarem a frigideira como instrumento de percussão. Outra novidade a ser apresentada pelo Império Serrano, pouco tempo depois, foi o preto metálico, tocado pelo ritmista e passista Calixto, marido de Olegária dos Anjos Filho, apontada como introdutora das fantasias de luxo (o destaque) nas escolas de samba. O enredo foi bem-desenvolvido e o bonito samba de Comprido (Altamiro Maia) tinha tudo a ver com o enredo “Homenagem a Castro Alves”. Em outras palavras, o Império Serrano era mais uma escola de samba em condições de disputar títulos. O que restou da Escola de Samba Prazer da Serrinha desfilou-se da Federação Brasileira das Escolas de Samba e apresentou-se nos desfiles de 1948 (oitavo lugar), 1949 (quarto lugar), foi a primeira colocada (empatada com a Unidos da Capela) do desfile não oficial de 1950 e em 1951 chegou em oitavo lugar.

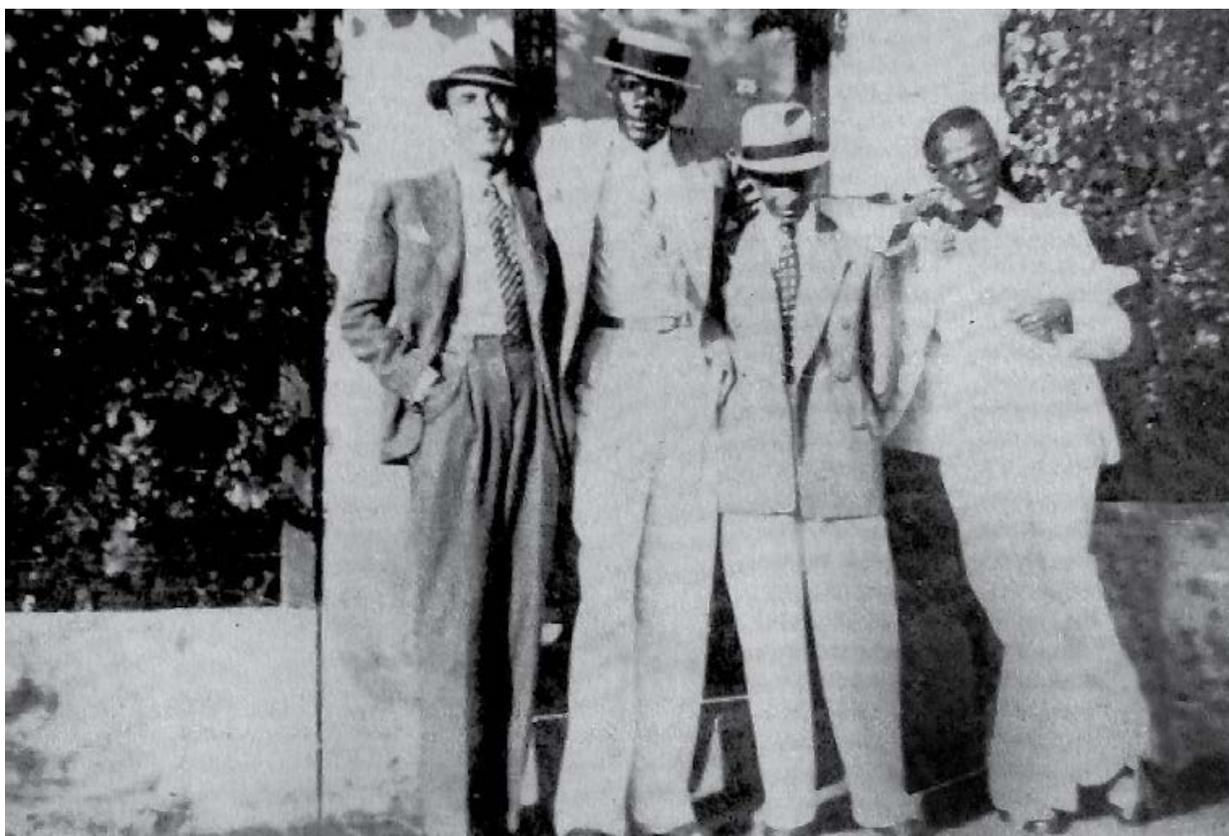
Mesmo reconhecendo que o Império Serrano desfilou muito bem em 1948, nada tirava da cabeça dos sambistas da Portela e da Estação Primeira a convicção de que foram vítimas de uma gigantesca roubalheira promovida por Irênio Delgado. Madureira, o bairro principal de uma região em que se situam Osvaldo Cruz (Portela) e Vaz Lobo (Império Serrano), passou a viver um clima de guerra. Um encontro de portelenses com imperianos resultava em discussões acaloradas e manifestações pesadas de violência.

Para agravar a incompatibilidade da Portela (e da Estação Primeira) com a Federação Brasileira das Escolas de Samba, Irênio Delgado foi eleito

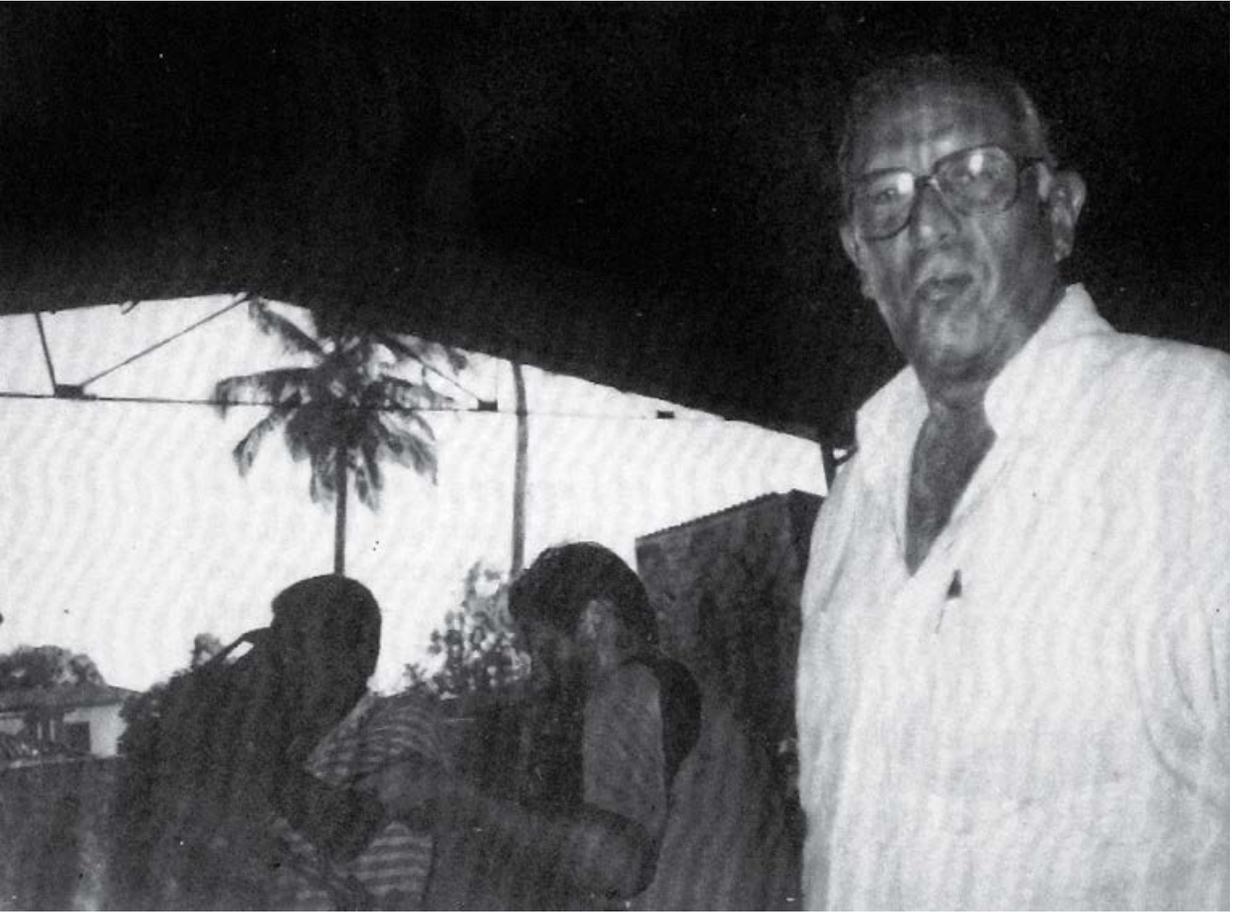
presidente da entidade para o biênio 1949-1950. Diante disso, a Portela e a Estação Primeira desligaram-se da Federação e promoveram a ressurreição da União Geral das Escolas de Samba, com a nova filiação das duas grandes escolas. E pagaram um preço muito alto pela decisão tomada, pois em 1949, a prefeitura reconheceu como oficial (e o único a contar com a ajuda do dinheiro público) o desfile das o escolas de samba filiadas à Federação. Com a divisão das concorrentes, o Império Serrano venceu os desfiles de 1948, 1949, 1950 e 1951, enquanto, no outro desfile a Estação Primeira ganhou em 1949 e 1950 e a Portela em 1951.



Sambistas, em volta do fogo, esticam o couro dos tambores.



Júlio Dias Moreira no pistom, Cartola no violão e dois instrumentistas da Mangueira.



Fernando Pamplona

E o samba se uniu

Com o Partido Comunista há quatro anos na ilegalidade, as escolas de samba já não eram, no carnaval de 1952, um campo de disputas ideológicas. Em matéria de política, limitavam-se a receber visitas de candidatos à cata de votos nas campanhas eleitorais. Visitas, aliás, que se revelaram infrutíferas. As escolas jamais elegeram um político, seja em nível municipal, estadual ou federal. Hermes Rodrigues, dirigente da Estação Primeira, foi duas vezes derrotado como candidato a vereador. Com o seu sonho de eleger-se, a única coisa que conseguiu foi provocar o afastamento do compositor Cartola, que não aprovava a utilização da escola como instrumento de campanhas eleitorais.

Os antigos dirigentes da UGES, Servan Heitor de Carvalho e José Calazans, afastaram-se em 1949 e entregaram o comando a um militar, major Joaquim Paredes, cidadão acima de qualquer suspeita de envolvimento com alguma organização ligada aos comunistas. A primeira providência do novo presidente foi acrescentar ao nome da entidade a palavra **Brasil**. Passou a chamar-se União Geral das Escolas de Samba do Brasil, nome que, para o major, acabaria de vez com as piadinhas dos adversários, responsáveis pela versão de que a sigla UGES queria dizer, na verdade, *União Geral das Escolas Soviéticas*. A segunda providência foi dedicar o desfile de 1949 ao presidente da República, general Eurico Gaspar Dutra. Paredes até que tentou estabelecer a paz entre as escolas de samba, mas os dirigentes da Portela e da Estação Primeira preferiram continuar distante do desfile da Federação Brasileira das Escolas de

Samba, no qual, segundo eles, o vitorioso seria sempre o Império Serrano. Este, por sua vez, com as suas vitórias sucessivas, via crescer muito o seu prestígio. No carnaval de 1949, o seu samba-enredo *Exaltação a Tiradentes*, de Mano Décio da Viola e Penteado, agradou tanto que seria gravado, com o nome reduzido para *Tiradentes*, para o carnaval de 1955 pelo cantor Roberto Silva. O disco (em cuja etiqueta surgiria mais um "autor" do samba, Estanislau Silva) não fez muito sucesso nem *Tiradentes* foi uma das músicas mais cantadas no carnaval, mas a gravação entrou na história como a primeira de um samba-enredo. A segunda gravação de um samba-enredo só ocorreria no carnaval de 1957, quando Emilinha Borba gravou *Brasil, fonte das artes* (Djalma Sabiá, Éden Silva e Nilo Moreira), o samba cantado pela Acadêmicos do Salgueiro no carnaval de 1956.

A Portela, apesar de tudo, entrou pela década de 1950 ainda como a escola mais querida do Rio de Janeiro, mas sentia, sem dúvida, o crescente apoio popular ao Império Serrano até mesmo no seu principal reduto, o subúrbio de Madureira. A Mangueira, por sua vez, desfilando longe da cobertura jornalística, mesmo vencendo nos carnavais de 1949 e 1950, não conseguia recuperar o prestígio abalado com tantas vitórias da Portela desde 1941. Sua imagem, na época, podia ser avaliada pela letra do samba composto por Pedro Caetano, grande sucesso do carnaval de 1948:

Mangueira
Onde é que estão os tamborins, ó nega
Viver somente de cartaz não chega
Põe as pastoras na Avenida
Mangueira querida
Antigamente havia grande escola
Lindos sambas do Cartola
Um sucesso de Mangueira
Mas hoje o silêncio é profundo
E por nada deste mundo
Não consigo ouvir Mangueira

O mesmo compositor tentou explicar o problema da Estação Primeira no carnaval seguinte, mas sem a repercussão da obra anterior. Em 1949,

Pedro Caetano lançou um novo samba dizendo que "toda profissão tem férias/ Não é segredo pra ninguém/ Sabe o que acontecia em Mangueira?/ os sambistas da escola estavam de férias também".

Paulo da Portela morreu no dia 30 de janeiro de 1949. O seu enterro, acompanhado por uma multidão calculada em quinze mil pessoas, foi uma demonstração de que o afastamento a sete anos da Portela não foi suficiente para separar o grande sambista da escola. A Portela em peso compareceu ao velório. Para toda a comunidade sambista, foi, na verdade, a morte de um portelense. A escola a que se ligara desde 1941, a Lira do Amor, de Bento Ribeiro, deixara de existir após o carnaval de 1947, traumatizada pela morte trágica de um dos seus dirigentes, o sambista Caquera (quando arrumava os apetrechos da escola na carroceria de um caminhão, a ponta de uma corda que apoiara no pescoço penetrou num buraco e foi enroscar-se no eixo do veículo cujo motor estava funcionando. Caquera morreu estrangulado). Pouco antes do carnaval de 1948, o *Diário Trabalhista* perguntava: "Por que não sai a Lira do Amor? É de lamentar a sua ausência porque, sabendo que a escola tem em sua direção um sambista como Paulo da Portela, todos sentem a sua falta." Miro, um dos dirigentes, explicou: "Não é **chave**. Sentimos a falta de um companheiro de luta que desapareceu no ano passado." Em 1949, a Lira do Amor se fez representar no desfile apenas por uma comissão de frente, vestida de terno cinza e gravata, lenço e cravo na lapela negros, com todos os seus integrantes em silêncio. Era uma homenagem a Paulo da Portela.

Mal acabou o carnaval de 1949, o major Paredes teve de enfrentar uma crise inesperada: os dirigentes da União Cívica das Escolas de Samba obtiveram da prefeitura a garantia de que seu desfile seria também oficializado em 1950 e as escolas a ela filiadas teriam direito à subvenção. O prefeito Mendes de Moraes só não queria conversa com a UGESB, apesar de todo esforço do major Paredes. As grandes escolas de samba (principalmente, a Portela e a Estação Primeira), que davam legitimidade ao desfile promovido pela União Geral das Escolas de Samba do Brasil, bandearam-se para a União Cívica. Assim, em 1950, a cidade teve dois desfiles oficiais, o da Federação (vencido pelo Império Serrano) e o da União Cívica (com a vitória da Estação Primeira). O major Paredes, sentindo-se isolado, chegou a escrever uma carta aos cronistas carnavalescos pedindo cobertura para o seu desfile: "Na qualidade de

presidente da União Geral das Escolas de Samba do Brasil”, dizia a carta, “tenho a honra de convidar V. S. para assistir ao desfile das escolas de samba filiadas à UGESB, a ser realizado dia 19 do corrente (19 de fevereiro), na Praça Onze, a partir das 22 horas. A presença de V. S. a esse grande desfile, que é uma tradição do carnaval carioca, honrará sobretudo os sambistas.” Esse desfile apresentou duas escolas vencedoras: a Unidos da Capela, que recebeu o título de “campeã da Praça Onze”, e a Prazer da Serrinha, considerada “campeã **atômica**”. Infelizmente, não foi possível apurar o que o major Paredes queria dizer com “campeã **atômica**”. O jornal *Diário Trabalhista* até que tentou apontar uma única escola campeã de 1950, chegando a anunciar um “plebiscito popular”, na base da votação dos leitores que preencheriam um cupom respondendo à pergunta “qual o verdadeiro campeão do carnaval de 1950?”. Mas ficou só na intenção, pois não publicou um cupom sequer nas edições seguintes. A única referência a uma possível escolha da “verdadeira campeã” foi feita dois dias depois, quando o jornal informou ter recebido na redação “o nosso conhecido Xangô, um dos maiores da Estação Primeira, campeã absoluta do carnaval de 1950”. Xangô (Oliveiro Ferreira), então um jovem de dezesseis anos (seria depois, durante muitos anos, o diretor de harmonia da escola), compareceu ao *Diário Trabalhista* para desafiar o Império Serrano a enfrentar a Mangueira num novo desfile, Sábado de Aleluia, para que o povo desse o “seu veredicto sobre a quem pertencia a supremacia das escolas de samba”. O pessoal do Império não deu nenhuma resposta ao desafio do jovem sambista.

Em 1951, com Getúlio Vargas na presidência da República e com a nomeação de um novo prefeito no lugar de Mendes de Moraes, o major Paredes conseguiu oficializar o desfile da União Geral das Escolas de Samba do Brasil e trouxe de volta as suas antigas filiadas, esvaziando inteiramente a União Cívica, que, naquele ano, nem conseguiu promover o seu desfile, deixando de existir. Realizaram-se, assim, dois desfiles em 1951, ambos reconhecidos pela prefeitura: o da FBES, vencido mais uma vez pelo Império Serrano, e o da UGESB, que teve a Portela como vencedora.

O vaivém das escolas pelas entidades existentes foi acentuado no carnaval de 1952, com a entrada em cena da Confederação das Escolas de Samba, criada para substituir a União Cívica. Mas, naquele ano, a

prefeitura e o próprio major Paredes já haviam obtido de todas as escolas a concordância para a realização de um só desfile, tendo em vista que Irênio Delgado – o pomo da discórdia – não ocupava mais a presidência da Federação, sendo substituído por Elói Antero Dias. Naquele ano, as entidades estavam assim representadas:

Confederações das Escolas de Samba – Independentes do Leblon, Azul e Branco, Depois Eu Digo, Combinado do Amor, Paz e Amor, Floresta do Andaraí e Unidos do Catete.

União Geral das Escolas de Samba do Brasil – Portela, Estação Primeira, Três Mosqueteiros, Unidos da Capela, Aventureiros da Matriz, Unidos da Tamarindeira, Unidos da Tijuca e Corações Unidos de Jacarepaguá.

Federação Brasileira das Escolas de Samba – Império Serrano, Aprendizes de Lucas, União de Vaz Lobo, Vai se Quiser, Filhos do Deserto, Unidos do Grajaú, Império da Tijuca e Mocidade Louca de São Cristóvão.

Tudo o que o Império Serrano queria era mostrar-se capaz de vencer a Portela e a Estação Primeira, enquanto estas só pensavam em derrotar o Império Serrano. O problema é que o desfile não poderia ser feito com todas as escolas, pois a prefeitura não tinha dinheiro para distribuir entre elas. Além disso, a que horas acabaria o desfile? Para novo problema, nova solução: ficou decidido que as 24 principais escolas desfilariam na Avenida Presidente Vargas e as menores – que não teriam direito à subvenção – fariam outra apresentação na Praça Onze. No ano seguinte, a escola vitoriosa na Praça Onze participaria do desfile principal. O fundamental no carnaval de 1952 era o tira-teima envolvendo o Império Serrano e a dupla Portela – Estação Primeira. Esta rivalidade, por sinal, acabou resultando numa grande confraternização entre portelenses e mangueirenses. A gana por uma vitória sobre o Império Serrano acabou eliminando um clima nada amistoso que reinava na Mangueira em relação à Portela, em decorrência dos resultados dos desfiles de 1941 a 1947. O importante, depois de 1948, era vencer o adversário comum. Um samba composto por Jorge Zagaia para a Estação Primeira dizia no início da segunda parte: “Mangueira, sempre foste a primeira/ Portela, nossa fiel companheira”. Na Portela, o compositor fingia não se importar com as quatro vitórias consecutivas do Império Serrano e a escola inteira cantava nos ensaios: “Portela é despida de vaidade/ Vitória pra Portela é banalidade”. Na quadra do Império Serrano, a resposta foi imediata: “Este é o Império Serrano/ Campeão de

quatro anos/ Quem disse que vitória é banalidade?/ Para o Império não é novidade”.

O Departamento de Turismo da prefeitura, que continuava responsável pelo regulamento, decidiu que, em 1952, as escolas de samba participantes do desfile principal deveriam apresentar-se com trezentos figurantes, no mínimo, enquanto as escolas deslocadas para a região onde havia a Praça Onze não poderiam desfilar com menos de cem sambistas. Outra providência adotada pelo Departamento de Turismo pretendia acabar com um problema que se agravava de ano para ano: a dificuldade de um público cada vez maior para assistir ao desfile. Havia, é verdade, uma corda isolando o desfile da plateia. Mas a pressão era tão grande que o povo acabava invadindo a pista destinada ao desfile, misturando sambistas e público de tal maneira que já não se sabia quem era público e quem desfilava. A solução encontrada foi a instalação de um tablado de madeira com sessenta metros de comprimento, vinte de largura e um metro de altura, além de uma pequena arquibancada (também de madeira), destinada aos turistas e aos convidados, um palanque para as autoridades e outro para a comissão julgadora.

Foi este o cenário armado para o que já era considerada o mais sensacional desfile de escolas de samba de todos os tempos. A Portela empolgou a multidão com o seu enredo “Brasil de Ontem” e com um belo samba de Manaceia (“Brasil já não é mais aquele/ Brasil que o tempo levou/ Levou Brasil antigo/ Escravo e senhor/ Senhor, antigamente o sofrimento era demais”). A Mangueira também foi muito aplaudida. Quando, porém, o Império Serrano subiu o tablado, caiu sobre a cidade uma daquelas violentas chuvaradas de verão. Os seus sambistas, encharcados, até que cantaram com valentia o samba de Mano Décio da Viola, Penteadado e Mestre Fuleiro para o enredo “Homenagem à Medicina Brasileira”. Foi um temporal tão forte que três dos integrantes da comissão julgadora – Dulce Marques, Bustamante Sá e Jota Efegê – abandonaram o palanque, para o qual não fora providenciado qualquer tipo de cobertura, sendo seguidos, pouco depois, pelo jurado Manuel Faria. Quando o desfile terminou, apenas um jurado permanecia no palanque: Alfredo Barbosa, cuja resistência à chuva foi atribuída à sua condição de militar (era tenente e regente da banda de música da Polícia Militar do Distrito Federal).

Na quarta-feira de cinzas, os dirigentes da Escola de Samba Império Serrano estavam no Departamento de Turismo pedindo a anulação do julgamento, alegando não só a ausência dos jurados como também as avarias de suas alegorias provocadas pela chuva. O julgamento foi anulado antes mesmo da abertura dos envelopes dos jurados, todos eles inutilizados pelo Departamento de Turismo. No desfile da Praça Onze, houve julgamento, apesar do temporal, vencendo a Escola de Samba Unidos do Indaiá, que conquistou, assim, o direito de participar do desfile principal no ano seguinte.

Apesar da grande rivalidade entre as escolas, houve clima, depois do carnaval, para uma providência inimaginável nos carnavais anteriores: a fusão da Federação Brasileira das Escolas de Samba com a União Geral das Escolas de Samba do Brasil, resultando daí a criação da Associação das Escolas de Samba do Brasil. Era um clima tão diferente que Servan Heitor de Carvalho, o antigo presidente da UGES, foi um dos que mais batalharam pela criação da nova entidade, enquanto seu antigo vice-presidente José Calazans recusou-se a acabar com a Confederação das Escolas de Samba, fundada em 1951 para substituir a União Cívica das Escolas de Samba, criada por Antônio Vieira de Melo. Antônio Mourão Filho ocupou a presidência da Associação das Escolas de Samba até 1956, quando foi substituído por Servan Heitor de Carvalho, que permaneceu no posto até 1964, quando morreu, vítima de colapso cardíaco durante uma reunião da entidade.

Para que não se repetisse em 1953 a falta de julgamento por causa do mau tempo, o departamento de Turismo providenciou para a comissão julgadora um palanque com cobertura. E choveu novamente, mas os jurados (Manuel Faria, Dulce Marques, Alfredo Barbosa, Paulo Oliveira Filho e Modestino Kanto) estavam muito bem abrigados e permaneceram no local até o fim do desfile. Os portelenses, que passaram o ano inteiro dizendo que o Império Serrano pediu a anulação do desfile de 1952 porque sabia que iria ser derrotado, esquentaram a garganta e a bateria com um samba dirigido ao rival (já fazia parte do ritual das escolas a apresentação de um samba no local de concentração dos sambistas, antes do início do desfile. A música escolhida era a de maior sucesso naquele ano, entre os sambas de terreiro – também chamados, mais tarde, de sambas de quadra. Uma pena que, a partir da década de 1970, as escolas

de samba tenham abandonado o samba de terreiro, dedicando os seus ensaios apenas ao samba-enredo). O samba cantado pela Portela em 1953, antes do desfile, reportava-se ao carnaval de 1952:

*Não foi Portela
Que anulou
Não foi Mangueira
Também não foi, não senhor
Essa escola
Pra vocês é um mistério
Não digo o nome
Deixo isso a seu critério*

*Mais uma chance eu vou lhe dar
Essa escola fica perto de Madureira
Saiu representando em 52
Ana Néri, a corajosa enfermeira*

Ninguém tinha dúvida de que a escola a que a letra do samba se referia era o Império Serrano, até porque o seu samba-enredo *Homenagem à Medicina Brasileira*, de 1952, encerrava com uma citação de Ana Néri, "corajosa enfermeira/ A heroína brasileira". Mas, se alguém ainda tivesse qualquer dúvida, os portelenses se encarregaram de desfazê-la mudando a letra do seu samba e aproveitando-se da provocativa rima em *ério*:

*Essa escola
Pra vocês é um mistério
Eu digo o nome
O nome dela é Império*

O samba-enredo da Portela, baseado no enredo "Seis Datas Magnas", trazia a assinatura (ao lado de Altair Marinho) de um compositor de dezessete anos de idade, chamado Antônio Candeia Filho, que viria a ser não só um dos compositores mais importantes do samba carioca como um líder tão expressivo da comunidade dos sambistas que chegou a ser

apontado, com inteira justiça, como um novo Paulo da Portela. Foi um desfile histórico da Portela, que venceu esplendidamente a competição, conquistando nota dez em todos os quesitos (inclusive em alegoria, recém-criado), um fato até então inédito no desfile das escolas de samba. O Império Serrano até que se apresentou bem com o enredo "O Último Baile da Corte Imperial" e com um samba de Silas de Oliveira (com Valdir Medeiros), que viria a ser o melhor compositor de sambas-enredo de todos os tempos. Mas o máximo que o Império pôde ganhar foi o segundo lugar, com 396 pontos. A Portela obteve quatrocentos. O desfile de 1953 impressionou o repórter do jornal *O Globo*, que apontou as escolas de samba (embora com a precaução de utilizar o advérbio **talvez**) como as principais atrações do carnaval carioca, desbancando as grandes sociedades e os ranchos carnavalescos. As alegorias também chamaram a sua atenção: "Não são apenas o ritmo do samba e os passos da dança, que seus componentes aperfeiçoam de ano para ano, que tornam as escolas de samba talvez a parte mais importante do carnaval. A rusticidade dos seus carros faz lembrar uma arte que vem de muito longe, dos tempos em que os mestres-de-obras e os escultores incultos do Brasil colonial procuravam dar forma a seus impulsos religiosos e patrióticos, transformando-os em figuras de madeira e de pedra." As cinco últimas escolas colocadas no desfile principal passaram para a Praça Onze, de onde saíram as duas primeiras, Acadêmicos do Engenho da Rainha e Paraíso das Baianas (esta, do Morro do Tuiuti, fundiu-se, no ano seguinte, com a Unidos do Tuiuti, nascendo assim a Paraíso de Tuiuti), para o desfile da Avenida Presidente Vargas de 1954.

Mal acabou o carnaval de 1953, os sambistas do Salgueiro iniciaram os entendimentos para a fundação de uma grande escola de samba, com a fusão das escolas do morro. A primeira reunião ocorreu no dia 25 de fevereiro, na sede da Confederação Brasileira das Escolas de Samba. Lá estavam os presidentes (Joaquim Casemiro, o Calça Larga, da Unidos do Salgueiro; Eduardo Santos Teixeira, da Azul e Branco; e Paulino de Oliveira, da Depois Eu Digo), além de outros dirigentes das escolas. A grande discussão na primeira e nas demais reuniões teve como tema as cores da nova escola. Baseado na sugestão de Calça Larga – de que não fossem repetidas as cores das antigas escolas –, o presidente da Confederação, Oscar Messias Cardoso, propôs a adoção da combinação

verde e amarelo. Manuel Carpinteiro quis uma solução tricolor, aproveitando o azul da Azul e Branco, o verde da Depois Eu Digo e o rosa da Unidos do Salgueiro. Nova discussão. Como se não bastasse a polêmica em torno das cores, outro tema entrou nos debates: o nome da nova escola. As ideias foram saindo: A Voz do Salgueiro, Academias do Salgueiro, Milionários do Salgueiro e Salgueiro, Capital do Samba. A ata da reunião (devo ao grande compositor Djalma Sabiá o privilégio do acesso a todas as atas da fundação) informou que o Casemiro Manuel Vicente de Oliveira sugeriu Acadêmicos do Salgueiro, nome recebido com simpatia pelo plenário.

A segunda reunião foi realizada no dia 27 de fevereiro, também na sede da Confederação. Novas combinações de cores foram propostas. Coube a Joviniano de Oliveira sugerir o vermelho e o branco, mas ninguém quis abrir mão das suas preferências. Surgiram também ideias conciliadoras, como a de ser adotado o tricolor "só por um ano". Mário José da Silva, o Totico, achou que a saída seria botar todas as sugestões num saco e serem escolhidas, "na sorte", as cores da escola. Na terceira reunião, dia 2 de março, Manuel Correia aderiu ao vermelho e branco, mas Calça Larga fechou questão no rosa e branco. Na quarta reunião, dia 5 de março, na sede da Depois Eu Digo, sem a presença de Calça Larga, que abandonara os entendimentos (resistência inútil. Não levaria muito tempo para integrar-se na Acadêmicos do Salgueiro), Moacir Lord abriu os trabalhos pedindo apoio às cores vermelho e branco. Depois de muitos debates, o vermelho e o branco foram aprovados. Finalmente, no dia 15 de março, na sede da Depois Eu Digo, surgiu a diretoria da Acadêmicos do Salgueiro. Alcides Nascêndio de Carvalho lançou o nome de Paulino de Oliveira para presidente. Segundo a ata, foram "quatro minutos ininterruptos de palmas". Mário José da Silva pegou uma sacola vermelha e branca e percorreu a reunião arrecadando dinheiro. No fim da coleta, a nova escola contava com Cr\$ 432,10.

A nova agremiação foi imediatamente designada para apresentar-se no desfile principal de 1954, decisão que provocou muitos protestos das adversárias, pois uma das escolas que entraram na sua composição, a Azul e Branco, chegara em último lugar no desfile de 1953, sendo, por isso, obrigada a desfilar na Praça Onze no carnaval seguinte, conforme determinava o regulamento. Mas acabou vencendo a tese de que deveriam

prevalecer os direitos da Depois Eu Digo (13ª colocada) e o Salgueiro ficou mesmo no desfile principal.

A grande noite das escolas de samba foi marcada, em 1954, por vários incidentes policiais motivados pelo crescimento do público e pela invasão do tablado, o que prejudicou muito o desfile. Os dirigentes das escolas pediam ao Departamento de Turismo uma revisão do local do desfile, porque o tablado já se revelava incapaz de evitar as invasões e, além disso, mostrava que a madeira não era um bom piso para os sambistas, pois o barulho das pisadas de centenas de pessoas prejudicava a música cantada pelas escolas e a própria bateria. Uma crítica escrita pelo repórter do *O Globo*, após o desfile, retratava também uma contradição entre a formação cultural de um tipo de público que começava a interessar-se pelas escolas de samba e o trabalho realizado pelas artistas populares na confecção das alegorias. O repórter escreveu como um legítimo representante do novo público das escolas de samba: "Certas figuras respeitáveis, como Caxias, Santos Dumont e tantos outros vultos históricos, certamente evitariam, se pudessem, as homenagens que os transformam em bamboleantes mostrengos sobre tablados de carros desconjuntados. Ou as escolas não possuem escultores capazes de executar trabalhos desse tipo, com bom acabamento, ou não possuem dinheiro para executar a tarefa perfeita que deveria estar em consonância com a grandeza do espetáculo."

No desfile de 1954, o confronto Portela x Império Serrano abriu alas para a vitória da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. O Império chegou em segundo lugar, a Acadêmicos do Salgueiro em terceiro e a Portela foi a quarta colocada. Na Praça Onze, venceu a Beija-Flor, do município de Nilópolis.

Mas o confronto Portela x Império Serrano seria acirrado nos anos seguintes. O Império venceria os carnavais de 1955 e 56 e a Portela os de 1957, 1958 e 1959.

Percebia-se o crescente prestígio das escolas de samba não só nos desfiles. Os seus ensaios entravam aos poucos na programação de fim de semana da classe médio carioca. Aliás, não só da classe média carioca. Às vésperas do carnaval de 1955, o Império Serrano recebia a visita do embaixador da França, Bernard Hardion, do encarregado de negócios da embaixada da Argentina, Fernando Torcoato Insansti e de funcionários das

duas representações diplomáticas, que se deliciaram não só com o samba da escola, como também com o coquetel preparado pelos dirigentes na base de empadinhas de camarão, pastéis de galinha, bolinhos de carne, cerveja e guaraná. Já era uma hora da manhã quando o ensaio foi interrompido para que o compositor Aniceto Menezes – o orador oficial do Império Serrano – saudasse os visitantes. Para surpresa geral, ele abriu o seu discurso em francês:

– *Nous avons de plaisir avec la présence de nos illustres invites.*

Aniceto já era veterano sambista (fundou, no início da década de 1930, a Escola de Samba Caprichosos do Engenho Novo, da qual foi o primeiro presidente), destacando-se por ser, possivelmente, o maior improvisador de sambas de todos os tempos (ver a entrevista de Cartola) e pela linguagem rebuscada que gostava de empregar (visitando-o em sua casa, perguntei onde ficava o banheiro. “Fulana”, recomendou a uma moça que morava lá, “indique ao Sérgio o local exato do compartimento sanitário”).

Nos carnavais de 1955 e 1956, os desfiles continuaram a ser realizados no tablado montado na Avenida Presidente Vargas. E os conflitos, quase sempre provocados pela violência policial, continuavam. Em 1956, extrapolaram, como registraram os jornais e revistas: “Profissionais feridos e máquinas destruídas na batalha do tablado, onde os fotógrafos enfrentaram gângsteres fardados e dispostos a tudo para que a imprensa não registrasse os seus desmandos” (*Última Hora*). “Elementos da Polícia de Vigilância provocaram sérios distúrbios durante o desfile das escolas de samba. Barbaramente espancado um fotógrafo que fazia o flagrante da violenta ação daqueles milicianos contra um popular preso” (*A Noite*). “A Polícia Municipal fez truculências. Impediu o trabalho dos fotógrafos e quebrou máquinas. Bateram à vontade os latagões do major Krugger. Contra essa gente só a decisão higiênica do extermínio” (*O Mundo Ilustrado*). O chefe da polícia, general Augusto Magessi, assim se pronunciou: “Pelo conjunto dos fatos ocorridos, cuja análise exclui qualquer nota de gravidade, temos a impressão de que festejamos um bom carnaval, o que serve como uma afirmação a mais no espírito de ordem e da cordialidade tão próprios do povo carioca. Sem embargo de uma alegria esfuziante pelo ritmo do samba, apanágio dos nossos autênticos foliões, assimilamos admirável compreensão, respeito e acatamento às autoridades policiais, que têm responsabilidade de

assegurar a tranquilidade pública.” Embora o general tenha excluído “qualquer nota de gravidade”, algumas pessoas foram levadas para o Hospital Souza Aguiar e o fotógrafo Faria de Azevedo, da revista *Manchete*, teve a sua máquina destruída. Outros espectadores também foram removidos para o Souza Aguiar, mas por outra razão: um automóvel pegou fogo nas proximidades do palanque da comissão julgadora, provocando pânico, correria e vários feridos. O desfile foi interrompido cinco vezes por causa dos incidentes. A Associação Brasileira de Imprensa distribuiu nota assinada pelo seu presidente, Herbert Moses, protestando contra a ação da Polícia de Vigilância.

O clima quente, porém, não se limitou ao incidente envolvendo os fotógrafos, que, em sinal de protesto, reuniram suas máquinas num local e manifestaram a disposição de não mais trabalharem, até que a Polícia de Vigilância fosse substituída pela Polícia Militar, na época gozando de grande prestígio junto à população pela introdução do modelo cosme-e-damião no policiamento da cidade. O representante do Departamento de Turismo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro (quarta colocada), Casemiro Calça Larga, denunciou, na reunião de abertura dos envelopes com notas dos jurados, ter recebido proposta de suborno de um dos membros da comissão julgadora, de cujo nome não se lembrava, mas que parecia ser Latari.

– Parece que era um tal Latari, que me pediu Cr\$ 20 mil para ele e para molhar as mãos do pessoal do júri – disse Calça Larga, um antigo sambista do Salgueiro, que, por sinal, não havia concordado com a criação da Acadêmicos do Salgueiro, em 1953, e manteve-se isolado com a sua Unidos do Salgueiro.

O diretor do Departamento de Turismo, Alfredo Pessoa, que tantas vezes ocupara o cargo desde que fora nomeado por Pedro Ernesto, pegou a relação dos membros da comissão julgadora (jornalista Canuto Silva, escultora Elba Nogueira, escultor Francisco Galotti, músico Bené Alexandre e a bordadeira Gabriela Leite de Brito) e verificou que não havia nenhum com o sobrenome Latari. “Não seria Galotti?”, especulou. Antes de qualquer coisa, telefonou para Francisco Galotti, de quem teve de submeter-se a uma indignada espinafração. O escultor disse-lhe, entre outras coisas, que nunca havia entrado numa escola de samba e que jamais ouvira falar de Calça Larga.

Além da denúncia do dirigente do Salgueiro, muitas reclamações de outros dirigentes de escolas de samba contra o resultado contribuíram para aumentar o tumulto. Ao encerrar-se a apuração, a paciência do veterano dirigente do Departamento de Turismo já havia acabado. E anunciou que “nunca mais” comandaria uma reunião daquelas. “Nem que o bispo me peça”, completou Alfredo Pessoa.

Convencido de que o desfile sobre o tablado de madeira era inviável, o Departamento de Turismo resolveu levar o de 1957 para a Avenida Rio Branco, no trecho entre as ruas Pedro Lessa e Santa Luzia. Seria o lugar ideal, segundo os especialistas da prefeitura carioca. De um lado, a Cinelândia oferecia espaço bastante para receber um público numeroso. Do outro, havia a escadaria da Biblioteca Nacional, onde ficariam as autoridades, os convidados e a imprensa, sendo instalado um palanque especial para a comissão julgadora. Mas os tumultos repetiram-se e a pista do desfile foi invadida como nos anos anteriores, pois os cordões de isolamento mostraram-se insuficientes para conter uma multidão que, segundo o jornal *O Globo*, foi calculada em setecentas mil pessoas. O prefeito Negrão de Lima assistiu ao desfile até o final, às sete da manhã, e saiu muito preocupado com a desorganização. Mas o francês Sacha Gordine, que se encontrava no Rio de Janeiro preparando as filmagens de *Orfeu do Carnaval*, ficou deslumbrado com as escolas de samba. E não fez por menos: “É o espetáculo mais lindo que os olhos humanos podem ver.” A vitória da Portela (e a sua bela exibição) no carnaval de 1957 surpreendeu até os portelenses, que não esperavam um bom resultado porque o enredo “Legados de D. João VI” foi montado com muito pouco dinheiro. “foi uma vitória inesquecível”, diria, anos depois, o veterano portelense Armando Santos.

As escolas de samba, naquele fase, já haviam consolidado a sua posição de maior atração do carnaval carioca. O *socialite* Celmar Padilha levava todos os anos grupos da Mangueira para apresentar-se diante dos sócios dos elegantes Country Club e Sociedade Hípica Brasileira. E as quadras das escolas se enchiam de jovens da Zona Sul carioca que, aliás, nem sempre se comportavam bem, como registrou um texto-legenda publicado pelo *Jornal do Brasil*, às vésperas do carnaval de 1958, intitulado “Mangueira pede socorro”: “Rapazes e moças cheirando lança-perfumes e aos abraços invadem o terreiro e instituem uma estranha maneira de

deformação do samba, que vindo do marginalismo para uma posição social simpática, volta ao passado marginal pela mão da juventude coca-cola.”

Quem assistiu ao desfile de 1959 foi a atriz norte-americana Jayne Mansfield. Um dia antes, ela provocara um imenso *frisson* no baile do Copacabana Palace, quando os seus imensos seios venceram a falsa resistência de um provocante decote e foram colocados à mostra. Houve quem achasse que foi casual, mas alguns jornalistas e fotógrafos já haviam pedido que ela mostrasse a parte do corpo que lhe dera fama em Hollywood. No desfile das escolas de samba, Jayne Mansfield chegou acompanhada do *playboy* Jorginho Guinle, é claro.

Novos tumultos prejudicaram a apresentação das escolas de samba, sendo que, dessa vez, a Polícia Militar avançou a cavalo contra o povo. Mas, na pista de desfile, alguns sinais anunciavam mudanças substanciais nas escolas. A Portela, que já contava com a assessoria de um especialista em espetáculos, o português Chianca de Garcia, na confecção de suas alegorias e fantasias, fez o público deslumbrar-se com o luxo do destaque Odília – um caso de amor do presidente de honra da Portela, Natal –, que desfilou com uma fantasia avaliada em Cr\$ 80mil. A Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro desfilou sob o signo da emoção transmitida pelas lágrimas da pastora Norma Campos, que acabara de sepultar o seu pai. Mas este, pouco antes de morrer, fez um único pedido à filha: que não deixasse de desfilarem pela escola. A Acadêmicos do Salgueiro, por sinal, apresentou-se de forma inovadora, com o seu enredo em homenagem a Debret. Néelson de Andrade, o presidente da escola, pretendendo mudar a forma de apresentação dos enredos, recorreu a um casal de artistas plásticos que, sem ser especialista em escola de samba, era conhecedor do folclore brasileiro: o pernambucano Dirceu Neri e a suíça Marie Louise. Antigo frequentador das escolas de samba do Morro do Salgueiro, Néelson fora procurado pelo carnavalesco Hildebrando Moura para resolver um problema que parecia insolúvel no carnaval de 1955: conseguir dinheiro para pagar as despesas feitas com o enredo “Epopéia do Samba”, uma homenagem ao prefeito Pedro Ernesto. Comerciante de peixe (um dos seus empregados era nada menos do que o ex-marinheiro João Cândido, que passou para a história como o **Almirante Negro**, por ter chefiado a chamada Revolta da Chibata, em 1910), Néelson de Andrade

responsabilizou-se pelas despesas. Em 1956, foi eleito presidente da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro.

Na conversa entre Néelson de Andrade, Dirceu Néri e Marie Louise, ficou decidido que o enredo de 1959 seria "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil", baseado na obra do pintor Jean-Baptiste Debret, integrante da missão francesa trazida para o Brasil por D. João VI, em 1816. Após uma longa pesquisa, Marie Louise desenhou todas as fantasias respeitando fielmente os figurinos da época, mudando apenas as cores originais, pois, em 1959, nenhuma escola de samba desfilava com fantasias que não ostentassem as suas cores. Enquanto isso, Dirceu Neri cuidou das alegorias e dos adereços, abandonando os grandes carros e criando adereços que os componentes trariam nas mãos. Foi grande o impacto causado pelo desfile do Salgueiro não só no público, como num dos integrantes da comissão julgadora, o cenógrafo e professor da Escola Nacional de Belas-Artes, Fernando Pamplona.

Tal impacto iria mudar o carnaval carioca.



O major Paredes entrega a taça a Marcelino, o Maçu da Mangueira



A sede da Portela, na Estrada do Portela foi constituída com o apoio da comunidade.



Heitor dos Prazeres, Bide, Armando Marçal e um personagem não-identificado.



Grande Otelo e Juvenal Lopes, antes do desfile da Estação Primeira.

Tempos modernos

Fernando Pamplona, personagem que irradia como poucos o chamado espírito carioca, trabalhava no setor de cenografia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O artista plástico Tomás Santa Rosa, o mais importante cenógrafo do teatro brasileiro durante longos anos, foi um dos seus mestres. Aluno e depois professor da Escola Nacional de Belas-Artes, Pamplona venceu vários concursos de decoração dos bailes carnavalescos do Teatro Municipal, assim como diversas concorrências para decorar a cidade nos dias de carnaval. Foi também um dos grandes ativistas da União Nacional dos Estudantes, sempre ao lado das correntes de esquerda, embora nunca tenha sido comunista. Ainda estudante de Belas-Artes, frequentava o legendário bar Vermelhinho, onde conheceu vários artistas e intelectuais, tornando-se amigo de muitos deles.

Nélson de Andrade foi ao Teatro Municipal, após o carnaval de 1959, especialmente para conhecer e convidar Fernando Pamplona para elaborar o enredo do Salgueiro no carnaval de 1960. A escolha tinha uma explicação: ao julgar em 1959 os quesitos escultura e riqueza (os outros quesitos eram bateria, enredo, letra do samba, fantasia e exibição do mestre-sala e da porta-bandeira), Pamplona foi o único jurado a contemplar a escola com uma nota superior à atribuída à Portela (na soma das notas, a Portela teve 102,5 pontos e o Salgueiro, 101). Nélson esperou alguns dias pela resposta e esta – afirmativa – veio acompanhada da sugestão de que o enredo de 1960 do Salgueiro fosse uma homenagem a uma personalidade tão importante para a História do Brasil quanto

esquecida pelos compêndios, o líder negro Zumbi dos Palmares. Sem dúvida, uma reviravolta no quadro dos homenageados pelas escolas de samba, que, até então, se limitavam a prestar tributos apenas aos grandes nomes da história oficial, como Duque de Caxias, Santos Dumont, Tiradentes etc. Nélon concordou imediatamente com a sugestão de Pamplona. O próprio Salgueiro, em seus poucos anos de vida, já havia fugido dos padrões tradicionais ao homenagear um acusado de subversão, o prefeito Pedro Ernesto. O próprio enredo que focalizou Debret também revelava uma disposição de ir em busca do novo. Outra comunicação feita por Fernando Pamplona foi a de que não iria trabalhar sozinho. Fazia questão de manter o casal Dirceu Néri e Marie Louise e de incorporar à equipe o cenógrafo e figurinista Arlindo Rodrigues, seu companheiro de trabalho no Teatro Municipal, e o desenhista e aderecista Nilton Sá, colega na Escola Nacional de Belas-Artes.

Tudo aquilo soava bem para o esperto Nélon de Andrade, que queria fazer da Acadêmicos do Salgueiro uma escola nos moldes do que seria, depois, o seu *slogan*: "Nem melhor nem pior. Apenas diferente." Em abril de 1959, seria ela a primeira escola de samba a fazer uma excursão ao exterior, apresentando-se em Cuba com 26 sambistas, poucos meses depois da vitoriosa revolução liderada por Fidel Castro. Em setembro do mesmo ano, a escola também seria a primeira a pisar no solo onde se erguia Brasília, prestando uma homenagem ao presidente Juscelino Kubitschek, que aniversariava. A visita dos salgueirenses, portanto, ocorreu sete meses antes da inauguração da nova capital. Mas o pioneirismo tem o seu preço. Fernando Pamplona e sua equipe encontraram algumas dificuldades para convencer os integrantes do Salgueiro de que o enredo em homenagem a Zumbi dos Palmares, para ser bem-sucedida, teria de apresentar um grande número de componentes com a pobre fantasia de escravos. Era uma ideia que contrariava uma velha tradição não só das escolas de samba como das manifestações folclóricas de origem negra, pois era através delas que os negros realizavam, pelo menos na indumentária, o sonho de se apresentar como reis, rainhas, duques etc. Enfim, o velho sonho que se acabava na quarta-feira, como tantas vezes foi escrito. Afinal, o povo das escolas de samba, desempregado ou mal pago em seus empregos, já era escravo o ano inteiro. Por que ser escravo também no carnaval? E mais: um enfeite que

os sambistas adoravam usar – uma pequena lâmpada acesa como detalhe das fantasias – foi substituída por espelhos, pois, como explicou Fernando Pamplona, o espelho fazia parte da indumentária das manifestações folclóricas brasileiras. Para as escolas de samba, eles funcionariam ainda mais, já que a própria iluminação do desfile incidindo sobre os espelhos provocaria um efeito melhor do que o proporcionado pelas pequenas lâmpadas (Paula do Salgueiro – Paula da Silva Campos -, ex-modelo da Escola de Belas-Artes e uma das maiores pastoras da história das escolas de samba, confidencio-me que adorou a novidade, pois, para ter uma lâmpada na fantasia, era obrigada a amarrar as pilhas entre as coxas, junto à calcinha. Quando terminava o desfile, estava com as coxas esfoladas). O fato é que Fernando Pamplona e sua equipe convenceram os sambistas de que todo sacrifício seria uma contribuição pessoal para alcançar o que todos sonhavam: a vitória da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro.

O desfile de 1960 teve vários problemas, a começar por um início de crise diplomática que parecia ameaçar as boas relações do Brasil com o Paraguai. É que a embaixada paraguaia enviou ofício ao Ministério das Relações Exteriores manifestando a sua repulsa ao enredo da Escola de Samba Império Serrano, intitulado “Retirada da Laguna”, abordando a guerra Brasil-Paraguai. O mais grave é que o samba-enredo fazia referência nada lisonjeiras ao herói nacional do país vizinho, Solano Lopes, tratado como ditador. O embaixador paraguaio chegou a conceder entrevistas revelando a sua esperança de que o enredo fosse mudado. “Não seria um gesto amigável para o nosso povo recordar dessa maneira um conflito entre nossos países e que já está praticamente esquecido”, disse o diplomata. De posse de uma correspondência do embaixador, o Itamarati dirigiu-se ao diretor do Departamento de Turismo, Mário Saladini, que, por sua vez, foi até o Morro da Serrinha tentar uma solução. Conversou com o autor do samba-enredo, Mano Décio da Viola, que reagiu afirmando: “Nós não vemos nada demais nas coisas ditas em nosso samba. Fomos buscar nas páginas da História do Brasil os fatos e a inspiração. Não queremos ofender o povo paraguaio. O que não posso é mudar a História.”

De fato, era uma situação difícil de ser resolvida, porque o Império Serrano já havia aplicado todo o seu dinheiro na confecção do enredo e o

samba estava ensaiado. Mas havia a Operação Pan-Americana, a tão badalada OPA, uma iniciativa do presidente Juscelino Kubitschek para estabelecer uma política de união entre os países da América Latina, que, definitivamente, não poderia ser prejudicada por uma escola de samba. Mário Saladini ficou numa situação difícil porque, como diretor do Departamento de Turismo, não poderia prejudicar o Império Serrano. E se o Império perdesse exatamente por causa das modificações que seria obrigado a fazer? Para os sambistas, era muito mais importante a vitória no carnaval do que o sucesso da OPA. O Itamarati, desconhecendo os segredos da diplomacia do samba, sugeriu que a escola de samba modificasse o seu enredo e, como compensação, iniciasse o desfile com cinco pontos de vantagem sobre as suas rivais. Mário Saladini não descartou a sugestão, pois sabia que as demais escolas de samba estavam solidárias com o Império. Mas a proposta atingia a competição, o único momento em que não há a menor possibilidade de solidariedade de umas com as outras. Resultado: as demais escolas comunicaram ao Departamento de Turismo que, se o Império Serrano saísse com cinco pontos na frente, não haveria desfile. Assim, os imperianos tiveram de modificar o samba, de retirar as frases consideradas hostis aos paraguaios e que figurariam nas alegorias e até mudaram o título do enredo, que passou de "Retirada da Laguna" para "Confraternização Latino-Americana" – e não para "Confraternização Brasil-Paraguai", como o Itamarati propôs, com um certo exagero.

A noite do desfile foi tumultuada pela ação da dupla que a escritora Eneida de Moraes considerava a grande inimiga do carnaval carioca: a polícia e a chuva que não parou durante quinze horas de apresentação das escolas de samba. A polícia, mais uma vez, espancou o povo que tentava ver o desfile e agentes do Juizado de Menores encarregaram-se de promover vários incidentes, tentando retirar as crianças que iriam desfilar nas escolas. Quanto à competição, não havia a menor dúvida de que o primeiro lugar seria atribuído à Portela, que encantou o público com o enredo "Rio, Capital Eterna", uma homenagem à cidade que dali a dois meses deixaria de ser a capital da República, ou ao Salgueiro, que emocionou a plateia com um visual tão inovador quanto bonito e eficiente, pois a escola desfilou com mais leveza e, pela primeira vez, o público percebeu que a fantasia dos integrantes da bateria também fazia parte do

enredo, o que não era de costume até então. Além disso, as duas escolas cantaram os melhores sambas-enredo da noite, sendo o da Portela de autoria do grande compositor Valter Rosa e o do Salgueiro, da excelente dupla Anescar Rodrigues e Noel Rosa de Oliveira.

Até que chegou o dia da abertura dos envelopes com os votos dos jurados Lúcio Rangel, Kalma Murtinho, Eneida, Haroldo Costa e Ana Letícia. O escritor Miécio Tati, encarregado pelo Departamento de Turismo de supervisionar os desfiles de carnaval e as apurações dos votos, tentava botar ordem na casa pedindo aos representantes dos grupos carnavalescos e aos repórteres de rádio e de jornal para tomarem os seus lugares. Lá fora (A sede do Departamento de Turismo situava-se na esquina da Rua México com Araújo Porto Alegre), centenas de torcedores das escolas de samba acompanhavam a contagem dos pontos numa barulheira infernal. Feita a contagem, venceu a Portela com cem pontos, seguida da Mangueira, com 98 pontos, e do Salgueiro, com 95. Os torcedores da Portela, presentes em maior número, comemoravam o tetracampeonato soltando fogos de artifício e cantando o samba-enredo da escola. Em meio ao foguetório, Miécio Tati esclareceu que a contagem dos pontos ainda não estava encerrada porque, naquele ano, seria aplicado pela primeira vez o dispositivo do regulamento que previa perda de pontos para as escolas que tivessem ultrapassado o tempo do desfile. Ao se abrirem os envelopes com a cronometragem, verificou-se que a Portela e a Estação Primeira haviam perdido quinze pontos, ficando assim a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro com o título de campeã de 1960.

Explodiu o tumulto. Natal, presidente de honra da Portela, e Nuno Linhares Veloso, representante da Estação Primeira, protestaram com veemência lembrando que não puderam cumprir o horário estabelecido pelo regulamento por culpa da polícia e do Juizado de Menores. O Departamento de Turismo, com o apoio do advogado Nilton Cordeiro e do sambista Casemiro Calça Larga, representantes do Salgueiro, não aceitou os argumentos da Portela e da Mangueira, em nome do respeito ao regulamento. A gritaria aumentou e a polícia entrou em cena distribuindo golpes de cassetetes. Natal da Portela viu-se, de repente, cercado de policiais que o espancavam com violência, enquanto procurava defender-se dentro do possível, já que não possuía um braço (que fora decepado num

acidente ferroviário). O fato é que todos foram embora para as suas casas sem que ninguém soubesse quem venceu o desfile de 1960.

Natal, todo enfaixado, e outros dirigentes das escolas de samba reapareceram no dia seguinte no Departamento de Turismo tentando uma solução para o impasse. Conversaram muito até que surgiu a possibilidade de um acordo, graças a uma ideia atribuída inicialmente ao próprio Natal mas que Mário Saladini me disse, muitos anos depois, ter partido dele: as cinco primeiras colocadas – Salgueiro, Portela, Estação Primeira, Unidos da Capela e Império Serrano – seriam consideradas campeãs.

– Vocês são maravilhosos – disse Mário Saladini ao verificar que os sambistas concordaram com a solução. E tão entusiasmado ficou que determinou a um funcionário que servisse um copo de mate a cada um deles. Em meio aos abraços e às manifestações de alegria, Natal anunciou um desfile, no domingo seguinte, em Madureira, com a presença das cinco escolas vitoriosas, o que foi feito com a presença de um público muito numeroso. Mal sabiam as escolas rivais que participavam, na verdade, das comemorações pelo tetracampeonato da Portela.

Outro fato importante do carnaval de 1960 foi a vitória do compositor Ismael Silva, um dos fundadores do Deixa Falar, no concurso para escolha do Cidadão Samba, vencendo João Paiva dos Santos, detentor do título nos carnavais de 1958 e 1959. Também vale o registro de que, a partir de 1960, as escolas passaram a apresentar-se em três desfiles, permanecendo o grupo principal na Avenida Rio Branco e os outros dois na Praça Onze, desfilando em dias diferentes.

No ano seguinte, a Portela inaugurou a sua nova sede, na Estrada do Portela, uma obra que custou à escola o afastamento temporário de Natal. É verdade que foi um afastamento pragmático, pois grande parte da obra foi financiada pelos proprietários de uma loja de eletrodomésticos, a Cássio Muniz, a pedido de Carlos Lacerda, durante a campanha eleitoral que o elegeu o primeiro governador do estado da Guanabara. E Natal, que apoiava o maior rival de Lacerda, Sérgio Magalhães, para o qual abriu comitê eleitoral em Madureira, preferiu deixar a Portela e o comando das obras de construção da nova sede sob a liderança do presidente de direito da escola, João Mendonça, mais conhecido como João Calça Curta. Além do apoio de empresários e políticos, a escola apelou também para a comunidade na busca de recursos.

A Estação Primeira de Mangueira venceu tranquilamente o desfile de 1961, com o enredo "Reminiscência do Rio Antigo" e com um belo samba de Hélio Turco, Cícero e Pelado. O Salgueiro, segundo colocado, voltou a impressionar com o enredo "Vida e Obra de Aleijadinho". Segundo o pintor Raimundo Nogueira, a escola só não foi a vencedora porque as alegorias eram cópias fiéis da obra de Aleijadinho. "Com Aleijadinho, até eu", comentou. Mas, mesmo que quisesse a vitória do Salgueiro, ele teria de fazer uma mudança muito grande nas notas atribuídas às fantasias e alegorias, pois, no total, a Mangueira obteve quatro pontos a mais (102,5 a 98,5).

Natalino José do Nascimento, Natal, estava preso no carnaval de 1961, sob a acusação de ter assassinado um outro bicheiro chamado David. Os advogados do presidente de honra da Portela alegaram legítima defesa, pois David era mais forte, mais novo e anunciava para quem quisesse ouvir que mataria seu oponente. "Ele me chamava de negro safado", dizia Natal para justificar sua ira contra David. O fato é que, quando os dois se encontraram, três tiros acabaram com a vida de David. Mesmo na prisão, Natal jamais deixou de comandar a Portela. Visitando-o em companhia dos dirigentes da Portela, fui testemunha do seu poder de liderança e do seu conhecimento de cada detalhe da montagem do desfile da escola. Fui testemunha também da festa em Madureira no dia em que ele foi posto em liberdade, após um julgamento em que prevaleceu a tese da legítima defesa. Nos ensaios preparativos para o carnaval de 1962, um dos sambas mais cantados era um de autoria de Jorge Morais (mais tarde, passou a ser conhecido como Jorge **Porém**, por causa da sua participação na gravação do samba *Foi um rio que passou em minha vida*: Paulinho da Viola cantava: "Porém" – e ele respondia "Ai, porém"):

*A Portela em peso delirou
Mais um sentenciado que se libertou
Com o placar de seis a um
A 14 de julho de 1961
Os portelenses
Não se cansavam de esperar
O sambista que estava faltando
Para o quadro completar*

*Avante, portelenses
Com abnegação
Foi para nós a maior alegria
Em nosso coração
Nasceu em Madureira
E ali se criou
Católico e grande esportista
E trabalhador
Seus méritos, sua obra social
Na roda de samba
Seu nome é Natal*

Em sua letra, Jorge Morais equivocou-se no verso “nasceu em Madureira”, pois, na realidade, Natal nasceu na cidade paulista de Mogi das Cruzes, mudando-se para o Rio de Janeiro quando tinha quatro anos de idade, onde finalmente ganhou registro de nascimento. Pertencia a uma família intimamente ligada à Portela. Ao visitá-lo, no dia da sua libertação, impressionou-me a modéstia da sua moradia. Sugeri que construísse uma casa melhor para dar conforto à sua família e mais segurança, uma vez que a profissão de bicheiro não lhe garantia aposentadoria nem pensão para a sua mulher e seus filhos. Natal aceitou a proposta e, pouco depois, erguia uma casa de quatro andares, no coração de Madureira, não se esquecendo de mandar pintar no *hall* de entrada os 25 bichos do jogo – repetindo, sem saber, o gesto do jogador de futebol Di Stefano (um dos maiores de todos os tempos), que mandou esculpir em bronze uma bola de futebol, nos jardins de sua casa em Madri, com a inscrição: “*Gracias, vieja.*”

O carnaval de 1962 começou com a manifestação de indignação de dezenas de artistas e intelectuais que protestaram, em manifesto, contra o afastamento do escritor Miécio Tati do comando dos desfiles de carnaval, sob o pretexto de que defendia posições esquerdistas. A outra novidade por conta do Departamento de Turismo foi a cobrança de ingressos para o público do desfile das escolas de samba. Para isso, foram instalados 3.500 lugares na arquibancada armada em frente à Biblioteca Nacional. No desfile, a Portela foi a vitoriosa, provocando uma ação judicial impetrada pelas escolas de samba Estação Primeira, Império Serrano, Acadêmicos do

Salgueiro e Unidos da Capela. O pessoal da Mangueira estava particularmente irritado porque um dos jurados alegou que não poderia dar boa nota a uma escola de samba com uma combinação de cores tão feia, verde e rosa. Mas o juiz Polinício Buarque de Amorim, da 6ª Vara de Fazenda Pública, considerou lícita a vitória da Portela.

Às vésperas do carnaval de 1963, a equipe responsável pela elaboração do enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro foi surpreendida por uma entrevista do antigo companheiro Nílton de Sá repudiando a sua participação na escola, no carnaval de 1960. Na entrevista, concedida à jornalista Ana Arruda (mais tarde, Ana Arruda Calado), do *Correio da Manhã*, confessou-se arrependido do seu trabalho. "Embora tenha sido uma das coisas mais bonitas que já fiz e tenha visto o meu trabalho admirado por milhares de pessoas, o que envaidece uma artista, a tese que defendo é que a intromissão do intelectual nos fatos da tradição popular concorre para a sua degeneração", disse Nílton de Sá, acrescentando que o que se fazia no Salgueiro "ameaça o caráter forte que o negro imprimiu à escola de samba". Depois de elogiar o Império Serrano pelo desfile de 1962, quando se apresentou "cem por cento povo", Nílton acusou: "O artista plástico quer se utilizar da escola de samba porque ela está em evidência. Os ranchos, de menor interesse do público e das autoridades, ficaram intocados pelos intelectuais, assim como as escolas menores. Já chega a péssima influência do teatro de revista, notadamente nos últimos anos, em seus figurinos e coreografias. A Portela é a que mais se ressentem com essa imitação, visível pelo mau gosto das plumas e das baianas de umbigo de fora."

Polêmicas sobre a "intromissão dos intelectuais" à parte, a vitória da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro em 1963 foi esmagadora. O dia amanhecia na Avenida Presidente Vargas (novo local do desfile) quando o espetáculo vermelho e branco proporcionado pelo Salgueiro empolgou a multidão que ocupava os 25 mil lugares da arquibancada e que se aglomerava do outro lado da pista, onde se podia ver o desfile gratuitamente. O enredo "Chica da Silva" entrou para a história como um dos momentos mais bonitos dos desfiles das escolas de samba. O samba da dupla Anescarzinho-Noel Rosa de Oliveira também era lindo. Mas, ao lado do deslumbramento, o desfile do Salgueiro gerou também muitas polêmicas, principalmente pela apresentação de uma ala que dançava o

minueto, segundo a coreografia traçada pela bailarina Mercedes Batista. Foi, aliás, a parte do desfile que mais chamou a atenção dos fotógrafos, ficando clássica a fotografia mostrando a ala num dos seus gestos mais expressivos, aparecendo ao fundo a igreja da Candelária. “Isso é escola de samba?”, era a pergunta que abria incontáveis discussões que atravessaram todo o ano de 1963.

Até então, os desfiles do Salgueiro, sob o comando de Fernando Pamplona e de Arlindo Rodrigues, não incomodavam tanto as suas rivais porque o que interessava, na verdade, era ganhar o carnaval. Mas, naquele ano, a escola venceu graças às suas novidades. Seria um novo caminho determinado pela mudança da composição social do público do desfile? Até o final da década de 1950, a plateia era formada predominantemente por representantes das comunidades das escolas que lá iam torcer pelas suas favoritas. Mas, já no início dos anos 1960, observava-se o interesse cada vez maior de um público de classe média vindo da Zona Sul do Rio de Janeiro. A velha máxima segundo a qual quem faz o espetáculo é o público foi percebida, pioneiramente, pelo Salgueiro, que passou a atender melhor ao gosto desse novo contingente de espectadores. Em outras palavras, os espectadores não queriam mais saber dos “bamboleantes mostrengos sobre tablados de carros desconjuntados”, durante criticados pelo jornal *O Globo*, após o carnaval de 1954. De 1963 em diante, os dirigentes das demais escolas queriam competir com o Salgueiro, no nível proposto por Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, mas não sabiam como. Os da Portela acharam que a marca principal daquele trabalho era a ostentação e, por isso, responderia em 1964 com um grupo de violinistas encasacados abrindo o desfile em que apresentava o enredo “O Segundo Casamento de D. Pedro I”. Os da Estação Primeira, por sua vez, viram modernidade no Salgueiro e a melhor maneira de responder seria pedir a Amílcar de Castro, extraordinário escultor ligado aos movimentos de vanguarda, para confeccionar uma das suas alegorias. O fato é que os sambistas mangueirenses não entenderam o obelisco traçado por Amílcar, vendo nele muito mais um objeto com conotações fálicas do que, propriamente, uma alegoria de escola de samba.

Fernando Pamplona não participou da elaboração do enredo “Chica da Silva”, porque, na época, vivia na Alemanha. Mas, recebendo os jornais

brasileiros, leu algumas críticas feitas ao Salgueiro e tratou de escrever-me uma carta que publiquei no jornal em que trabalhava, *Tribuna da Imprensa*. O que mais revoltou Pamplona foi a acusação de profissionalismo nas suas relações com a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Escreveu ele: "Dizem que o Salgueiro contrata figurinistas e bailarinos profissionais para organizarem e dirigirem o 'espetáculo'. Isso é importante, pois que uma infâmia. Jamais qualquer um de nós foi contratado ou recebeu um centavo sequer pelo seu trabalho para o carnaval. Parece que o mesmo não ocorre em outras escolas. A Portela, há cinco, tinha uma figurinista e decoradora francesa, Ded Bourbonois, que fez vários carnavais para ela. Sorense, figurinista da TV Tupi, cobrava há quatro anos Cr\$ 2 mil para cada desenho que fazia para as escolas de samba. E figurinista das revistas da Praça Tiradentes que ainda hoje trabalham para o carnaval das escolas? Você, conhecedor do assunto, sabe que sempre houve e ainda há 'carnavalescos' que trabalham ganhando." Fernando Pamplona, que aproveitou a carta para esclarecer que Nílton de Sá "jamais idealizou qualquer carnaval para o Salgueiro, apenas e precisamente desenhou quatro trajés entre 1970 que fizemos para o carnaval de 'Palmares'", estava coberto de razão, pois ele jamais recebeu um tostão pelos vários enredos que montou para a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Pelo contrário: chegou a vender bens pessoais para ajudar a escola a pagar suas dívidas. Aliás, se quisesse receber alguma remuneração, ficaria frustrado, pois o Salgueiro era presidido por um bicheiro sem muito dinheiro, Osmar Valença, cuja maior despesa era feita na fantasia de sua mulher, Isabel Valença, a gloriosa Chica da Silva do carnaval de 1963 (o seu sucesso foi tão grande que acabou convidada para participar do desfile das fantasias de luxo do baile do Teatro Municipal). Arlindo Rodrigues, por sua vez, só seria remunerado na década de 1970, quando se deu conta da existência de uma profissão que só poderia ter nascido no Rio de Janeiro: a de carnavalesco profissional.

Para se ter uma ideia do interesse pelo desfile das escolas de samba basta dizer que a Secretaria de Turismo (assim chamado agora o antigo Departamento de Turismo) concedeu um total de 1.200 credenciais de imprensa para o carnaval de 1964. É bem verdade que nem sempre as credenciais eram destinadas a jornalistas, pois boa parte delas ia para o pessoal técnico e de apoio de duas emissoras de tevê, a TV Rio e a TV

Tupi, e de inúmeras emissoras de rádio. Segundo a própria Secretaria, o carnaval daquele ano bateu o recorde de venda de ingressos para os turistas. A procura era tão grande que, no dia do desfile, os cambistas cobravam cinco vezes mais o preço de cada ingresso. Cada escola tinha uma hora para fazer o seu desfile, um tempo razoável, levando-se em conta que nenhuma escola saía com mais de 1.500 figurantes. Dava tempo até para exibição dos seus assistas. Foi no carnaval de 1964 que saiu a primeira publicação para ser distribuída entre os frequentadores do desfile, um público que, a partir da década de 1970, seria contemplado com a revista *Rio, Samba e Carnaval*, fundada por Maurício Matos, um empreendimento que se tornaria o maior veículo de publicidade do carnaval carioca. A publicação de 1964 era uma pequena revista de 32 páginas, contendo as letras dos sambas e as descrições dos enredos das dez escolas principais, patrocinada pelos produtos Hyne, entre eles o famoso *hennécrem* Hyne, um *henné* líquido frio, preparado, que não precisa ir ao fogo! “se você não encontrar o *henné Hyne* na farmácia do seu bairro, telefone para 29-8627). Convictos do seu pioneirismo, seus responsáveis acentuaram ser a revista “uma iniciativa sem precedentes no Brasil”. Em matéria sobre o carnaval daquele ano, a revista *Visão* acentuou que as escolas estavam levando “onda de grã-finos aos seus ensaios” e que “a última nota **bem**, em sociedade, é exibir o cartão de sócio contribuinte de uma escola de samba”. Em 1964, a Portela e a Estação Primeira desfilaram com 1.200 componentes e o Salgueiro com oitocentos. Ainda assim, a comissão julgadora ganhou mais dois membros que eram encarregados do quesito desfile não-interrompido. Um dos momentos mais dramáticos do desfile ocorreu minutos antes da entrada do Império Serrano na pista, quando chegou na avenida a notícia da morte de Ari Barroso. Por coincidência, o enredo da escola naquele ano era “Aquarela Brasileira”, que, por sinal, proporcionou ao Império a apresentação do melhor samba-enredo do ano, de autoria do mestre Silas de Oliveira e que, 10 anos depois, seria um dos maiores sucessos do repertório de Martinho da Vila. A Portela venceu o desfile e as suas rivais, excetuando-se a União de Jacarepaguá e a Unidos da Capela, apresentaram um documento à Secretaria de Turismo pedindo a anulação do julgamento, não sendo atendidas. “É sempre assim. Toda vez que a Portela vence, o pessoal diz que foi roubado”, repetiu Natal.

Em 1965, todas as escolas dos três grupos apresentaram enredos alusivos ao Rio de Janeiro, que, no dia 1º de março, segunda-feira de carnaval, comemorava quatrocentos anos de fundação. A Imperatriz Leopoldinense apresentou o enredo "Homenagem do Brasil ao IV Centenário do Rio de Janeiro"; Império da Tijuca, "Apoteose ao Rio"; Aprendizes de Lucas, "Progresso e Tradições do Rio"; Unidos da Capela, "Rio de Ontem e de Hoje"; Estação Primeira, "Rio Através dos Séculos"; Acadêmicos do Salgueiro, "História do Carnaval Carioca"; Portela, "História e Tradições do Rio Quatrocentão – Do Morro Cara de Cão à Praça Onze"; Império Serrano, "Os Cinco Bailes da História do Rio"; União de Jacarepaguá, "Carnaval, Alegria do Rio"; Mocidade Independente, "Parabéns pra Você, Rio". Debret era o tema da decoração das ruas centrais da cidade. Os ingressos postos à venda para as arquibancadas esgotaram-se rapidamente, o que passaria a repetir-se todos os anos. Algumas escolas de samba começavam a reclamar da participação na renda proveniente da venda dos ingressos e a reivindicar o pagamento das emissoras de tevê pelo direito de transmitirem o desfile. Não conseguiram nem uma coisa nem outra. Os antigos espectadores do desfile notavam que os componentes das escolas de samba começavam a mudar. A classe média já não se limitava a formar o público do desfile, partindo agora para desfilhar nas escolas de samba. Saía da plateia para o palco. Em 1965, a Portela apresentou-se com uma ala constituída apenas de artistas da TV Excelsior, a mais poderosa emissora de tevê da época.

O Salgueiro venceu mais uma vez, agora surpreendendo as escolas adversárias com uma apresentação que pouco tinha a ver com os desfiles anteriores. Desfilou descontraído como se fosse um bloco carnavalesco, comunicando, assim, de maneira bem clara o enredo baseado no livro de Eneida de Moraes, *História do carnaval carioca*. Depois do carnaval, porém, um júri de jornalistas (Valcir Araújo, do *O Globo*; Juvenal Portela e Mauro Ivan, do *Jornal do Brasil*; Haroldo Bonifácio, do *Correio da Manhã*; José Carlos Rego e Maurício Azevedo, da *Última Hora*; Ari Vasconcelos, do *O Cruzeiro*; Sérgio Cabral, do *Diário Carioca*; Paulo Francisco, do *Diário de Notícias*; e Manuel Abrantes, do *O Dia* e *A Notícia*) deu o primeiro lugar à Estação Primeira de Mangueira. Mas a escolas que mais emocionou na Avenida foi o Império Serrano, graças a mais uma obra-prima do compositor Silas de Oliveira, em parceria com Bacalhau e dona Ivone Lara,

a primeira mulher a compor um samba-enredo. Apesar deste e de tantos outros sambas que compôs para a sua escola, dona Ivone Lara jamais foi admitida na ala de compositores do Império Serrano. O machismo falou mais alto, razão pela qual, nos desfiles, ela escolheu a ala das baianas para sair. Provavelmente por autocrítica, os compositores acabaram consagrando-a como a madrinha da ala. A mais escandalosa gafe do desfile do IV Centenário ficou por conta de Enid Sauer, encarregada de julgar o quesito agora chamado de coreografia do mestre-sala e da porta-bandeira. Ela deu nota seis ao mestre-sala e oito à porta-bandeira da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense. O problema é que, como as suas fantasias não ficaram prontas, nem o mestre-sala nem a porta-bandeira da Imperatriz Leopoldinense desfilaram. Para agravar a situação absurda, a porta-bandeira fantasma da Imperatriz ganhou uma nota superior à atribuída a Neide, da Mangueira, que disputava com Vilma da Portela o título de melhor porta-bandeira do carnaval carioca. Enid Sauer deu nota seis à exibição de Neide.

No início de 1966, o Rio de Janeiro foi castigado por um dos mais terríveis temporais do século. O efeito da chuvarada, como de hábito, foi mais cruel nas regiões pobres da cidade, onde dezenas de pessoas morreram e um número impressionante de barracos foi destruído. A Escola de Samba Império da Tijuca perdeu a sala e o material destinado ao desfile, tudo arrastado pela avalanche. Por isso, a escola apareceu na avenida apresentando-se simbolicamente com um grupo de componentes que percorreu a pista andando, sem música e sem dança. Com o apoio das demais escolas, foi assegurado ao Império da Tijuca o direito de permanecer, no ano seguinte, no desfile principal. A chuva castigou bastante também o Morro de Mangueira, destruindo, entre outras construções, as casas onde moravam o extraordinário compositor Padeirinho (Osvaldo Vitalino dos Santos) e o ritmista Balalaica. Por iniciativa de Teresa Aragão, foi realizado um show no Teatro Opinião cuja renda foi entregue em sua totalidade aos dois sambistas mangueirenses. O consagrado compositor Billy Blanco e o novato Paulinho da viola foram as atrações do show que acabou dando início a uma programação que durou muitos anos: segunda-feira era dia de samba no Teatro Opinião.

A destacar no desfile de 1966, primeiramente, o início e o fim da carreira de Paulinho da Viola como compositor de samba-enredo. Foi ele o

autor de *Memórias de um sargento de milícias*, um belo samba, por sinal. Mas Paulinho resolveu ficar por ali em matéria de samba-enredo, embora, cantando a sua música, a Portela tenha conquistado mais um título de campeã. Outro destaque daquele desfile foi a estreia em escola de samba dos dois mais famosos concorrentes dos desfiles de fantasias do carnaval carioca. Evandro Castro Lima saiu pelo Império Serrano e Clóvis Bornay pelo Salgueiro. Quem surpreendeu naquele carnaval foi a Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, que chegou em terceiro lugar, na frente da Acadêmicos do Salgueiro, rompendo uma rotina que parecia indestrutível: os quatro primeiros lugares seriam sempre da Portela, Mangueira, Império Serra e Salgueiro. O pessoal da Vila comemorou a façanha cantando um samba que dizia: "Não chora, Ioiô, não chora/ Desta vez a acumulada furou". Mas nada foi mais emocionante no desfile de 1966 do que o encontro da Escola de Samba Estação Primeira, que apresentava o enredo "Exaltação a Vila-Lobos", com a viúva do grande compositor, Arminda (Mindinha) Vila-Lobos. A escola parou diante dela, que, chorando muito, agradecia aos sambistas acenando um lenço. O último destaque do carnaval daquele ano foi a preocupação revelada pela Secretaria de Turismo ao construir uma cobertura numa parte da arquibancada. Mas só para os turistas.

A Estação Primeira, presidida por Juvenal Lopes, o antigo mestre-sala do Deixa Falar do Estácio, ganhou os carnavais de 1967 e 1968. Na conquista do bicampeonato, em 1968, ficou evidente a preferência de São Pedro pela Mangueira, pois as chuvas que caíam desde o início do desfile prosseguiram ininterruptamente até a hora da escola entrar. A Estação Primeira apresentou-se com o tempo bom e, mal acabou o seu desfile começou a chover novamente, indo assim até a apresentação da última escola de samba. Comemorando o bicampeonato, o compositor mangueirense Geraldo das Neves compôs um samba que começava com o verso "São Pedro deu uma colher de chá".

A Escola de Samba Império da Tijuca, que tanto precisava da proteção dos santos, tece as suas instalações novamente atingidas pelo temporal que, no início de 1967, mais uma vez caiu sobre o Rio de Janeiro, repetindo a tragédia de 1966, com muitas mortes e muitas casas destruídas, principalmente nas favelas. Mas a escola conseguiu recuperar-se a tempo e, no desfile, chegou em oitavo lugar, escapando por pouco do

rebaixamento. Em 1968, a mesma Escola de Samba Império da Tijuca viu uma das suas alegorias destruídas, num acidente com o caminhão que a conduzia. Resultado: a escola chegou em último lugar e – não teve jeito – desceu para o segundo grupo. Esta foi a versão predominante até fevereiro de 1974, quando o humorista Jaguar, em artigo para o *Pasquim*, intitulado “De como desclassifiquei o Império da Tijuca no desfile de 1968”, contou a experiência vivida por um grupo da Banda de Ipanema:

“Quem mandou me convidarem? Aceitei de cara. Estava seco para ver como era por dentro um desfile de escola de samba. Naquele tempo, o desfile ainda não tinha virado bagunça com grã-finas e turistas nos destaques. Não demora muito, eles vão fazer um enredo pra Odile Rubirosa e Liza Minelli transarem legal nas alas. O tema era “Vida e Obra de Cândido Portinari”. Hugo Bidet era Portinari, com um enorme laço, boina verde, malha de balé, sapatilhas, palheta e pincel. Olga Savary e Virgínia Quental eram as ‘musas inspiradoras de Portinari’. Um canadense que tinha chegado há três dias de Quebec e não sabia uma palavra de português, namorado de Virgínia, saiu de espantinho. Paulo Góis era Tiradentes. Eu, de índio, tiritava de frio, às 10 horas da noite, debaixo do maior toró, a cuca cheia de praianinha. Alguém me mandou tirar os óculos, porque índio não usa óculos. Respondi que, sem os óculos, não enxergaria nada e que concordaria em tirá-los se Hugo Bidet retirasse o cavanhaque, pois Portinari nunca teve cavanhaque. Resultado: o Império da Tijuca foi para o segundo grupo.”

Voltando a 1967, o carnaval ganhou uma nova escola de samba, a Unidos de Lucas, resultado da fusão da Aprendizizes de Lucas com a Unidos da Capela, ambas do bairro de Parada de Lucas. O poeta Vinícius de morais e a cantora Elisete Cardoso foram convidados para padrinhos da nova escola, mas, no dia marcado, apenas Elisete compareceu, sendo Vinícius representado por outro poeta. Hermínio Belo de Carvalho. A Unidos de Lucas estreou conquistando o quinto lugar, colocação que repetiu em 1968. No carnaval de 1967, a Portela teve a pior classificação da sua história, sexto lugar. Em 1968, foi a quarta colocada.

Que Ismael Silva era um dos personagens mais importantes da história do samba e das escolas de samba todo mundo sabia. Ou melhor: todo mundo menos o secretário de Turismo do estado de Guanabara, Levi Neves, que sequer o recebeu quando Ismael o procurou para pedir um

ingresso do desfile de 1969. E o grande Ismael não viu o desfile porque não tinha dinheiro suficiente para comprar o ingresso.

Naquele ano, a Escola de Samba Império Serrano cantou um dos sambas-enredos mais bonitos da história das escolas de samba, *Heróis da liberdade*, de Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira. Mas as autoridades militares e policiais detestaram o samba. Afinal o carnaval de 1969 foi o primeiro depois da assinatura do Ato Institucional número cinco, que acabou com qualquer resquício de democracia no Brasil. Os autores do samba foram chamados pela polícia política e encaminhados ao próprio secretário de Segurança da Guanabara, general França, que não gostava, particularmente, dos versos em que o samba descrevia as manifestações populares que se seguiram à proclamação da República:

*Ao longe, soldados e cantores
Alunos e professores
Acompanhados de clarim
Cantavam assim
Já raiou a liberdade
A liberdade já raiou
Essa brisa que a juventude afaga
Essa chama que o ódio não apaga
É a revolução
Em sua legítima razão*

O general França e seus asseclas estavam particularmente preocupados com esse trecho porque a ditadura militar ainda não se recuperara do susto que levou com a "passeata dos 100 mil", realizada em 1968 sob a liderança dos estudantes pela volta da democracia no país. Viram naquele trecho uma referência à "passeata dos 100 mil". Os compositores explicaram que a descrição nada tinha a ver com fatos recentes e que tudo aquilo fora retirado dos livros de História do Brasil. Depois de muito conversa, tiveram de retirar do samba a palavra **revolução**, substituída por **evolução**.

O primeiro carnaval depois do AI-5 seria ainda marcado por outros fatos lamentáveis: no desfile do segundo grupo, na Avenida Rio Branco, dezenas de policiais investiram contra o povo, provocando um conflito de

tais proporções que quatro escolas de samba – Tupi de Brás de Pina, Unidos de São Clemente, Império da Tijuca e Independentes do Leblon – foram impedidas de desfilar. Por isso, nenhuma escola do grupo dois foi rebaixada para o grupo três. O outro fato ocorreu durante a abertura dos envelopes com as notas dos jurados, na sede do Instituto de Previdência do Estado da Guanabara, na Avenida Presidente Vargas, onde, mais uma vez, o tumulto ficou por conta do policiamento, que tentou acabar com uma aglomeração de torcedores das escolas na base dos golpes de cassetetes e de bomba de gás lacrimogênio. Resultado: 24 pessoas tiveram de ser atendidas no Hospital Souza Aguiar.

Ainda no carnaval de 1969, a Portela perdeu a sua porta-bandeira Vilma, considerada a melhor de todos os tempos das escolas de samba. A decisão de Vilma, que continuou a desfilar na escola como destaque, marcava o início de uma crise política que, anos depois, levaria a Portela a perder alguns dos seus mais importantes componentes. Ainda naquele carnaval, o secretário de Turismo, Levi Neves, tentou aumentar a pista do desfile de 800 metros para um quilômetro, a fim de que a arquibancada recebesse um público maior. Mas os sambistas não concordaram.

A Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro conquistou o seu terceiro título de campeã, em 1969, obtendo nota máxima em todos os quesitos, com o enredo “Bahia de todos os deuses”. A Estação Primeira, terceira colocada no desfile (a segunda foi a Portela), perderia, antes do carnaval, um dos diretores de sua bateria, Altamiro José dos Santos, o velho Prego, portador da carteira social número oito. Na terça-feira de carnaval, foi a vez de uma das figuras mais queridas da escola, a pastora Nair dos Santos, mais conhecida como Nair Pequena. Ela morreu aos 62 anos, de colapso cardíaco, num desfile que a Secretaria de Turismo passou a promover nas terças-feiras. Depois de retirado o seu corpo vestido com a fantasia verde e rosa, a escola reiniciou o desfile sem dança, sem música e sem batucada: apenas um surdo fazia a marcação da emocionante caminhada lenta e vagarosa dos mangueirenses.

Apesar de todas as providências adotadas até então, os desfiles das escolas de samba continuavam a enfrentar atrasos. Eram raros os desfiles iniciados ao anoitecer do domingo de carnaval que acabavam antes do meio-dia da segunda-feira. O novo secretário de Turismo da Guanabara, Rui Pereira da Silva, decidiu, por isso, aplicar castigos severos nas escolas

de samba que ultrapassassem o tempo de 75 minutos em sua apresentação, mas foi contestado por dirigentes das escolas. "Eu mesmo fiz a experiência. Andei a pé várias vezes por onde as escolas desfilarão e não levei mais de meia hora", disse ele aos sambistas, recebendo uma resposta inesperada de um deles: "O senhor precisa saber que existe uma coisa, conforme o Exército explicou, chamada **profundidade de contingente**, isto é, enquanto o senhor já desfilou, outras pessoas ainda nem entraram na pista."

O secretário de Turismo manteve a sua posição e duas escolas foram punidas deixando, assim, de receber os dez pontos ditos de bonificação atribuídos às concorrentes que respeitassem o tempo previsto pelo regulamento: Império Serrano e Acadêmicos de Santa Cruz. Acir Pimentel, compositor e responsável pela divulgação do Império Serrano, botou a boca no mundo ao ser anunciada a decisão: "É um esbulho! A pista estava cheia de gente e prejudicou o nosso desfile!" Sebastião Molequinho, fundador da escola, garantia que, em represália, o Império Serrano não desfilaria no carnaval de 1971. Osmar Valença, presidente da Acadêmicos do Salgueiro, com o apoio de dirigentes das demais escolas, pediu à Secretaria de Turismo que "devolvesse" os dez pontos ao Império Serrano, mas Rui Pereira da Silva respondeu que não tinha poderes "para fazer concessões legais". O Império Serrano chegou em oitavo lugar. Por motivo de segurança, a abertura dos envelopes com as notas dos jurados foi feita no Regimento Caetano de Farias, da Polícia Militar. Ao ser anunciada a vitória da Portela, um numeroso grupo de torcedores da escola passou a cantar não o samba-enredo daquele ano, mas *Foi um rio que passou em minha vida*, uma das mais belas manifestações de amor à Portela e que acabara de ser lançada em disco pelo seu autor, Paulinho da Viola. Mal sabiam, porém, os portelenses que, ao vencer o carnaval de 1970, a sua escola estava encerrando o ciclo de vitórias sucessivas. Daquele ano em diante, vitória para a Portela não seria mais "banalidade", como dizia o samba do tempo em que a liderança da Portela era incontestável.

Uma pesquisa realizada pela Marplan, por encomenda do *Jornal do Brasil*, indicou que 53% dos cariocas preferiam, em 1970, as escolas de samba como a melhor atração do carnaval carioca. Tal preferência, porém, já era do conhecimento das escolas. Tanto que passaram a cobrar ingressos nos seus ensaios. É verdade que não se podia mais chamar de

ensaios aquelas reuniões festivas em que as alas já não se preparavam mais para o desfile, até porque o número de visitantes superava o de sambistas. Os ensaios transformaram-se em simples festas carnavalescas animadas pela bateria e pelos sambas-enredo. Os chamados sambas de quadra, também começavam a ser esquecidos. A Portela passou a promover “ensaios” num clube de Botafogo para atender ao público da Zona Sul. O Salgueiro, por sua vez, deixou de ensaiar em sua belíssima Quadra Casemiro Calça Larga, no alto do morro, trocando-a pelo Clube Maxwell. Dali a alguns meses, a Mangueira inauguraria o Palácio do Samba, uma bela obra projetada pelos arquitetos mangueirenses Sabino Barroso e José de Anchieta Leal que deu à Estação Primeira uma sede, uma quadra e vários bares de uma grandiosidade que não se via em nenhuma escola de samba até então. Enfim, as escolas de samba já tinham tal projeção que, pouco depois do carnaval de 1970, foi criado até um Conselho Superior das Escolas de Samba, que se reunia no Museu da Imagem e do Som. Este Conselho, em maio do mesmo ano, divulgou um documento alertando as escolas para o crescimento do número de seus componentes, chamando a atenção para a ameaça de, caso a tendência continuasse, elas seriam obrigadas a exigir para o desfile “não algumas horas, mas todo um dia”.

Os elementos ligados à tradição do samba – a harmonia, a dança, a bateria e o próprio samba – abriam espaço para as atrações mais ligadas ao aspecto visual das escolas. O espetáculo, de ano para ano, valia mais do que o samba. E, também de ano para ano, menor o número de negros desfilando (anos depois, eu encerraria meus comentários de um desfile pela TV Manchete, fazendo um apelo “Branços, devolvam as escolas de samba aos negros!”) Os mais extremados chegaram a ser sentenciados a morte dessa manifestação carnavalesca do povo do Rio de Janeiro.

O samba-enredo seria radicalmente atingido no carnaval de 1971. Até então, entre as poucas gravações feitas com esse tipo de música, o único caso de sucesso popular ocorrera com o samba-enredo da Estação Primeira de 1967, *O mundo encantado de Monteiro Lobato* (Darci, Luís e Batista), graças a uma gravação da cantora Eliana Pitman. Em 1968, o Museu da Imagem e do Som lançou um disco com os sambas daquele ano gravados em seus estúdios. Uma pequena gravadora, a Codil, também lançou um LP em 1968 e outro em 1969. Em 1970, 71 e 72, a iniciativa

coube à gravadora Caravelle, em convênio com a Associação das Escolas de Samba. Além disso, o samba-enredo vinha adquirindo novas características a partir da entrada em cena do magnífico cantor Martinho da Vila, com seus sambas mais leves, despido do estilo que o aproximava do chamado samba-exaltação de fins da década de 1930 e do início da década de 1940. Mas, no carnaval de 1971, o compositor Zuzuca, da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, radicalizou com o samba feito para o enredo "Festa para um rei negro". Reunia as características da música tradicional do carnaval (que aliás, desde os primeiros anos da década de 1960 enfrentava um inexorável processo de decadência) sem quase nada do samba-enredo tradicional. Descoberto pelos veículos de comunicação bem antes do carnaval, a gravação do samba *Festa para um rei negro* passou a ser executada pelas emissoras de rádio e o seu autor foi convocado para cantá-lo na Discoteca do Chacrinha, o programa mais popular da tevê brasileira. Dois bailes pré-carnavalescos ao carnaval propriamente dito, passando pela Banda de Ipanema e por outras bandas de rua, o samba do Salgueiro foi a música mais cantada no verão carioca de 1971, quando poucos a conheciam pelo nome verdadeiro, mas por uma das expressões utilizadas na letra, "Pega no ganzê".

A revista *O Cruzeiro* dedicou várias páginas às mudanças do samba-enredo e da apresentação das escolas, assinalando que as inovações eram sinais de que "as escolas de samba entraram definitivamente na era da comunicação de massa", acrescentando que o "samba-enredo tradicional, longo e pesado, traz problemas quase insolúveis para a sua divulgação radiofônica em horários que não sejam exclusivamente dedicados ao samba". Na mesma reportagem, o presidente da Associação das Escolas de Samba, Amauri Jório, concordava com a crítica de que as escolas de samba haviam "perdido a sua autenticidade", mas observou:

"Honestamente, não vejo nenhum prejuízo nisso. Pelo contrário. Jamais seriam o que são hoje se não fosse o crescente espírito de criatividade."

Os grandes investimentos feitos pelas escolas (nas entrevistas durante os desfiles, os repórteres de rádio não só atrapalhavam a passagem das escolas como irritavam os ouvintes com a mesma pergunta aos componentes: "Quanto custou a sua fantasia?") chegaram a despertar a curiosidade dos fiscais do Imposto de Renda, alertados, principalmente, pelas notícias sobre o faturamento dos ensaios da Mangueira, que

despontava com a maior consumidora de cerveja da Brahma na cidade. Se as escolas faturavam muito, poderiam faturar bem mais, pois, segundo comunicou o presidente da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, Osvaldo Macedo, aos integrantes do Conselho Superior das Escolas de Samba, um videoteipe do desfile de 1970 fora vendido na França por CR\$ 250 mil – e falou, pela primeira vez, na necessidade de ser exigido o direito de arena para as escolas, conquista que somente seria alcançada anos depois.

Às vésperas do desfile de 1971, que teve como vencedora a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, contrariando as previsões de que ela seria prejudicada pelo samba de Zuzuca, a Mangueira sofreu novo golpe, com a morte de um de seus fundadores, seu ex-presidente e seu diretor durante vários anos, Arlindo Maximiano dos Santos. “Acho que tem alguém fazendo a nossa escola. Todo ano é isso”, comentou Neuma Gonçalves, impressionada com as mortes de mangueirenses ilustres no período carnavalesco. Outro fato do carnaval de 1971 que merece ser registrado foi a troca de nome da Escola de Samba Independentes do Leblon para Independentes de Cordovil. É que seus integrantes eram moradores da Favela da Praia do Pinto e tiveram de sair de lá depois do estranhíssimo incêndio que destruiu todos os barracos, sendo removidos para o subúrbio de Cordovil.

Na Portela, Natal indicou para a presidência o seu amigo e colega de profissão (bicheiro), o português Carlos Teixeira Martins, o Carlinhos Maracanã, que somente se afastaria do cargo 23 anos depois por ter sido condenado pela Justiça a seis anos de prisão. Na verdade Carlinhos ligara-se à Portela desde 1961, quando era presidente do Madureira Atlético Clube e convidou Natal para ser o diretor de patrimônio do clube. O convite só seria aceito se Carlinhos Maracanã concordasse em ser um dos vice-presidentes da Portela. Carlinhos concordou. Assim, a Portela e o Salgueiro continuavam a ser as únicas escolas presididas por bicheiros, sendo que o presidente do Salgueiro, Osmar Valença, não era tão poderoso, do ponto de vista financeiro, quanto os seus colegas portelenses.

As escolas cresceram tanto a partir da segunda metade da década de 1960 que o regulamento elaborado pela Secretaria de Turismo para o carnaval de 1972 incorporou uma sugestão do Conselho Superior das

Escolas de Samba, no sentido de limitar o número de figurantes em casa escola. No grupo um, elas poderiam desfilar, no máximo, com 2500 pessoas; no grupo dois, com 1500, e, no grupo três, com 700. Uma decisão tola, pois não havia a menor condição para os fiscais atestarem se uma ou outra escola reunia mais de 2500 componentes. De qualquer maneira, o número elevado de participantes provocava um sério problema que os dirigentes não sabiam como resolver: a falta de sincronização do coral, em consequência da distância entre os vários setores da escola. Levando-se em conta que muitas alas também se apresentavam longe da bateria, passou a ser comum uma tal confusão no som que levava muitas escolas a perderem pontos preciosos no quesito harmonia, pelo pecado de ter "atravessado o samba", expressão tão repetida que acabou virando chavão. No carnaval de 1972, duas tentativas para resolver o problema revelaram-se infrutíferas: a primeira foi uma sugestão da própria Secretaria de Turismo, no sentido de que cada escola deixasse o solista do samba num ponto fixo, em vez de acompanhar a escola, como, aliás, determinava o regulamento em seu artigo terceiro: "É recomendável o uso de alto-falantes montados em carretas decoradas, sendo permitido o uso opcional de um pequeno carro motorizado ou não, apesar de decorados, não terão valor como alegoria e, portanto, não contarão pontos." A outra tentativa, bem mais original, partiu da Portela, que municiou os responsáveis pelas alas com aparelhos de rádio e fones de ouvido, todos ligados na Rádio Vera Cruz, em cujo microfone o cantor Silvinho solava o samba-enredo *Ilu Ayê*. Mas as leis da física revelaram-se mais fortes e a confusão se instalou no desfile da Portela, pois enquanto os chefes das alas ouviam um trecho do samba em seus fones, os componentes da escola ouviam outro inteiramente diferente no som ambiente. Mas o grande desastre em matéria de samba atravessado ocorreu com o Salgueiro, que tentou repetir a experiência de 1971, cantando mais uma vez um samba de Zuzuca, nos mesmos moldes do *Pega no ganzê*. Dessa vez, o samba voltou a fazer sucesso nos bailes carnavalescos e também ficou conhecido por outro nome, *Tengo, tengo*, e não pelo seu título oficial *Mangueira, nossa querida madrinha*. Mas, ao contrário de 1971, o samba não funcionou. O público cantou de um jeito, parte da escola de outro, enquanto a imensa maioria dos sambistas não conseguia saber o trecho que deveria cantar. Lembro-me do grande dramaturgo Oduvaldo Viana

Filho, apaixonado pelo Salgueiro, gemendo na arquibancada: "Que catástrofe! Que catástrofe!" O Salgueiro chegou em quinto lugar (só Deus sabe como) e o Império Serrano, finalmente, ganhou um desfile, apresentando um enredo em homenagem a Carmen Miranda, elaborado por Fernando Pinto, um carnavalesco que, dali a pouco tempo, seria uma das estrelas do carnaval carioca (a tendência do estrelato, por sinal, passava rapidamente para os carnavalescos ofuscando os personagens ligados ao samba propriamente dito, como os compositores, cantores, ritmistas, passistas, pastoras, mestressalas, porta-bandeiras etc. O samba do Império Serrano, escola vencedora, por exemplo, foi um dos mais fracos da história da escola.

A Associação das Escolas de Samba fez em 1972 a sua primeira tentativa concreta para fazer valer o direito de arena, ao entrar com uma ação na Justiça exigindo que as emissoras de tevê pagassem uma taxa pela transmissão do desfile. Como até o carnaval a Justiça nada resolveu, as tevês continuaram a cobrir o evento sem pagar nada aos seus protagonistas. Ainda em relação ao carnaval daquele ano, vale a pena destacar que, na manhã do dia do desfile, Natal da Portela sofreu um infarto e foi internado no Hospital Souza Aguiar, de onde fugiu, à noite, para desfilhar na escola. Aliás, quem desfilou pela primeira vez na Portela, em 1972, foi a *socialite* Bebi Klabin.

Antes do carnaval de 1973, as escolas de samba assinaram contrato com a gravadora Top Tape, dando a ela exclusividade para o lançamento do disco com os sambas-enredo. Era um contrato lesivo para os compositores, pois determinava, entre outras coisas, que "deverá a escola de samba, no seu regulamento para a escolha do samba-enredo, fazer constar que só poderão concorrer as obras que constem o nome da escola como parceiro". Tratava-se de um dispositivo que poderia perfeitamente ser derrubado pela Justiça, desde que algum autor recorresse a ela, pois desrespeitava a legislação que regula o Direito Autoral. Mas, naquela altura, o disco com os sambas-enredo seria um dos mais executados nas emissoras de rádio e um dos mais vendidos no Brasil. Apesar da cláusula ilegal do contrato, a gravação passou a render dinheiro para os compositores. Surgiu até um numeroso grupo de autores especialistas apenas em samba-enredo, deixando a música de lado no restante do ano. Virou um negócio, com investimento na propaganda da música e até com

a formação de verdadeiras sociedades, nas quais os eventuais parceiros entravam com dinheiro ou com prestígio para levar o samba-enredo a ser escolhido pela escola. O samba-enredo, evidentemente, entrou num processo de decadência, salvo um ou outro de boa qualidade que surgiria em número cada vez menor.

A Associação das Escolas de Samba assinou um convênio com a TV Rio, dando-lhe a exclusividade na venda de teipes para o exterior, ficando a AES com 50% da receita. E a Estação Primeira de Mangueira venceu o desfile, em que a Portela, quarta colocada, acrescentou ao seu quadro de pastoras a *socialite* internacional Odile Rubirosa. Foi um carnaval trágico para os portelenses, tantos problemas enfrentaram no desfile. O mais grave foi o inédito e inexplicável colapso sofrido pela sua bateria que, de repente, perdeu o ritmo, a cadência e qualquer possibilidade de entrosamento. De positivo naquele caos restou apenas o esperançoso samba de Paulinho da Viola:

*Seu diretor de bateria
Aquilo que eu disser não leve a mal
Agora que chegou a calma
Vamos esquecer o vendaval
Reúna os nossos batuqueiros
Que eu já peguei meu violão
Pois este ano a Portela vai sair
Para decidir aquela situação*

A Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, terceira colocada, apresentou o seguinte enredo "Eneida, Amor e Fantasia", uma homenagem à escritora Eneida de Moraes e que teve, como um dos seus autores, ao lado da figurinista que daria muito o que falar a partir de 1974: o ex-bailarino João Jorge Trinta, personagem que se tornaria famoso como Joãozinho Trinta.



Dona Ivone Lara e Clementina de Jesus, dias magníficas estrelas de samba.



Zé Kéti

Tempos de Joãozinho Trinta (e das vedetes, dos bicheiros etc.)

O carnaval de 1974 foi marcado por quatro novidades:

1. a mudança do local do desfile para a Avenida Presidente Antônio Carlos. As obras do Metrô deixaram a Avenida Presidente Vargas inteiramente esburacada;
2. a maior participação do banqueiro do jogo do bicho Castor de Andrade na Escola de Samba Mocidade Independente;
3. a decisão da diretoria da Portela de designar os compositores Evaldo Gouveia e Jair Amorim como os autores do samba-enredo daquele ano, em detrimento dos componentes da ala de compositores da escola; e
4. o início de um período em que o carnavalesco Joãozinho Trinta seria o grande personagem dos desfiles das escolas de samba.

A transferência do local do desfile não provocou protestos porque todos viam que não havia a menor possibilidade de utilização da Avenida Presidente Vargas. O envolvimento de Castor de Andrade com a Mocidade Independente também não teve maior repercussão. Ele já era uma figura de grande destaque da região de Bangu e adjacências, sendo há muitos anos diretor do Bangu Atlético Clube, tendo comandado a conquista do campeonato carioca de 1966 e outras campanhas em que o clube obteve

excelentes colocações. E, de ano para ano, envolvia-se cada vez mais com a Mocidade Independente, socorrendo-a nos momentos de dificuldades financeiras. Na Portela, a crise nasceu da decisão de Carlinhos Maracanã de impor os nomes de Jair Amorim e Evaldo Gouveia como autores do samba-enredo *O mundo melhor de Pixinguinha*. Vários compositores e outras figuras das escolas protestaram. Candeia deixou de comparecer à Portela, assim como Paulinho da Viola e Zé Kéti. Mas a decisão foi mantida. Jair e Evaldo, autores de muitos sucessos da música popular brasileira, principalmente de boleros, não tinham qualquer ligação com a Portela. A entrega a eles da responsabilidade de compor o samba quebrava uma velha tradição das escolas de samba, que só admitiam nos concursos internos de samba-enredo os sambistas com mais de um ano de filiação na ala de compositores. Tomando decisões desse gênero, Carlinhos Maracanã começava a enfrentar uma oposição que geraria, depois, duas novas escolas de samba, ambas constituídas de sambistas egressos da Portela.

O desfile na Avenida Presidente Antônio Carlos foi prejudicado não pela pista, mas pelo local da concentração das escolas, num trecho que ocupava as ruas Primeiro de Março e Erasmo Braga. O espaço foi tomado pelo público, o que dificultou muito a saída das escolas, razão pela qual as últimas colocadas no desfile, a Unidos de São Carlos e a Unidos de Vila Isabel, não foram rebaixadas para o segundo grupo. A Estação Primeira, pela primeira vez, desde 1952, desfilou sem o seu famoso mestre-sala Delgado, que preferiu receber uma remuneração para apresentar-se em São Paulo, na Escola de Samba Camisa Verde e Branco. Três escolas se destacaram no desfile: Império Serrano, Mocidade Independente e Acadêmicos do Salgueiro. O Império, com o enredo "Dona Santa, Rainha do Maracatu", projetava cada vez mais o seu carnavalesco, o jovem pernambucano Fernando Pinto, que desde 1971 atuava na escola, obtendo o primeiro lugar no desfile de 1972. A Mocidade Independente, por sua vez, teria conquistado o primeiro lugar, se um jurado não atribuísse nota quatro às fantasias da escola, uma das injustiças mais escandalosas já cometidas no desfile das escolas de samba. A Mocidade Independente, até então, destacava-se pela bateria, que recebia sempre nota dez da comissão julgadora. Seus ritmistas, comandados pelo Mestre André, que os regia utilizando uma batuta de maestro, e não o apito, encantavam o

público e os jurados com os seus beques – as famosas “paradinhas” – e com surpreendentes mudanças de andamento. Dizia-se até que a Mocidade Independente era uma bateria cercada por uma escola de samba. Mas, no carnaval de 1974, a escola impressionou também pelo samba, pela harmonia, pelas alegorias e pelas fantasias. Desfilou como uma grande escola de samba. Castor de Andrade contratara Arlindo Rodrigues para elaborar o enredo “Festa do Divino” e Arlindo, mais uma vez, fez a sua parte com talento e competência. O jurado Rubem Utrebo, responsável pelo quesito fantasia, porém, atribuiu à escola a nota mais baixa que Arlindo receberia em toda a sua carreira de carnavalesco. Por causa disso, a Mocidade ficou em quinto lugar, a quatro pontos da primeira colocada, a Acadêmicos do Salgueiro. Esta, por sua vez, também fez um desfile espetacular graças, principalmente, a Joãozinho Trinta, que apresentou alegorias imensas, bem maiores do que a média das demais escolas de samba, adaptando o desfile à posição do público, colocado em arquibancadas cada vez mais altas. Como se disse na época, Joãozinho levou o carnaval para o alto, produzindo um espetáculo mais impressionante do que o proporcionado pelas escolas rivais. A grandiosidade foi somada a uma rara habilidade de artesão no desenvolvimento do enredo “Rei de França na Ilha da Assombração”. Tudo isso, aliado a um bom samba-enredo e ao excelente trabalho de Laíla, o diretor de harmonia, fez com que poucos se lembrassem de que a Mocidade Independente poderia ter sido a vencedora, se não fosse a crueldade do jurado. E fez também com que, a partir de 1974, Joãozinho Trinta se tornasse, durante muitos anos, o personagem mais badalado do carnaval carioca. Ao ser divulgado o resultado, os torcedores do Salgueiro festejaram a vitória na sua quadra, onde improvisaram um samba que era uma paródia do samba-enredo da Portela daquele ano:

*Lá vem Portela
Com Pixinguinha e seu Natal
Para aprender com o Rei de França
Como se ganha o carnaval*

No fim de 1974, o compositor Antônio Candeia Filho, indignado com os rumos adotados pela diretoria da Portela, anunciou a fundação de uma

nova escola de samba, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo. Era um sonho que vinha acalentando há algum tempo, embora, durante algum tempo, estivesse convencido de que a melhor solução seria continuar na Portela, segundo entrevista concedida, pouco antes, a Juarez Barroso, o extraordinário estudioso do samba carioca, na época, trabalhando no *Jornal do Brasil*: “Se sair, é pior. É lá dentro que a gente tem de lutar pela preservação de alguma coisa. O pessoal antigo tem de permanecer na escola.” Mas, depois, confessava ao mesmo Juarez que sonhava com uma escola que desfilasse com as cores verde e roxo (“ouro também, talvez”). E divagava: “Uma escola em que tudo fosse feito pelo povo. As costureiras do lugar fazendo as fantasias. Não ia ter esse negócio de figurinista, não. As alegorias também, tudo de lá mesmo, escolhido lá. Uma escola sem destaques de fora, sem **bicão**. Desfile à antiga, com cordas e gambiarras.”

Candeia conseguiu um terreno em Rocha Miranda, reuniu moradores da comunidade na diretoria e convocou sambistas de prestígio para atuarem com ele na Quilombo. Lá estavam Martinho da Vila, Paulinho da Viola, Nei Lopes, Wilson Moreira, Guilherme de Brito, Monarco e outros integrantes da Velha Guarda da Portela, Mauro Duarte, Clementina de Jesus, dona Ivone Lara, Clara Nunes, Alcione, Beth Carvalho, Éltton Medeiros, Néelson Sargento e outros. No setor da divulgação, atuava o ator Jorge Coutinho, que há vários anos promovia as famosas rodas de samba de segunda-feira no Teatro Opinião. A data oficial de fundação da Quilombo ficou a de 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, a padroeira da escola. O ano de 1975 foi dedicado às providências que dariam condições de funcionamento à Quilombo. A primeira atividade somente ocorreria no dia 10 de janeiro de 1976, na sede do Esporte Clube Veja, em Rocha Miranda. Candeia afirmou que a Quilombo não pretendia participar de competições com as demais escolas de samba e que, de nenhuma maneira, seus diretores imitariam os dirigentes das outras escolas, indo, por exemplo, à Argentina “a fim de buscar novidades para as alegorias”. Disse também que nenhum dos seus integrantes precisava abandonar as escolas a que pertenciam. A Quilombo não impunha exclusividade a ninguém. No carnaval de 1976, a escola desfilou no subúrbio de Rocha Miranda.

Enquanto isso, no desfile de 1975 das grandes escolas, mais uma vez na Avenida Presidente Antônio Carlos, o Salgueiro conquistava o bicampeonato com mais um enredo elaborado por Joãozinho Trinta, intitulado "O Segredo das Minas do Rei Salomão". Passado o carnaval, mais um banqueiro do jogo do bicho assumiu uma escola de samba: Aniz Abraão David, o Anísio, decidiu transformar a modesta Beija-Flor, do município de Nilópolis, numa grande escola. Em 1974 e 1975, a Beija-Flor conquistara o sétimo lugar do primeiro grupo com enredos que exaltavam o regime imposto pelo golpe militar de 1964. Descendente de emigrantes libaneses que escolheram Nilópolis para sua moradia, Anísio colocou o seu irmão Néelson na presidência da Beija-Flor, contratou Joãozinho Trinta por cifras jamais divulgadas e aplicou na escola uma quantia em dinheiro também desconhecida mas que, sem dúvida, foi um dos maiores investimentos já feitos por uma só pessoa nas escolas de samba. Tudo indicava que o poder econômico seria cada vez mais um dado relevante no desfile das escolas. O *Jornal do Brasil* dedicou uma página inteira para uma reportagem de Lena Frias intitulada "Escolas de Samba S.A.". No *Jornal do Brasil*, de São Paulo, o compositor Cartola manifestava a sua revolta: "Isso tudo é uma esculhambação. Não tem nada a ver com a gente. Não dá mais para entrar numa escola, em qualquer escola. Há uma invasão, um cinismo. Isso virou uma indústria e cada um quer levar o seu". Em meio às notícias de que os **puxadores** de samba, os mestre-salas e porta-bandeiras, os carnavalescos e outras figuras importantes das escolas ganhavam um dinheirão para mudarem de escolas, o presidente da Mocidade Independente, Osman Pereira Leite, chamava a atenção, às vésperas do carnaval de 1976, para a postura da cantora Elza Soares, que **puxava** o samba da escola "sem pedir um tostão furado. Essa mulher é extraordinária. Não pede nem um centavo para a gasolina do carro", exaltava. E Joãozinho Trinta estreou na Beija-Flor, dando-lhe o primeiro título de campeã do carnaval carioca, com um enredo sobre o jogo do bicho, "Sonhar com Rei Dá Leão". Com os fartos recursos da sua nova escola, o carnavalesco fez os dois enredos realizados nos anos anteriores para o Salgueiro parecerem tímidos ensaios diante da grandiosidade exibida no carnaval de 1976. Numa entrevista que concederia à revista *Playboy*, Joãozinho justificou assim a ostentação dos enredos que produzia: "De ano para ano, aumentam os lances das arquibancadas de tal forma

que quem ficar nos últimos lances dificilmente vai enxergar bem. A pista aumenta, a decoração aumenta, a iluminação fica mais feérica, por que as escolas de samba não pode fazer o mesmo?”

Em janeiro de 1977, os antigos sambistas da Portela imaginaram-se em condições de retomar o comando e apresentaram como candidato a presidente da escola o veterano Lino Manuel dos Reis, que, durante muitos anos, foi o responsável pela elaboração do enredo. Mas, nas eleições, Carlinhos Maracanã demonstrou que nenhuma oposição seria capaz de desbancá-lo: abertas as urnas, ele recebera 585 votos contra apenas 46 atribuídos a Lino Manuel dos Reis. Os tempos, de fato, eram outros. Entrevistado pela revista *Fatos & Fotos* sobre a queda da qualidade dos sambas-enredo, o cantor Dominginhos do Estácio (Domingos da Costa Oliveira), que há vários anos **puxava** o samba da Unidos de São Carlos, disse que não havia mais qualquer possibilidade de recuperar o gênero: “Não dá mais para fazer músicas com letras muito grandes, repassadas de poesia, o negócio agora é aguentar o refrão e jogar pra frente. Hoje, tudo funciona num esquema profissional. É dinheiro, só dinheiro. Samba-enredo com poesia pura, sem apelação, não cola mais”, afirmou. Tudo indicava que ele tinha razão: no carnaval anterior, a Escola de Samba Em Cima da Hora desfilou com um dos mais belos sambas-enredo de todos os tempos, *Os sertões*, de Edeor de Paula. Foi a penúltima colocada e rebaixada, conseqüentemente, para o segundo grupo. Antes do carnaval de 1977, o compositor Cabana, um dos fundadores da Beija-Flor, protestou contra a participação do carnavalesco Joãozinho Trinta no samba-enredo vencedor do concurso interno da escola. Segunda Cabana, dos 31 versos escritos pelos compositores Savinho e Luciano para a música *Vovó e o rei da Saturnália na corte egípciana* restaram apenas quatro. Os demais foram escritos pelo próprio Joãozinho. Mas como convencer os componentes da escola de que se tratava de um desrespeito à obra alheia se, no desfile, o carnavalesco comandou a conquista do bicampeonato?

As queixas de Cabana não tiveram a menor repercussão nem na comunidade de Nilópolis. O que repercutiu mesmo foi a prisão do presidente de honra da escola, Anísio, três dias antes do carnaval. Levado para o Regimento Caetano de Faria, permaneceu preso durante dois dias, sendo colocado em liberdade – depois de prestar depoimento na Academia de Polícia – graças a um *habeas corpus* apresentado pelo seu advogado,

Nilo Batista, junto à 16ª Vara Criminal. No dia em que ele foi solto, a polícia prendeu Carlinhos Maracanã, que só conseguiu sair da prisão depois do carnaval. Falando à *Última Hora*, Anísio afirmou que a prisão dele e de Carlinhos “não passou demais um ato subversivo comandado por comunistas”. Em seguida, explicou por que não foi avante um movimento para retirar do desfile as quatro escolas comandadas por banqueiros do jogo do bicho (Beija-Flor, Portela, Mocidade Independente e Imperatriz Leopoldinense), em sinal de protesto contra a prisão dele e de Carlinhos: “Não tenho medo de falar. Todas as autoridades sabem que quem me mandou prender é comunista, ligado à subversão, querendo precipitar uma revolta das escolas de samba e do próprio povo, que seria privado de ver o desfile após pagar ingresso.”

Problema foi o que não faltou no desfile de 1977. A partir das 17h30 do domingo de carnaval, as emissoras de tevê transmitiram diretamente de Bogotá a partida entre as seleções Brasil e da Colômbia, pelas eliminatórias da Copa do Mundo de 1978. Como o início do desfile estava marcado para as 18h, as primeiras escolas a desfilarem não seriam vistas pelos telespectadores. A Riotur, por sua vez, não pretendia mudar o horário, porque, segundo seu presidente, Vitor Pinheiro, a empresa assumira compromissos com agências de viagem e, pela primeira vez, emissoras de tevê de várias partes do mundo pagaram uma taxa para transmitir o desfile. Durante vários dias o assunto foi debatido, até que o prefeito Marcos Tamoio decidiu autorizar a abertura do desfile às 20h. Os problemas não terminaram aí. Durante a apresentação das escolas, três jurados abandonaram suas cabines de julgamento, em momentos diferentes. O primeiro foi o ator Antônio Pedro, que se sentiu indisposto. Depois, foi o jornalista Antônio Crisóstomo, por causa de uma crise de hipertensão. E, quando duas escolas ainda não haviam se apresentado, o compositor Egberto Gismonti deixou a sua cabine, sofrendo efeitos de uma crise digestiva provocada por um estrogonofe que comera no jantar. Os três foram substituídos.

O momento mais bonito do desfile de 1977 foi proporcionado pela comissão de frente da Estação Primeira de Mangueira, toda ela integrada pelos sambistas da velha guarda. Lá estavam Cartola, Néelson Cavaquinho (que desfilava pela primeira vez numa escola de samba), Carlos Cachça, Juvenal Lopes, Babau, Antonico Abóbora d'Água, Aloísio Dias e outros,

entre os quais o ex-presidente Djalma dos Santos. Vestidos de fraque cor-de-rosa e com Cartola na cabeça, eles proporcionaram à Mangueira nota máxima no quesito comissão de frente. Mas, deixando de receber dez pontos de bonificação por não ter desfilado no tempo certo, a Estação Primeira amargou um sétimo lugar, imediatamente atrás do Império Serrano, que também foi castigado com a perda de pontos pelo mesmo motivo. A opção pela comissão de frente constituída pelos seus veteranos sambistas confirmava uma tendência muito forte na Mangueira de levar a escola, com uma história tão bonita, a olhar para dentro de si mesma. As tradições mangueirenses seriam a grande arma para enfrentar o poder econômico de algumas das suas rivais, embora a escola não estivesse livre da invasão de componentes sem a menor ligação com a Mangueira ou com o próprio samba. Uma das primeiras iniciativas visando a chamar atenção para a história da Estação Primeira foi tomada em setembro de 1975, quando foi realizado um festival que pretendia apontar o mais belo sambarenredo mangueirense de todos os tempos. O samba vencedor foi *As quatro estações do ano*, também conhecido como *Primavera*, cantado no carnaval de 1955. Seus autores são Néelson Português e Néelson Sargento. Tinguinha (Homero José dos Santos), um esplêndido ritmista e veterano integrante da bateria da Mangueira, advertiu que, por mais que as escolas de samba se modificassem, a bateria da Estação Primeira jamais poderia ser mudada. E revelou a sua principal característica: “Na Mangueira, a marcação do surdo é assim: quando arria uma vaqueta, todas as outras arriam ao mesmo tempo. Enquanto as demais escolas fazem um balanço, nós não podemos. Quando um surdo nosso bate ao contrário, mandamos parar. A batida é uma só. Essa batida vem desde a fundação com o nosso primeiro surdo, que foi Lúcio Pato.” Por conservar as suas características tradicionais, a bateria da Mangueira mereceu até um samba do seu extraordinário compositor Padeirinho:

*A Mangueira é conhecida
Só pela sua batida
Deixa muita gente convencida
Ora veja você*

Depois do carnaval de 1977, a Mangueira chorava a morte de um dos integrantes da sua comissão de frente. Atropelo em frente à sede da escola, Antonico Abóbora d'Água (Antônio Ferreira de Souza), diretor de patrimônio da Estação Primeira, morreu aos 76 anos. Outro integrante da comissão de frente, Juvenal Lopes, por sua vez, internou-se em coma diabética no Hospital Souza Aguiar, de onde foi removido para o Hospital Cardoso Fontes.

Também depois do carnaval de 1977, o crítico de artes plásticas Roberto Pontual, que atuara na comissão julgadora no desfile de 1976, publicou no *Jornal do Brasil* um comentário lamentando os rumos tomados pelas escolas: "O desfile das escolas de samba", escreveu, "vai se tornando, ano a ano, um show maior, uma parada em processo de elefantíase, um concurso de monumentos, uma disneylândia pátria, um circo de maravilamento, um bolo para o refinado apetite dos *gourmets*. É coisa que só os olhos cegos não querem ver. (...) Culpar isoladamente as artes plásticas por se ter chegado a esse ponto é procurar um atalho mais rápido para uma resposta que lembra muito a condição de bode expiatório."

No período pré-carnavalesco de 1978, a Estação Primeira destacou-se no noticiário pelo enredo que iria apresentar no desfile, "Dos carroceiros do imperador ao palácio do samba", comemorando (equivocadamente, como já vimos) o cinquentenário da escola. Com a comissão de frente, mais uma vez, formada pelos velhos mangueirenses, a Estação Primeira fez o público vibrar com sua apresentação. Mas não convenceu inteiramente os jurados, que deram à Beija-Flor o tricampeonato, ficando a Mangueira com o segundo lugar. Depois do desfile – realizado pela primeira vez na Rua Marquês de Sapucaí –, coube a outro crítico de artes plásticas, Frederico Moraes, em artigo no *O Globo*, chamar a atenção para as modificações introduzidas nas escolas: "Desde que o carnaval passou a ser organizar em função do desfile na passarela, e que esta desemboca diretamente no vídeo, em nossa casa, é o visual que prevalece."

No dia 16 de novembro de 1978, o compositor Antônio Candeia Filho morria no Hospital Cardoso Fontes em consequência de uma crise renal-hepática. A morte de Candeia desencadearia o desaparecimento do Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo e de uma luta muito intensa na defesa da cultura popular de origem negra. Nos últimos meses

de sua vida, ele combatia, de um lado, as distorções cada vez mais profundas nas grandes escolas de samba e, do outro, a invasão da música norte-americana nas comunidades negras do Rio de Janeiro, através de um movimento denominado *Black Rio*, que, depois, seria absorvido pela onda do *funk*. Ao defender os valores da cultura negra brasileira, Candeia afirmou: "Não tememos a incompreensão de muitos, as calúnias de outros, nem as queixas dos negros racistas, pois isso é tática de intimidação e de imobilização. Basta-nos a integridade de nossa consciência democrática e humanística." Quanto à Quilombo, cumpriu a sua missão de atuar como uma referência do que poderia ser uma escola sem o poderio econômico, a ostentação e as deformações das grandes escolas de samba. Reunindo cerca de quinhentos sambistas, desfilou durante o carnaval na Avenida Rio Branco e na Marquês de Sapucaí (em horários diferentes dos desfiles oficiais), cantando excelentes sambas-enredo da dupla Wilson Moreira-Nei Lopes, e promoveu inúmeras atividades em sua sede. Meses antes de morrer, Candeia lançou o livro *Escola de Samba – Árvore que esqueceu a raiz*, escrito em parceria com Isnard Araújo. Ao lado do trabalho na Quilombo, desenvolveu uma brilhante carreira de compositor, tendo as suas músicas gravadas pelos melhores cantores de samba, entre eles, Clara Nunes, Martinho da Vila, Beth Carvalho, Alcione e Roberto Ribeiro. Ele próprio gravou vários discos, cada qual melhor do que o outro. Escrevendo sobre um deles, *Partindo em 5*, o crítico José Ramos Tinhorão, do *Jornal do Brasil*, ficou tão entusiasmado que apelou: "Segurem o Candeia, por favor, que assim já é demais."

A construção de um local definitivo para o desfile das escolas de samba continuou na ordem do dia, graças a Amauri Jório, presidente da Associação das Escolas de Samba. Às vésperas do carnaval de 1979, Amauri insistia na necessidade da obra, recebendo o apoio do próprio presidente da Riotur, Vitor Pinheiro que revelou a existência de "um plano de construção de um palco fixo". O mais grave problema das escolas, porém, não era a falta de um lugar definitivo: era o aumento de seus componentes comprometendo a eficiência e a beleza do desfile. O pior que tal crescimento não se processava pela adesão de sambistas, mas de turistas de várias partes do Brasil e do exterior que chegavam no Rio de Janeiro com a garantia das agências de viagem de que desfilariam numa escola de samba. Além disso, centenas de personagens das escolas

descobriam que poderiam ganhar mais dinheiro no carnaval, vendendo fantasias para o desfile. Eram os presidentes de alas, que, com as exceções de sempre, constituíram-se numa verdadeira praga, empresários de um comércio clandestino que nem as diretorias das escolas podiam controlar. Qualquer grande escola apresentava-se, já na passagem dos anos 1970 para 1980, com mais de quatro mil integrantes. Como o regulamento continuava exigindo o máximo de oitenta minutos para o desfile de cada escola, a dança do samba abriu espaço para a correria. Depois de desfilarem dois anos na comissão de frente, Cartola, o maior nome do samba carioca, anunciou que não desfilaria em 1979: "Não aguento aquele desfile, aquela correria. Parece mais desfile militar e não carnavalesco", disse ele ao *Jornal do Brasil*. Os sambas-enredo tinham em seu andamento cada vez mais apressado. "parecem um calando frenético, uma nova *discothèque*, tudo sempre igual, sem melodia. Hoje, os sambas têm o compromisso, de 'pegar rápido' para disputar o maior número de execuções de rádio", lamentaria, tempos depois, Paulinho da Viola, em entrevista ao *O Globo*. A Mocidade Independente, que desde 1974 passou a fazer parte do grupo das grandes escolas, ganhou o desfile de 1979, quebrando a hegemonia da Beija-Flor, que ficou em segundo lugar.

Em janeiro de 1980, o mundo do samba ficou de luto com a morte, aos 54 anos de idade, de Amauri Jório, vítima do terceiro colapso cardíaco. Ele era presidente da Associação das Escolas de Samba desde 1971 e, em 1979, havia sido reeleito para o seu quinto mandato com o apoio da unanimidade das escolas. Sua maior obra fora a construção da sede própria para a Associação, na Rua Jacinto, no Méier. Escreveu com Hiram Araújo um livro sobre as escolas de samba e uma biografia de Natalino José do Nascimento, o Natal. A presidência da Associação foi ocupada por Nílton Costa. Seu sucessor, Alexandre Gesei, seria substituído, em 1983, por Alcione Barreto, um advogado muito ligado à Estação Primeira e quem no regime militar, destacou-se pela defesa dos perseguidos políticos.

O desfile de 1980 terminou com a vitória de três escolas de samba: a Beija-Flor, a Imperatriz Leopoldinense e a Portela. Um dos momentos mais tristes daquela noite foi proporcionada pela passagem do ex-jogador de futebol e glória nacional Garrincha, em cima de um dos carros da Mangueira, sob o efeito de tranquilizantes que havia tomado antes do desfile em que seria um dos destaques do enredo da Estação Primeira,

intitulado "Coisas nossas". O *Jornal do Brasil* assim descreveu a passagem do grande Garrincha pela avenida: "Um patético figurante. Ele desfilou – ou melhor, foi desfilado – com a camisa 7 da seleção brasileira. Estava sonado e com os olhos injetados". O desfile também proporcionou um grande susto no público com a queda, do alto de um dos carros da Unidos de São Carlos (cerca de três metros de altura), de Mauro Rosas, antigo participante dos desfiles de fantasias de carnaval. Socorrido imediatamente, Mauro foi levado para o Hospital Souza Aguiar, com fraturas e escoriações, restabelecendo-se cerca de um mês depois.

No período carnavalesco de 1981, as escolas de samba foram contempladas por textos de dois dos maiores nomes da literatura brasileira, ambos escrevendo no *Jornal do Brasil*, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Fonseca. Drummond chamou a atenção para o lado didático das letras dos sambas-enredo: "Quais são mesmo as sete maravilhas do mundo antigo? Pergunta que, de longa data, se faz numa roda e ninguém acerta na mosca. Deorem a letra de Dicró, Picolé e Neguinho da Beija-Flor e jamais se esquecerão desses dados históricos." O poeta, porém, sentia falta das velhas músicas de carnaval: "Mas que falta estão fazendo as verdadeiras marchinhas e os sambas de carnaval que não se fazem mais!" Rubem Fonseca revelou que via o desfile das escolas desde 1943, quando era estudante: "Às vezes, num acesso de empáfia, digo que já vi mais desfiles de escola de samba do que Sérgio Cabral, Albino Pinheiro e José Carlos Rego juntos. E acompanhei, ano a ano, as transformações dos enredos, das baterias, dos carros alegóricos, da composição étnica e social de desfilantes e assistentes (...) O desfile é feito basicamente de paixão."

A escola campeã de 1981 foi a Imperatriz Leopoldinense, com um enredo em homenagem a Lamartine Babo. Mas a grande surpresa foram as duas últimas colocadas: Império Serrano e Unidos da Vila Isabel, que não foram rebaixadas para o segundo grupo por decisão unânime das escolas, já que ambas foram castigadas pelo atraso durante o desfile devido a muitos problemas surgidos na pista.

As tradições abandonadas pelas escolas de samba cariocas acabaram servindo de tema para o enredo de 1982 da Escola de Samba Império Serrano, elaborado pelas carnavalescas Rosa Magalhães e Lícia Lacerda. O título, "Bumbum Paticumbum Prugurundum", foi extraído da entrevista

concedida pelo compositor Ismael Silva e que faz parte desse livro. O samba-enredo, composto pela dupla Aloísio Machado e Beto Sem Braço, lamentava que as gigantescas alegorias utilizadas pelas escolas escondiam os sambistas. Dizia: "Superescolas de samba S.A./Superalegorias/Escondendo gente bamba/Que covardia!" O enredo e a apresentação do Império Serrano convenceram tanto a comissão julgadora que, de último lugar em 1981, a escola passou para primeiro lugar, em 1982. Após o carnaval, o presidente da Riotur, coronel Aníbal Uzeda, foi homenageado pelos banqueiros do jogo do bicho que atuavam nas escolas de samba. Castor de Andrade, em nome dos colegas, fez a entrega de um documento elogiando a atuação do militar à frente da Riotur. O coronel Uzeda, muito emocionado, respondeu que aquela era a homenagem mais importante que recebera até então: "Ainda acredito nestes homens, homens de bem, homens de verdade. É destes homens que o Brasil precisa. Recebi muitas condecorações e homenagens em minha vida, inclusive da Aeronáutica, mas este é o documento mais honroso de toda a minha carreira", proclamou o militar, com lágrimas nos olhos.

O desfile de 1983, que deu mais uma vitória à Beija-Flor foi realizado pela última vez no sistema de montagem e desmontagem das arquibancadas. Naquele ano, nenhuma escola foi castigada com a passagem para o segundo grupo porque a Caprichosos de Pilares não pôde sequer ser julgada. No momento em que ela desfilava, apagaram-se as luzes da avenida. Naquele ano, a Estação Primeira voltou a abordar a sua história, no enredo "Verde que te quero rosa, semente viva do samba", no qual prestou uma homenagem a Cartola, que havia morrido no dia 30 de novembro de 1980.



A escola de samba chega à Alemanha.

O Sambódromo

Terminado o carnaval de 1983, a escolha de um novo local para o desfile das escolas de samba entrou mais uma vez em debate. Alguma solução teria de ser encontrada, como assinalara o *Jornal do Brasil* em outubro de 1982, ao constatar que a cidade vivia apenas quatro meses livre do problema da montagem das arquibancadas, pois somente em maio acabaram de ser desmontadas as arquibancadas utilizadas no carnaval de 1982 e, já em setembro, começou a montagem para o carnaval de 1983.

A solução do problema estava entregue a uma nova administração do Estado do Rio de Janeiro, comandada por Leonel Brizola, o grande vencedor das eleições de novembro de 1982. Mas tudo indicava que nem Brizola nem Jamil Haddad, o prefeito nomeado para o Rio, sabiam o que fazer com o desfile. A prefeitura não tinha sequer uma resposta para a sugestão das escolas de samba, feita em julho de 1983, no sentido de dividir o desfile em duas noites, com a participação de sete escolas em cada noite.

No dia 3 de agosto, o superintendente dos estádios do governo estadual, Robson Gracie, anunciou ter convencido o governador Leonel Brizola a promover o desfile no estádio do Maracanã. No dia 15 de agosto, o vice-governador e secretário de Cultura do estado,

Darci Ribeiro, que cada vez mais se envolvia na preparação do carnaval de 1984, concedeu uma entrevista afirmando que o desfile seria na Avenida Presidente Vargas e não na Marquês de Sapucaí. Dois dias depois, o próprio governador Leonel Brizola afirmou que decidira definitivamente o local: Rua Marquês de Sapucaí. O advogado Alcione Barreto, presidente da Associação das Escolas de Samba, parecia ter perdido a paciência numa das suas muitas entrevistas: “Que o governo decida de uma vez por todas como será o carnaval de 1984, porque já estamos na metade de agosto e ainda não há nada resolvido”, disse.

No dia 5 de setembro, duas notícias contraditórias: a de que o governador Brizola e o prefeito Jamil Haddad estudavam com a Companhia Siderúrgica Nacional a montagem definitiva das arquibancadas (o que seria confirmado, no dia seguinte, pelos diretores da Fábrica de Estruturas Metálicas, subsidiária da CSN) e a de que o vice-governador Darci Ribeiro havia encomendado ao arquiteto Oscar Niemeyer um projeto para o local destinado aos desfiles. No dia 11 de setembro, o governador Leonel Brizola convocou a imprensa ao Palácio da Guanabara para apresentar o projeto de Oscar Niemeyer e confirmar que o local escolhido fora a Rua Marquês de Sapucaí. Uma semana depois, o arquiteto Sabino Barroso, integrante da equipe de Niemeyer desde a construção de Brasília e um dos autores do projeto do Palácio do Samba da Estação Primeira de Mangueira (escola pela qual já desfilava há muitos anos), concedeu entrevista ao jornal *O Globo* sobre as vantagens da obra:

– A ideia principal do projeto, a sua inovação maior, é a importância que ele dá à participação do povo, que foi alijado da passarela e só teria acesso para ver o carnaval pagando preços absurdos. Agora, toda população mais pobre terá possibilidade de assistir ao carnaval como espectadora. Oscar partiu de um projeto muito bem idealizado em que, suspendendo as arquibancadas,

poderá dar por baixo acesso a uma massa bastante grande para ver o desfile – afirmou.

As obras começaram no ritmo da construção de Brasília: 24 horas por dia de trabalho, com a participação de 2.690 operários. Havia, porém alguns problemas a resolver, como a oposição dos moradores do Catumbi e adjacências. As associações de moradores do Catumbi, do Estácio de Sá e da Cidade Nova manifestaram-se contrárias ao local escolhido e sugeriram a transferência da obra para as proximidades do Maracanã. Ao saber disso, o governador Leonel Brizola anunciou ao presidente da Associação de Moradores de Catumbi que 5% da renda bruta obtida nos desfiles seriam destinados à Cooperativa Habitacional do Catumbi para a construção de casas. Outro problema: que nome dar ao local? Avenida do Samba? Avenida dos Desfiles, já que a intenção era também a de promover lá os desfiles militares? Passarela do Samba? Ou Sambarela, como queriam alguns? Por sugestão de Leonel Brizola, o vice-governador Darci Ribeiro fez uma pesquisa com 27 jornalistas credenciados no Palácio Guanabara, que escolheram o nome Passarela do Samba, apesar do próprio Darci manifestar a preferência por Avenida do Samba. Mas nada disso adiantava: o povo há havia batizado o local com o nome de Sambódromo, o que, à primeira vista, podia parecer uma manifestação um tanto ou quanto insensata, já que o sufixo grego **dromo** é aplicado nas palavras que designam um local onde há corridas, como autódromo, por exemplo. Mas o desfile das escolas não se transformara numa corrida de samba, depois que elas se agigantaram e, mesmo assim, continuaram obrigadas a desfilar no tempo estabelecido pelo regulamento? O nome, no entanto, era apenas um detalhe. O importante era apressar o andamento das obras supervisionadas pelo próprio filho do governador, João Otávio Brizola. Apesar do ritmo alucinante de trabalho, a construção do Sambódromo produziu apenas uma vítima: no dia 22 de novembro, o operário José Belo

Gomes, de 31 anos de idade, da Construtora Mendes Júnior, caiu de uma altura de sete metros e morreu.

Enquanto João Otávio trabalhava no canteiro de obras, Darci Ribeiro assumia de vez o comando do carnaval, adotando muitas vezes decisões extremamente polêmicas. Depois da própria Riotur anunciar o resultado do concurso de decoração do Sambódromo, dando sequência a uma tradição do carnaval carioca, que era a decoração da pista dos desfiles, Darci revelou que o Sambódromo não seria decorado. "Decorar a Passarela do Samba (ele bem que tentou consagrar este nome) é o mesmo que botar gravata no Cristo Redentor. Obra de Oscar Niemeyer dispensa decoração", afirmou, deixando perplexos as vencedoras do concurso, quatro estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo – Ana Maria Amaral Resende, Beatriz Luchetti, Clíce de Toledo Sanjar e Eliane Picardi – autoras do projeto "Ao Rés do Chão". Em segundo lugar, chegou uma dupla de carnavalescas, Rosa Magalhães e Lícia Lacerda, que concorreram com o projeto "Sassaricando". Em terceiro, uma dupla de experientes decoradores do carnaval carioca, Adir Botelho e Silvestre Melo, com o projeto "Torre de Neon".

Em outubro, ainda havia outro problema a resolver: o desfile seria em um ou em dois dias? Jamil Haddad, o prefeito, e Alcione Barreto, o presidente da Associação das Escolas de Samba, pronunciaram-se favoravelmente aos dois dias. O jornal *O Globo*, pretendendo saber a opinião dos leitores, passou a publicar um cupom diariamente para que eles se pronunciassem. Resultado: 10.096 votos para um dia, 9.891 para dois dias. O governador Leonel Brizola pediu à direção do jornal para prorrogar a pesquisa por mais duas semanas, pois o resultado apertado deixara o governo "em estado de perplexidade". A nova pesquisa deu 29.955 para um dia e 21.838 para os dois. Ainda assim, o prefeito Jamil Haddad insistia que seria melhor realizar o desfile em dois dias. Três meses antes do carnaval, a decisão foi tomada: o desfile seria realizado em dois dias.

O Instituto de Arquitetos do Brasil, em ofício assinado pelo seu presidente, Cláudio Cavalcante, e enviado a Leonel Brizola, discordou da forma adotada pelo governo na condução das obras do Sambódromo: "Considera este Instituto", dizia o ofício, "que obras públicas exigindo grandes investimentos devem ser fruto de uma decisão amadurecida, com base em estudos de urbanização, dimensionamento, programa arquitetônico, viabilidade técnica, viabilidade sócio-econômica etc. Cabe também ouvir os segmentos da sociedade interessados e afetados pelo problema equacionado, permitindo que se consolide um verdadeiro processo democrático na tomada de decisões."

E o dinheiro para as obras, de onde vinham? Foi o que o *Jornal do Brasil* quis saber em editorial: "A cidade e o estado querem saber de onde vem o dinheiro que permite tocar a todo pano o delírio do Sambódromo. Quem está pagando isto?" Sabia-se que o orçamento inicial já estava inteiramente superado, mas não tanto quanto João Otávio Brizola revelaria ao jornal *Última Hora*: orçada inicialmente em Cr\$ 5 bilhões, a obra já havia consumido mais de Cr\$ 20 bilhões, razão pela qual foi necessário recorrer-se a um empréstimo no Banerj. O governador procurou logo a imprensa para dizer que houve exagero nos cálculos do filho e que achava natural apelar para o Banerj. No final das contas, a obra ficou mesmo em Cr\$ 24 bilhões.

Antes da inauguração do Sambódromo, o vice-governador Darci Ribeiro contemplou a cidade com uma nova polêmica: segundo ele, o espaço traçado por Oscar Niemeyer logo após o final da pista do desfile – uma praça destinada a grandes espetáculos e a concentrações políticas – deveria fazer parte da apresentação das escolas de samba, que seriam obrigadas a encontrar uma nova forma de desfilar que não fosse a tradicional. Em vez de andarem para a frente, em linha reta, como sempre fizeram, os sambistas teria de fazer alguma coisa espetacular no espaço circular projetado por Niemeyer. Teria de haver um final apoteótico, uma apoteose.

Isso mesmo: uma apoteose. Uma forma de desfile tão especial que deveria promover a introdução de um novo quesito para julgamento: apoteose. O mundo do samba ficou perplexo, pois tudo indicava que a novidade tinha apenas a finalidade de justificar a venda das arquibancadas no local onde, segundo Oscar Niemeyer, já não deveria haver desfile. O que desejaria dos sambistas um homem que jamais havia visto um desfile das escolas de samba? Houve muitos protestos, inclusive de Fernando Pamplona, que já andava irritado com a decisão de não decorar o Sambódromo: "Darci Ribeiro está agindo como um verdadeiro Luís XV. Nós, cariocas, estamos vendo a intervenção da ignorância em nossa cidade." Assim, a sugestão de Darci, felizmente, não foi aceita. As escolas preferiam atravessar a praça em linha reta, andando para a frente, como manda a tradição. Da proposta de Darci Ribeiro, restou apenas o nome que passou a ser atribuído ao espaço criado por Oscar Niemeyer: Praça da Apoteose.

O fato é que, às vésperas do carnaval, apesar da opinião de alguns especialistas que não acreditavam que as obras fossem encerradas antes de março, o Sambódromo foi inaugurado com uma novidade que só ela, para o governador Leonel Brizola, justificava inteiramente a iniciativa: os camarotes destinados aos espectadores mais ricos integrariam, fora do carnaval, uma nova escola para as crianças cariocas. Com o Sambódromo, a cidade ganhou de uma só vez 210 salas de aula. Aliás, não foram apenas alguns especialistas que perderam a aposta em relação à obra: a TV Globo, alegando que não havia condições técnicas de transmitir o desfile em dois dias, decidiu que, no carnaval, os seus telespectadores seriam contemplados com a sua programação normal, ou seja, o programa *Fantástico* no domingo, novela na segunda-feira etc. Resultado: a TV Manchete, transmitindo o desfile com exclusividade, começou conquistando a audiência no próprio domingo, quando, segundo pesquisa do Ibope, contou com 55% dos telespectadores contra 27% dos que preferiram o *Fantástico*. Na segunda-feira, a vitória da

TV Manchete foi massacrante: 59% a 7%. O fato é que, no ano seguinte, a TV Globo acabou encontrando as tais "condições técnicas" e nunca mais deixou de transmitir o desfile das escolas de samba.

Diante da novidade, o desfile em dois dias, com sete escolas se apresentando em cada dia, a Riotur decidiu que deveria haver uma comissão julgadora no domingo e outra, diferente, na segunda-feira. No desfile de sábado, uma terceira comissão apontaria a escola vencedora. No desfile de domingo, venceu a Portela. No de segunda-feira, a vitoriosa foi a Estação Primeira, com o seu enredo em homenagem ao compositor João de Barro (que desfilou), intitulado "Yes, nós temos Braguinha". Não foi difícil para a comissão julgadora de sábado apontar a Mangueira como a primeira campeã do Sambódromo, porque ela foi a grande sensação do desfile, não só pela magnífica apresentação diante do público e dos jurados como pela interpretação dada à apoteose sugerida por Darci Ribeiro: sendo a última a desfilar, a escola atravessou a Praça da Apoteose e, em vez de dispersar-se, como fizeram todas as outras escolas, fez a volta e ofereceu mais um desfile ao público. Só que, na volta, não tendo mais a responsabilidade do julgamento, foi acompanhada por milhares de espectadores, que fizeram do seu samba-enredo a música mais cantada do carnaval daquele ano. O êxito da Mangueira confirmava uma tendência que já vinha de muito tempo: a esmagadora maioria das escolas vencedoras apresentou-se durante o dia, o que desfaz a crença de que desfilar à noite é melhor. Dos dezoito desfiles realizados antes do carnaval de 1984, treze primeiros lugares foram conquistados à luz do dia. Foram campeãs à noite a mesma Mangueira (1968 e 1973), o Salgueiro (1971 e 1974) e a Beija-Flor (1980), assim mesmo empatada com a Portela e a Imperatriz Leopoldinense, que desfilaram de dia. Além da boa repercussão do desfile da Mangueira em 1984, havia outro detalhe que favorecia a escola: no domingo, a Portela ganhara o desfile com 203 ponto e, na segunda, a Estação Primeira somara um total de

208. Vários fatores foram importantes na vitória da Mangueira, entre eles o trabalho do carnavalesco Max Lopes. Mas não se pode esquecer da participação do cantor Jamelão como intérprete do samba-enredo, um espetáculo que, através dos anos, tem sido uma das grandes atrações da escola (Jamelão é aqui chamado de **intérprete** de samba-enredo porque é assim que gosta de ser tratado. Para ele, **puxador** é uma palavra pejorativa. “**Puxador** é quem rouba automóvel ou fuma maconha”, define). Naquele ano, Jamelão esteve lá, antes do desfile da Estação Primeira, e foi servido por Castor de Andrade com generosas doses de champanhe. Segundo alguns rivais, seria uma tática de Castor para prejudicar o cantor na interpretação do samba-enredo da sua escola. No desfile, porém, Jamelão esteve impecável, como sempre, o que levou Paulo César de Andrade, filho de Castor, a afirmar que, a partir do ano seguinte, não lhe seria mais servido champanhe: “Ele vai beber água mineral. Pode ser que enferruje aquele vozeirão”, disse Paulo César. No primeiro desfile do Sambódromo, a Unidos de São Carlos desfilou com o seu novo nome: Escola de Samba Estácio de Sá.

Em julho de 1984, as grandes escolas surpreenderiam com mais uma novidade: inspiradas nos maiores clubes do futebol brasileiro, que, cansados de disputar jogos deficitários com os clubes pequenos, criaram o Clube dos 13, pretendendo, assim, influir nas decisões tomadas pela Confederação Brasileira de Futebol, decidiram afastar-se da Associação das Escolas de Samba e criar uma nova identidade, a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa). A decisão foi revelada na seguinte nota distribuída à imprensa:

“As escolas de samba Acadêmicos do Salgueiro, Beija-Flor, Caprichosos de Pilares, Estação Primeira, Imperatriz Leopoldinense, Império Serrano, Mocidade Independente, Portela, União da Ilha e Unidos de Vila Isabel, após terem se desligado da Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro, resolveram fundar a

Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, entidade que as representará perante o público e as autoridades.

Tal atitude se justifica ante as dificuldades causadas pela estrutura vigente naquela associação e que lhe geravam constantes transtornos na organização dos desfiles carnavalescos. A sistemática vigente vinha aumentando, de ano para ano, as escolas do primeiro grupo, sem que pudéssemos impedir, em prejuízo da qualidade do espetáculo.

Desta forma era inteiramente impossível atender às exigências normais do povo, sempre ansioso em ver um desfile de primeira grandeza, de modo que o espetáculo justificasse o custo do ingresso pago atualmente. Destarte, de braços com as autoridades, procuramos prestar serviço que possa justificar a confiança que, até então, temos recebido não só do povo bem como dos governantes. Estamos certos de que poderemos proporcionar ao povo um carnaval mais organizado e à altura dos seus anseios. a) Castor Gonçalves de Andrade Silva, presidente *pro tempore*."

Os criadores da Liga pretendiam dar à administração das escolas de samba um tratamento que imaginavam empresarial. Queriam maior poder de barganha nas suas negociações com a prefeitura carioca, tendo em vista a receita auferida com a venda de ingressos para as arquibancadas, a negociação com as emissoras de tevê, a publicidade no Sambódromo e outras fontes de renda proporcionadas pelo desfile. Cinquenta anos depois da oficialização do desfile por Pedro Ernesto, queriam, na verdade, que fosse entregue a eles toda a organização do evento. A privatização, enfim. Mas o Riotur perguntava: quem pagará os investimentos feitos na construção do Sambódromo? E quem pagará os investimentos feitos na responsabilidade do governo, como segurança, setor de saúde etc.? Eis um confronto que levaria alguns anos para ser decidido. Dois meses depois da fundação da Liga Independente das Escolas de Samba, outra novidade: Nésio Nascimento, filho de Natal, rompeu com a Portela e criou a Escola de Samba Portela Tradição.

Carlinhos Maracanã entrou com uma ação na Justiça e Nésio foi obrigado a retirar a palavra **Portela** do nome da nova escola, que, por sinal, nasceu com enredo e com samba prontos: era *Pássaro guerreiro*, de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, os únicos autores dos sambas-enredos da escola em seus primeiros anos de vida.

O arquiteto Oscar Niemeyer considerou o Sambódromo aprovado como local do desfile das escolas de samba, achando apenas que um fosso funcionaria melhor do que as grades colocadas para isolar a pista do público. Mas a verdade é que a imensa distância entre o público e a pista, as arquibancadas de cimento (“É muito cimento para os sambistas. As escolas ficam muito longe do povão das arquibancadas”, disse Laíla, diretor de harmonia da Beija-Flor) e a própria ausência de decoração esfriaram o espetáculo. Além disso, a utilização de novas tecnologias no sistema de som fez com que tanto a plateia quanto os telespectadores passassem a ouvir apenas as vozes dos **puxadores** do samba-enredo, em detrimento do coral das escolas de samba. O sistema de som passou a favorecer apenas os milhares de componentes que se incorporam às escolas de samba, sem ter ligações de qualquer natureza com elas e sem conhecer os sambas-enredo. Já não era tão fundamental que todos cantasse: O grito “Na boca!”, tão característico do pessoal da harmonia das escolas, já não era tão necessário, pois o sistema de som se encarregava de fazer com que todos ouvissem o samba, sem a ameaça de atravessar. E a Riotur resolveu acabar, já no desfile de 1985, com uma novidade do projeto de Niemeyer e que o arquiteto Sabino Barroso considerava a grande inovação da obra, pelo menos do ponto de vista social: o espaço sob as arquibancadas, destinado em 1984 à população pobre, foi ocupado por mesas e cadeiras, vendidas a preços inferiores aos dos camarotes e superiores aos das arquibancadas. O faturamento falou mais alto do que a preocupação de oferecer ao povo as condições de ver as escolas.

Os dois dias do desfile de 1985 foram abertos por duas escolas de samba formadas apenas por crianças, uma invenção do passista Careca (Arandir Cardoso dos Santos), do Império Serrano, o criador da Escola de Samba Alegria da Passarela, comandada por Osmar Valença, e, na segunda-feira, a abertura coube ao Império do Futuro. Quanto ao julgamento do desfile, a Riotur ficou apenas com uma comissão para os dois dias, critério que passou a ser mantido através dos tempos. A vencedora foi a Mocidade Independente com o enredo "Ziriguidum 2001, carnaval das estrelas", um dos muitos trabalhos que ajudaram a consagrar o nome do carnavalesco Fernando Pinto como um dos mais talentosos criadores do gênero. Quem assistiu ao desfile foi o maestro Leonard Bernstein, que adorou. Disse ele: "Não existe nada igual no mundo. O que achei interessantíssimo nas escolas de samba foi ver ao mesmo tempo os aspectos sociológicos, religiosos e primitivos do Brasil. Consegui ver nesta semana de carnaval uma forte mistura do paupérrimo e do riquíssimo, de teatralidade e musicalidade, numa alegria única. É simplesmente fantástico! "Bernstein participou de vários momentos do carnaval carioca: viu os desfiles, frequentou bailes (inclusive o *Gala Gay*) e bebeu muita caipirinha em companhia do maestro Guerra Peixe. Deixou o Rio deslumbrado com a quantidade de mulheres bonitas.

O vice-governador Darci Ribeiro, por sua vez, não escondeu a sal irritação, ao saber que a Riotur convidara a Escola de Samba Nenê de Vila Matilde, campeã do carnaval paulista, para participar do desfile das campeãs, no sábado depois do carnaval: "O que estão fazendo com o carnaval carioca é importar samba de segunda classe. Seria bem melhor importar o frevo de Recife", disse ele.

O disco dos sambas-enredo levou a Liga das Escolas de Samba a criar uma etiqueta fonográfica e uma editora musical com o direito garantido de exclusividade sobre os sambas das escolas. Sambas, por sinal, cada vez mais com a cara de marchas, salvo as exceções num carnaval ou noutro. No carnaval de 1986, alguns compositores

acrescentaram outra novidade ao samba, que foi uma certa licenciosidade até então ignorada por esse tipo de música. Provavelmente por ser o primeiro carnaval depois do ato do ministro da Justiça, Fernando Lira, acabando com a censura no país, alguns compositores aproveitaram o clima de liberdade inédito no país para fazerem letras como "Uma só mulher é pouco/ Deixa o homem no sufoco (...) O arroz com feijão lá de casa é bom/ Mas o cozido da vizinha é melhor (...) Tem piranha no almoço/ Tem virado no jantar (...) Prepare a cama/ Que hoje tem banho-de-gato" (Unidos da Tijuca) e "Não venha agora me sacanear (...) Será, será/ Que o samba ginga na voz do Brasil?/ Mas deixa isso pra lá/ E vá na pura do barril."

Atendendo a um convite da *Revista de Domingo do Jornal do Brasil*, Paulinho de Andrade, filho de Castor, escreveu um artigo sobre as escolas de samba depois da criação da Liga Independente. O depoimento de Paulinho não deixou qualquer dúvida de que estava enterrada a fase romântica das escolas: "As escolas de samba conseguem atualmente dialogar em alto nível com o estado, a imprensa e a opinião pública, graças ao trabalho desenvolvido nos últimos quatro anos por profissionais bem-sucedidos que chegaram à direção dessas escolas com o objetivo de mostrar que elas eram empresas viáveis. (...) Antigamente, era preciso esperar semanas para se ter acesso aos gabinetes. Agora, falamos com Trajano Ribeiro, presidente da Riotur, a qualquer hora. Isso não aconteceu só por causa da influência dos contraventores nas escolas de samba. (...) A vantagem que a contravenção traz para as escolas é que os contraventores adiantam dinheiro para pagar as despesas do carnaval a partir de julho. A Riotur só paga em dezembro e janeiro. A renda obtida com a gravação do disco de sambas-enredo só entra em novembro e a arrecadação na quadra de ensaios só é significativa a partir de outubro. (...) Nos anos de 1970, as escolas recebiam de subvenção apenas 10% do que gastavam. Hoje, recebem em torno de 40%, mais os direitos de gravação do disco, a

propaganda da Caixa Econômica na camiseta dos empurradores de carros alegóricos, a propaganda na contracapa do disco. (...) Isso significa que num prazo de três anos a figura do patrono tende a desaparecer. No máximo, eles continuarão adiantando dinheiro para manter o fluxo de caixa.”

Com um enredo em homenagem ao compositor Dorival Caymmi, a Mangueira venceu o desfile de 1986, que teve entre os seus jurados, no quesito bateria, o craque de futebol Sócrates. Em 1987, a escola homenageou o poeta Carlos Drummond de Andrade e foi novamente campeã. Foi, aliás, em 1987, que a Liga Independente das Escolas de Samba conseguiu, através de contrato com a Prefeitura do Rio de Janeiro, aumentar substancialmente a sua participação na receita do desfile: passou a receber 33% da venda dos ingressos, 50% de toda comercialização feita no interior do Sambódromo e 100% do direito de transmissão pelas emissoras de tevê.

Sobre o desfile de 1988, peço permissão ao leitor para transcrever o texto que escrevi para o jornal *O Dia* e que foi publicado na quarta-feira de cinzas, antes, portanto, da abertura dos envelopes com a contagem da comissão julgadora:

“Se me pedirem para relacionar os melhores desfiles de escolas de samba que vi em toda a minha vida, terei, certamente, dificuldades para apontar um ou outro. Mas um desfile de 1988 entrará, sem dúvida, nessa lista: o da Unidos de Vila Isabel. Nem sei se a Vila vencerá o desfile deste ano. Afinal, já no ano passado, a escola foi incluída entre as prováveis ganhadoras e acabou chegando em quinto lugar. Esse negócio de comissão julgadora, vocês sabem, é meio complicado. Ninguém sabe o que se passa na cabeça do jurado. Tudo é possível. Mas fosse eu do júri, com poderes absolutos de escolher a vencedora de 1988, não teria a menos dificuldade para apontar a Vila Isabel. E com muitos pontos na frente da segunda.

Se a análise do desfile for feita na tentativa de adivinhar os votos da comissão julgadora, qualquer especulação poderá dar certo.

Muitas escolas apresentaram-se em condições de obter excelentes notas em cada quesito. A Beija-Flor, por exemplo, fez um dos seus melhores desfiles, desde que Joãozinho Trinta assumiu o comando do carnaval da escola. A Mocidade Independente, o Salgueiro, a Estácio de Sá, a Tradição e a Estação Portela, apesar de ter saído muito ruim em matéria de alegorias e de apresentar um enredo um tanto confuso, ou o Império Serrano, que não foi bem em alegorias e fantasias, além de ter cometido erros no desfile. Não se trata de uma ciência exata. O que me agradou domingo e segunda-feira provavelmente não agradou ao leitor e ao jurado. Portanto, tudo pode acontecer. Mas o que ninguém poderá apagar é a emoção que o desfile da Unidos de Vila Isabel me causou. Foi uma apresentação revolucionária. Para um conservador, foi um desfile subversivo. A Vila conseguiu produzir beleza com um tipo alternativo de fantasia e de alegoria. Sem brilho, sem luxo e sem riqueza. Mas as alegorias e as fantasias estavam inegavelmente bonitas. Com um samba que pode não ter sido o melhor do ano, mas que qualquer compositor de escola de samba gostaria de ter feito, a escola fluiu na Marquês de Sapucaí. O samba, por sinal, é tão bem-feito, do ponto de vista do desfile, que qualquer diretor de harmonia gostaria de ter uma música assim em sua escola. É claro que o enredo ajudou. O enredo conduziu os componentes a um sentimento de solidariedade. E o samba, com toda certeza, funcionou como uma espécie de hino dessa solidariedade.

Com enredo, samba, fantasias e alegorias, o êxito nos demais quesitos foi consequência. A comissão de frente foi perfeita, o mestre-sala e a porta-bandeira dançaram com paixão e arte, a escola teve harmonia, apresentou boa evolução, a bateria esteve maravilhosa e o conjunto acabou fantástico. A escola teve garra, talento e alegria. Seus integrantes imaginavam que teriam de tirar leite de pedra, pois a quadra de ensaio lhes fora subtraída e, em consequência, não houve receita para montar um carnaval de

sonhos. Mas, quando chegaram à avenida e verificaram que, além de gana, havia também beleza, o resto foi fácil.

Desejo ressaltar que contribuiu para essa disposição a conduta exemplar do casal Ruça e Martinho da Vila. Até o momento em que a escola chegou na concentração, eles foram guerreiros. Dali em diante, foram nobres. Não os vi berrando aflitos durante o desfile, como fazem os dirigentes mais tensos. Quando os pude ver (e esses momentos foram raros, porque ambos foram discretos o tempo todo), transmitiam segurança e tranquilidade. Pareciam convencidos de que acabavam de liderar um trabalho para que a Vila fizesse um desfile histórico, o que, de fato, aconteceu.

Peço desculpas ao leitor por não fazer uma análise de cada escola, detendo-me sobre as possibilidades de cada uma. É que nunca tive oportunidade como esta para derramar tanta emoção causada por uma escola que nunca venceu o desfile principal. Antes, portanto, que a comissão julgadora faça uma das suas, dou logo o meu voto: "ganhou a Vila Isabel."

Passados vários anos, o maravilhoso espetáculo proporcionado pela Unidos de Vila Isabel permanece na memória e no coração. Foi realmente o mais belo desfile de escola de samba que já vi. Como escreveu o jornalista João Luís de Albuquerque: "Quem viu viu. Quem não viu não verá jamais." Atrás daquele desfile, havia uma série de problemas, sendo o mais grave a perda da quadra de ensaios instalada ao lado do campo do América F. C., que vendera todo aquele espaço para uma empresa interessada em construir um *shopping Center*. A Vila ensaiou na Avenida 28 de Setembro e foi nos dez dias que faltavam para o carnaval conseguiu promover os ensaios na quadra do Clube Maxwell. Além disso, aquele seria o primeiro carnaval, depois de vários anos, em que a escola desfilaria sem o apoio financeiro de um banqueiro de bicho. O enredo "Kizomba, a Festa da Rala", que Martinho idealizou a partir de vários encontros que promoveu (quase sempre à sua própria custa), com a participação de representantes de vários países africanos e de

negros latino-americanos, foi entendido como uma festa do negro brasileiro. E dela participaram negros, como Martinho, e brancos, como Ruça, presidente da escola e grande comandante daquela epopeia. Por causa de um temporal que provocou mortes e desabamentos, não houve, naquele ano, o desfile da vitória, no sábado após o carnaval. Como se a natureza previsse que seria impossível a repetição de um desfile como aquele da Vila Isabel, a grande campeã de 1988.

Parecia que o resultado do desfile provocaria uma reviravolta nos rumos das escolas de samba. Afinal, sem poderio econômico, sem a ostentação das alegorias caras e gigantescas e com um samba que nada tinha de marcha, a Vila Isabel venceu. A Estação Primeira, que cantou o mais belo samba – samba mesmo – do ano, ficou apenas um ponto atrás da Vila. A reviravolta tanto parecia que iria ocorrer que, no ano seguinte, a escola vencedora, a Imperatriz Leopoldinense, seria também uma das únicas a desfilarem com samba mesmo. Mas a grande sensação do desfile de 1989 não foi a escola vencedora. Nada superou, naquele carnaval, o espetáculo proporcionado pela abertura do desfile da Beija-Flor, com uma imensa ala formada de componentes fantasiados de mendigos, justificando o enredo criado por Joãozinho Trinta “Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia”. Em 1989, porém, houve um fato muito triste: Neusa Monteiro, destaque da Escola de Samba Arranco, caiu de cima de um dos carros e morreu.

No carnaval de 1990, a Liga Independente das Escolas de Samba introduziu no regulamento do desfile um dispositivo proibindo a “genitália desnuda”. A decisão gerou uma interminável polêmica e colocou na ordem do dia a expressão “genitália desnuda”, que serviu de motivo de comentários irônicos e de inspiração para os cartunistas dos jornais. Ao que tudo indica, a medida foi tomada para evitar críticas moralistas feitas após o desfile de 1989, quando a modelo Enoli Lara desfilou inteiramente nua pela União da Ilha do Governador. Joãozinho Trinta, contrário à decisão da Liga, fez o seu

protesto escolhendo como enredo da Beija-Flor o tema "Todo Mundo Nasceu Nu". Sua escola chegou em segundo lugar, a um ponto da vencedora, a Mocidade Independente. No carnaval de 1990, a Acadêmicos de Santa Cruz apresentou o enredo "Os Heróis da Resistência", uma homenagem ao semanário Pasquim que contou com a presença dos antigos integrantes do jornal e de um convidado (por Jaguar) inesperado, o argentino Adolpho Perez Esquivel, Prêmio Nobel da Paz.

Antes do carnaval de 1991, o fato de maior destaque no noticiário foi o encontro do governador Moreira Franco, no Palácio Guanabara, com os banqueiros de bicho ligados às escolas de samba, deixando-se fotografar ao lado deles. O *Jornal do Brasil* protestou, em editorial, assinalando que "o que os contraventores estão tentando consumir, na verdade, é a expropriação em proveito próprio de uma festa popular que sempre passou muito bem sem eles". Moreira Franco defendeu-se afirmando que, com aquele encontro, pretendeu chamar a atenção para uma postura hipócrita da própria sociedade, que convivia há mais de um século com o jogo do bicho. O antropólogo Roberto da Matta, no mesmo *Jornal do Brasil*, lembrou a condição de sociólogo do governador para afirmar que o argumento liquida a reputação de qualquer cientista social. "É o mesmo", escreveu, "que aceitar que um psicanalista estupe a filha, anuncie o crime e depois diga que, agora sim, se pode realmente discutir a questão do incesto." O *Jornal do Brasil* voltou a abordar o tema em editorial, sentenciando que "lugar de bicheiro não é na avenida, é na cadeia".

Quanto ao desfile de 1991, vencido mais uma vez pela Mocidade Independente, foi um festival de luxo tão grande que chegou a assustar o próprio Joãozinho Trinta: "Morri de susto quando vi as outras escolas, porque para elas parecia não haver crise. Eram só plumas e paetês." Mas a cena que mais chamou a atenção do público foi a presença da atriz Derci Gonçalves, aos 83 anos, com os

seios de fora, em cima de um dos carros da Escola de Samba Unidos do Viradouro, que a homenageava no enredo.

Sessenta anos depois do primeiro desfile, as escolas de samba não se cansavam de apresentar novidades. Uma delas, nos anos 1990, foi a introdução da informática em pelo menos duas escolas de samba, a Mocidade Independente e a Beija-Flor, no planejamento do desfile. Segundo Paulo César de Andrade, a Mocidade passou a utilizar o computador para impedir que a escola ultrapassasse o tempo do desfile previsto no regulamento. "Essa programação nos permite avaliar, de acordo com a posição dos integrantes, o tempo do desfile", disse Paulinho, acrescentando que o computador também servia para o controle da receita e da despesa, para avaliar custos do material utilizado no enredo, para cadastrar as medidas das roupas e dos sapatos do pessoal da bateria etc.

Os dirigentes da Liga ameaçaram cancelar o desfile de 1992 se a Riotur não concordasse em assinar um contrato permitindo maior participação das escolas na receita do desfile. A luta pela assinatura do contrato não impedia que a Liga defendesse a total privatização do desfile reivindicando que esbarrava na posição intransigente do prefeito Marcelo Alencar, que não admitia a realização do desfile sem o controle do poder público. Entre as ameaças da Liga, figuravam a mudança do local do desfile (para Niterói, Barra da Tijuca etc) e até a transferência da data: em vez de se apresentarem no carnaval, as escolas de samba desfilariam em junho. O carnavalesco Renato Lage, bicampeão pela Mocidade Independente, foi o primeiro a manifestar-se contra a última ameaça, lembrando que "carnaval não é festa junina".

A atuação dos presidentes da ala das escolas de samba travestidos de comerciantes era cada vez mais escancarada. Alguns, como Evanice Lopes da Silva, da Ala Custou Mais Saiu, da Unidos de Vila Isabel, já usavam a propaganda pelo rádio para atrair novos componentes, Segundo disse Evanice ao *Jornal do Brasil*, a propaganda faz efeito, observando que nenhum dos compradores

morava em Vila Isabel. Jorge Luís dos Santos, presidente da Ala Norte da Caprichosos de Pilares, colocou os figurinos de dezesseis alas em exposição numa das lojas do Norte Shopping. Informou ao *Jornal do Brasil* que havia vendido 180 fantasias e que, até o carnaval, pretendia vender as seiscentas restantes. Foi no desfile de 1992 que a Escola de Samba Estácio de Sá obteve a sua primeira vitória, com um enredo em homenagem aos setenta anos do movimento modernista de 1922.

Em março de 1992, Joãozinho Trinta anunciou o seu afastamento da Beija-Flor, sendo substituído pela figurinista Maria Augusta, que, desde a sua passagem pela União da Ilha do Governador, onde brilhou nos anos 1970 com os seus enredos "bons, bonitos e baratos", não se ligou a nenhuma outra das grandes escolas de samba, atuando como comentarista dos desfiles pela tevê. O desfile de 1993 foi o primeiro, desde 1971, que não contou com a participação de Joãozinho Trinta em nenhuma escola. No ano seguinte, passou a elaborar os enredos da Unidos do Viradouro. A grade polêmica do carnaval de 1993 foi provocado pelo anúncio de uma alegoria da Caprichosos de Pilares mostrando um turista sendo assaltado por um pivete. Os hoteleiros protestaram, argumentando que a alegoria prejudicaria a imagem do Rio de Janeiro, obrigando o carnavalesco Luís Fernando a desistir de apresentá-la. O grande vencedor de 1993 foi o Salgueiro.

Com a prisão, em maio de 1993, de toda a cúpula do jogo do bicho, seguida de um julgamento em que os acusados foram condenados a vários anos de prisão, a grande questão debatida pelos cariocas era o destino do carnaval de 1994: como as escolas de samba desfilariam sem os bicheiros? O carnaval seria mais pobre? Mas a previsão feita vários anos antes por Paulo César de Andrade, filho de Castor, estava correta: a estrutura montada pela Liga Independente das Escolas de Samba fazia com que os chamados patronos não fossem mais fundamentais para a economia das escolas. Para se ter uma ideia, elas arrecadaram, em 1993, U\$

4,8 milhões com a venda de ingressos e de discos e com o pagamento dos direitos de transmissão pela tevê, sem contar a receita obtida nos ensaios. Assim, pelo menos no aspecto financeiro, a ausência dos bicheiros não foi percebida pelo público presente ao desfile de 1994, que teve a Imperatriz Leopoldinense como vencedora e, pela primeira vez, a presença de um presidente da República, Itamar Franco. O que foi, de fato, percebido pelo público foram as fotografias publicadas pelos jornais, depois do carnaval, em que a modelo Lílian Ramos aparecia ao lado de Itamar com – como diria a Liga Independente das Escolas de Samba – a genitália desnuda.

O prefeito César Maia entregou à Liga (presidida pelo deputado Paulo de Almeida, em face da prisão dos bicheiros), a partir do carnaval de 1995, a organização do desfile das escolas de samba, consolidando finalmente a privatização. Com tal medida, as escolas passaram a arrecadar 74% de toda a receita do desfile, ficando a Riotur com 16% e os outros 10% restantes destinados ao pagamento de direitos autorais e à editora musical da própria Liga das Escolas de Samba. No desfile de 1995, que contou com a presença, num dos carros da Beija-Flor, da cantora lírica Bidu Saião, de 93 anos, ganhou mais uma vez a Imperatriz Leopoldinense. Em maio de 1995, a Liga elegeu o economista Jorge Luís Castanheira Alexandra para seu presidente. No carnaval de 1996, venceu a Mocidade Independente, com um enredo do gênero *high-tech*. Não foi à toa que o seu carnavalesco, Renato Lage, passou a ser comparado com o diretor norte-americano de cinema, Steven Spielberg, que se notabilizou pelos efeitos especiais utilizados em seus filmes.

O leitor há de ter notado que, a partir da década de 1970, desapareceu desta narrativa um personagem anteriormente muito importante da nossa história, o sambista. Os valores mudaram. Sambistas da linhagem de Paulo da Portela, Cartola, Antenor Gargalhada, Silas de Oliveira e tantos outros deixaram de ser

protagonistas e abriram passagem para os carnavalescos, modelos profissionais atrizes e atores de tevê e outros personagens que não fazem, não dançam não tocam e, quase sempre, sequer cantam o samba. Os velhos sambistas sabem apenas que a sua criação se espalhou pelo país e pelo mundo. No Brasil, é rara a cidade com mais de cem mil habitantes que não tenha a sua escola de samba. Nas grandes cidades da Europa, dos Estados Unidos e do Japão surgiram centenas de escolas criadas por brasileiros residentes ou mesmo por cidadãos nascidos por lá. Na Internet, aumenta cada vez mais o número de *home pages* dando conta das escolas existentes na Suécia, na Finlândia, em Israel, na Inglaterra, nos Estados Unidos e em vários outros países.

Curiosa a curva histórica percorrida pelas escolas de samba. A primeira delas não era uma escola de samba, mas todos assim a consideravam porque ela ensinava samba. O Deixa Falar não precisou ser escola de samba para ser uma escola de samba. Com o passar do tempo, a marca **escola de samba**, foi ficando cada vez mais forte. Tão forte que, se não fosse o esforço de algumas comunidades, ela teria absorvido todos os valores do carnaval carioca. As bandas, os blocos e os coretos suburbanos sobreviveram, felizmente, mostrando que o carnaval do Rio de Janeiro continua vivo. A escola de samba absorveu a estrutura dos ranchos, as alegorias das grandes sociedades e a música carnavalesca. Resultado: os ranchos, as grandes sociedades e a música carnavalesca morreram de inanição.

A marca **escola de samba** ficou tão forte que nem do próprio samba ela precisa mais. Durante muitos anos, as quadras das escolas eram o auditório predileto dos sambistas e dos amantes do samba. Antes de ser mostrado aos cantores ou às gravadoras de discos, os sambas eram submetidos às comunidades das escolas. Esse ritual acabou quando às quadras foram entregues apenas ao samba-enredo, matando também por inanição o chamado samba de

terreiro. Mais tarde, até o samba-enredo foi obrigado a dividir o espaço também com os ritmos da moda importados.

O problema é que as escolas de samba sofreram com uma inchação de proporções assustadoras e nem o samba-enredo aguentou com elas. Foi preciso acelerar o seu andamento e até alterar o ritmo para o da marcha, a fim de que 4500, cinco mil pessoas façam o seu desfile em oitenta minutos. As baterias tiveram que se adaptar à correria da música e, sem condições de manterem as antigas características de cadência, timbre etc, ficaram todas muito parecidas, como se houvesse uma só bateria para todas as escolas (antes, identificava-se uma escola de samba só pela cadência de sua bateria). Dançar o samba durante o desfile tornou-se uma tarefa impossível de ser executada. Como disse um sambista inteiramente adaptado aos novos tempos, “o passista só serve para atrapalhar”.

A partir dos anos 1960, as escolas percorreram o caminho inverso ao que foi reservado para o povo. Enquanto o modelo econômico implantado pela ditadura militar levou o brasileiro pobre a ficar ainda mais pobre, as escolas de samba enriqueceram. O resultado desse caminhar em direções opostas foi uma segregação em que as vítimas foram exatamente as comunidades que criaram as escolas. Para desfilarem é preciso ter dinheiro. Como o povo das favelas e dos subúrbios – o mesmo que criou, desenvolveu e glorificou as escolas de samba – não tem dinheiro, desfila quem tem, venha de onde vier mesmo que não tenha qualquer ligação com o samba.

Talvez não seja o caso de partir para uma discussão semântica para saber se o nome **escola de samba** ainda é adequado ao que se vê anualmente no Sambódromo. Sabe-se que o espetáculo é bonito, maravilhoso, como não há em nenhum outro lugar do mundo. Carioca que sou, fico orgulhoso por saber que aquele show deslumbrante só existe no Rio de Janeiro e que é um produto genuíno da nossa cultura. Minhas homenagens aos responsáveis por

um acontecimento que projeta a minha cidade para o mundo, que atrai uma plateia de milhares de pessoas e que obriga milhões de outras pessoas a atravessarem as noites diante da tevê. Mas reconheço, com tristeza, que o samba carioca, pelo menos por enquanto, perdeu o seu mais expressivo porta-voz.

Não é o caso de esperar, como os velhos sebastianistas de Portugal, a volta de Antônio Candeia Filho para que ele nos ofereça uma escola de samba de verdade. Diante da imensa variedade econômica, social e cultural na composição da população do Rio, é possível que haja lugar para todos. Aquele magnífico espetáculo do Sambódromo continuará (espero que por muitos e muitos anos), enquanto os órfãos das escolas de samba talvez sejam obrigados a procurar outros campos onde possam desenvolver a criação, a dança, o canto e o ritmo do samba. Afinal, o samba continua vivo. Se acabou – como advertiu Paulinho da Viola -, só se foi quando o dia clareou.

14

Os personagens

**ISMAEL
SILVA**



Conheci pessoalmente Ismael Silva em fins de 1959, quando dividia com o jornalista Luís Gutemberg a cobertura carnavalesca do *Jornal do Brasil*. Ele era candidato a Cidadão Samba e, para vencer, teria de derrotar João Paiva dos Santos, velho mestre-de-sala de rancho que já havia sido eleito em 1958 e 1959. Gutemberg, que anos depois seria um dos principais analistas políticos do país, além de romancista e autor de uma biografia de Ulisses Guimarães, e eu resolvemos apoiar a candidatura de Ismael. Nada mais justo. Afinal, tratava-se de um extraordinário compositor, além de fundador do Deixa Falar, considerada a primeira escola de samba. Sem dúvida, era um personagem muito mais importante para o samba carioca do que João Paiva dos Santos.

Havia um problema. A competição entre os candidatos a Cidadão Samba era, na época, um artifício usado pela Associação das Escolas de Samba para arrecadar dinheiro. Os votos eram pagos. Não tínhamos dinheiro para comprar votos, mas dispúnhamos do espaço do *Jornal do Brasil* para fazer a campanha de sua candidatura. Foi o que fizemos. E fomos além. Sabíamos que Ismael era muito querido por um grupo de intelectuais, graças a sua amizade com o crítico e historiador da nossa música Lúcio Rangel e com o jornalista e escritor Prudente de Moraes Neto, que fora seu advogado quando esteve preso a partir de 1935 (Ismael chamava-o de Prudentinho). Entre os intelectuais seus amigos e admiradores estava Augusto Frederico Schmidt, que, além de bom poeta, era um empresário muito bem-sucedido. Sem dúvida, um homem rico. Pois foi Schmidt quem, na última apuração, contribuiu com os recursos necessários para Ismael ganhar o título de Cidadão Samba de 1960.

Lembro-me com saudades das idas quase diárias aos terreiros das escolas de samba, sempre em companhia do fotógrafo Walter

Firmo, no carro do *Jornal do Brasil*, levando o orgulhoso Ismael, que não se desgrudava da faixa de Cidadão Samba, sempre muito elegante, vestido com roupas que pareciam ter saído naquele dia da tinturaria e com os sapatos brilhando (aliás, o grande compositor Mano Décio da Viola lembrava-se de que, quando jovem, trabalhando como engraxate no Centro do Rio de Janeiro, engraxou os sapatos de Ismael). Eram viagens muito divertidas aos subúrbios longínquos porque, mal deixávamos a sede do jornal, na Avenida Rio Branco, Ismael começava a cantar os seus sambas, numa interpretação que Walter Firmo adorava imitar, mal o compositor se afastava de nós.

Depois, ficamos muito amigos. Ismael frequentava a minha casa e era uma presença constante nos almoços dominicais de minha família. Não faltava também às apresentações de samba que passei a fazer nas faculdades, formando um quarteto com Cartola, Nélon Cavaquinho e Zé Kéti. Muito vaidoso, reivindicava sempre ser o último a apresentar-se. Certa vez, na Escola Nacional de Engenharia, então situada no Largo de São Francisco, o grupo contou também com a participação do jovem compositor Éltton Medeiros. Quando o presidente do Diretório Acadêmico, o estudante Paulo Brandão, entregou-me a importância de Cr\$ 20 mil para pagar o show, dividi o dinheiro fraternalmente entre eles, entregando Cr\$ 4 mil a cada um. Nunca vi Ismael Silva tão irritado:

– Você me pagou a mesma quantia que pagou a um garoto, o Éltton Medeiros! – esbravejou, completando com o que parecia mais grave do que um simples problema pecuniário: – E ele viu

Esta entrevista foi feita em 1974, num botequim frequentado diariamente por Ismael, na Avenida Gomes Freire, próximo ao quarto em que vivia, solitariamente, sendo reproduzida no meu primeiro livro, *As escolas de samba – o quê, quem, quando, onde, como e por quê*. A Escola de Samba Império Serrano aproveitou uma expressão de Ismael Silva, usada para explicar onomatopaicamente a diferença entre os sambas da primeira

geração de compositores e aqueles lançados pelos sambistas do Estácio – *Bum bum paticumbumprugurundum* –, para dar o título o seu enredo do carnaval de 1982. Foi campeã daquele ano.

Você chegou ao Estácio com que idade?

Ismael – Com três anos. Fui morar na Rua São Diniz, uma ruazinha ali perto da Rua São Carlos.

Mas você saiu de lá ainda menino.

Ismael – Eu me criei em três bairros da mesma jurisdição: Estácio de Sá, Rio Comprido e Catumbi. Depois, com dezoito anos, mais ou menos, é que me fixei definitivamente no Estácio.

Foi lá que virou sambista?

Ismael – Quando saí do Catumbi, já era mais ou menos sambistas. Com 16 anos, por incrível que pareça, eu era necessário naquelas rodas de samba que se faziam nas ruas, nas calçadas, de noite, durante o período carnavalesco. Coisas daquela rapaziada, sabe? Freqüentadores de bar que todo bairro tem. Eu era necessário: “Cadê o Ismael? Chama o Ismael.” Quantas vezes eu me aproximava da roda, o samba já estava morrendo, em estado de coma, eu chegava com os meus dezesseis anos de idade, pegava o pandeiro de um e o samba vivia novamente.

O samba que você cantava já era aquele que surgiria depois no Estácio?

Ismael – Eu comecei com esse estilo. E aperfeiçoei mais tarde quando me tornei profissional.

Os sambas que você cantava no Catumbi eram seus?

Ismael – Não, eu ainda não fazia. Eram sambas do pessoal de lá mesmo, o Norberto, o Avelino; já morreram todos.

Você se lembra de algum samba daquela época?

Ismael – Não, não me lembro.

Quando voltou para o Estácio, em que rua você foi morar?

Ismael – Na Rua Maia Lacerda. Depois, na Rua do Estácio, numa casa de onde saiu a Escola de Samba Deixa Falar. Era uma casa de habitação coletiva. Eu morava com Manezinho, que não era de projeção em matéria de samba. Tinha lá a família de um funcionário da Light que cedia a sala para as reuniões do grupo, para troca de ideias. Também havia reuniões no Bar Apolo, na esquina da Rua Pereira Franco.

Quem ia àquelas reuniões?

Ismael – Eu, Bide, Francelino, Brancura, Baiaco, Tibério, todo mundo.

O Buci Moreira me disse que foi Tancredo Silva quem sugeriu dar o nome de *escola de samba* ao Deixa Falar.

Ismael – Que nada! O Tancredo nem era de samba, nem era ligado a isso. O Buci está maluco. E o Buci só apareceu depois.

E quem sugeriu o nome *escola de samba*?

Ismael – Fui eu. É capaz de você encontrar quem diga o contrário. Mas fui eu, por causa da escola normal que havia no Estácio. A gente falava assim: “É daqui que saem os professores.” Havia aquela disputa com Mangueira, Osvaldo Cruz, Salgueiro, cada um querendo ser o melhor. E o pessoal do Estácio dizia: “Deixa Falar, é daqui que saem os professores.” Daí é que veio a

ideia de dar o nome de **escola de samba**. O prédio onde era a escola normal continua lá, na esquina da Rua Joaquim Palhares com a Rua Machado Coelho. Agora é um escola primária.

Quem sugeriu o nome *Deixa Falar*?

Ismael – Ah! Isso não fui eu! Nem me lembro quem foi.

No carnaval de 1929, quando vocês foram para a Praça Onze, encontraram alguma outra escola de samba?

Ismael – No carnaval de 1929, não. Só a nossa. Depois é que surgiram as outras

Me disseram que você nunca participou dos desfiles do *Deixa Falar*, que apenas acompanhava por fora. É verdade?

Ismael – É Verdade, sim. Acompanhava por fora do cordão de isolamento, como qualquer estranho. É que, naquele tempo, gostava da minha cerveja, do meu chope, e queria beber na hora que tivesse vontade. E depois eu era rebelde, não me sujeitava a regulamentos. Eu era assim, o que se podia fazer? Estava errado, mas era assim. Quando quisesse tomar a minha cerveja, já estava do lado de fora.

Vocês do Estácio tinham consciência de que estavam lançando um novo tipo de samba?

Ismael – Quando comecei, o samba não dava para os agrupamentos carnavalescos andarem nas ruas, conforme a gente vê hoje em dia. O estilo não dava para andar. Comecei a notar que havia essa coisa. O samba era assim: *tan tantan tan tantan*. Não dava. Como é que um bloco ia andar na rua assim? Aí, a gente começou a fazer um samba assim:

Bum bum paticumbumprugurundum...

*Nem tudo que se diz se faz
Eu digo e serei capaz
De não resistir
Nem é bom falar
Se a orgia se acabar*

O Rubem e o Edgar não fizeram esse tipo de samba antes de você?

Ismael – Não Era Bem assim. Era mais ou menos. Era quase isso. Mas – por que não dizer? – meus sambas se espalharam pelos bairro e até pela cidade mesmo. Houve uma época em que os outros sambistas praticamente deixaram de apresentar os seus sambas. Eu e Rubem ficamos praticamente sozinhos. Ele apresentava um samba novo, eu apresentava outro.

Como eram as relações de você com os outros redutos de samba?

Ismael – Nós Ajudamos muito a Portela. Ajudamos no sentido de divulgar, de promover. A Mangueira também ajudamos bastante. O pessoal do Estácio era sempre convidado para ir a esses lugares. O nosso prestígio era muito grande na época. Você vê Noel Rosa. Quantos sambas fez falando do Estácio? A gente ia à Portela, no tempo do Paulo, e ouvia os sambas dos compositores de lá. Aí, a gente divulgava por aí, entende? Perguntavam: “De onde é este samba?” E a gente respondia: “É da Portela.”

O nome que se falava naquela época era mesmo Portela?

Ismael – Isso Mesmo. Eles eram da Estrada do Portela e a gente só falava em Portela.

Quais eram os maiores de lá?

Ismael – Os mais famosos como compositores eram o Paulo e o Ventura. Depois que a Portela ficou famosa e o Paulo já era Paulo da Portela, toda vez que ele me encontrava fazia questão de dizer que eu era o responsável pela fama que ele havia feito. Tem outro. Naquela época em que eu dominava, brilhava, um cara ficava atrás de mim, me acompanhando nas rodas de samba, em todo lugar aonde eu ia. Eu nem sempre prestava atenção a ele. Só soube depois, quando ele me contou a história, pretendendo me dizer o quanto era meu fã. Esse cidadão chamava-se Ataulfo Alves. A gente tinha uma gafeira no Deixa Falar. Aquilo era para levantar dinheiro pro carnaval. E o Ataulfo me contou que sempre ia lá cantar e mostrar os seus sambas. Mas eu não cantava, não. Ficava mesmo era nas mesas, bebendo com os amigos. E o Ataulfo se acabando com a orquestra. Na época, ele trabalhava num armazém no Rio Comprido e, à noite, aparecia lá no Estácio.

Havia outros que andavam atrás de você?

Ismael – O Moreira Da Silva. Ele vivia me pedindo para arranjar gravações, aquelas coisas.

Naquela época do Estácio você vivia de quê? Como se virava na vida?

Ismael – Eu Trabalhava, ué. Trabalhei na Central do Brasil, trabalhei no escritório de um advogado e estudava à noite. Sabe como foi que entrei na escola? Foi de uma maneira diferente de qualquer criança. Uma coisa fora de comum. Entrei pela escola adentro para dizer que queria estudar. Ninguém me levou. Na primeira sala que encontrei, entrei. Em plena aula! Professora me perguntou: “O que você quer, garoto?” E eu, magrinho, vestido de indigente – minha família era muito pobre, você sabe – , num

aspecto bem humilde. A professora, naturalmente, pensou que eu ia pedir dinheiro, comida, uma coisa assim. Então, respondi: "Quero estudar." Ela me perguntou outra vez: "O quê, garoto?" Insisti: "Quero aprender a ler e a escrever." Ela me perguntou mais uma vez, com a cara espantada, e pediu que esperasse por ela enquanto ia não sei aonde. Quando ela saiu, a garotada ficou toda me olhando, admirada. Quando voltou, a professora estava acompanhada de todas as professoras da escola. Fez a mesma pergunta outra vez e ouviu a mesma resposta. As professoras fizeram um zunzum danado. Quando acabaram, eu já estava matriculado. Por isso é que sou feliz. Sou feliz por certos casos que têm acontecido comigo.

Que idade você tinha?

Ismael – Quase sete anos.

Que escola era essa?

Ismael – Na Rua do Bispo, no Rio Comprido. É que todos os dias pedia à minha mãe pra me levar pro colégio. A resposta era sempre a mesma: "Amanhã eu levo." Engraçado, fui um aluno exemplar. E minha infância não foi como a dos outros meninos. Nunca fui de soltar papagaio, rodar pião, jogar bola de gude, essas coisas de criança. Eu era Caxias. Chegava em casa, abria o livro e ia estudar.

Você estudou até quando?

Ismael – Fiz O primário e o ginásial. Terminei o ginásio com uns dezoito anos.

O que o levou a fazer os primeiros sambas?

Ismael – Sabe Que Você me enrascou? Não me lembro. São dessas coisas que não se explicam. Uma vez, cheguei à tarde no

nosso bar do Estácio e não tinha ninguém. Sentei, pedi um cafezinho, tomei e fiquei batendo com a colherzinha na mesa. Aí, foi saindo um samba que depois foi um grande sucesso de Francisco Alves:

*Vem, vem
Que eu dou tudo a você
Menos vaidade
Tenho vontade
Mas é que não pode ser
Amor é o de malandro
Ó meu bem
Melhor do que ele ninguém
Se ele te bate
É porque gosta de ti
Bater em quem não gosta
Eu nunca vi*

Fiquei repetindo até chegar o grupo, que ficou cantando comigo a noite toda.

O que você fazia na Central do Brasil?

Ismael – Eu era funcionário. Me botaram lá e fiquei. Mas saía durante o expediente para passear. Fazia o que queria. Quem me arranhou foi um bacana que gostava muito de mim. Você vê como eu dou sorte. É o compositor quem procura o cantor pra gravar. Comigo foi diferente. Foi Francisco Alves quem me procurou, querendo mais sambas para os seus discos.

Você vendeu quantas músicas a ele?

Ismael – Só duas: *Me faz carinhos*, a primeira, e *Amor de malandro*, essa que cantei ainda agora. Nas outras, ele entrava

na parceria e a gente dividia o dinheiro que a música rendia. Ele saía conosco, no Deixa Falar, atrás de sambas.

Você chegou a frequentar a Lapa? Andou com aqueles famosos malandros de lá, Meia-Noite, Edgar, os irmão Meira?

Ismael – Bem, para mim, malandro é o cachorro, que come deitado. Conheci aquela gente como todo mundo conheceu.

Depois do Deixa Falar, você ainda frequentou as escolas de samba?

Ismael – Não. Me Tornei profissional e, por onde andava, essa gente de escola de samba não andava. E onde eles andavam eu não andava. Daí é que não tinha qualquer contato com eles.

Aliás, me falaram (não disse que, mas agora revelo: foi **Ciro Monteiro, segundo o qual Ismael não se dispunha, sequer, a cumprimentar outros compositores em início de carreira, entre os quais o próprio **Ciro**) que você ficou muito metido a besta depois que começou a gravar com **Francisco Alves**.**

Se alguém achava isso de mim, eu também poderia achar a mesma coisa dele. Qualquer um pode pensar o que quiser de mim e eu posso pensar o que quiser dos outros.

Como foi que você conheceu Noel Rosa?

Ismael – Noel Foi Meu Parceiro em várias músicas. Inclusive gravei disco cantando com ele. Nosso conhecimento começou no próprio meio, no ambiente, no ponto. Diariamente estávamos juntos, eu, ele e Francisco Alves. O Chico me apresentava nos shows como o braço direito dele. Eu entrava no palco e ele levantava meu baço: “Este é o meu braço direito. É um preto de

alma branca.” Isso é que eu não gostava. Até hoje não entendo esse negócio de “preto de alma branca”.

E Nilton Bastos?

Ismael – O Nilton Era Um anjo, um amor e um grande compositor.

BIDE



Esta foi a última entrevista de Alcebíades Barcelos, o Bide. Alguns meses depois, ele morreria aos 71 anos de idade. O depoimento, prestado em eu apartamento, no conjunto residencial dos músicos, contou com a participação de Nílton Delfino Marçal, o Mestre Marçal, que tratava Bide como se fosse um pai. Afinal de contas, o verdadeiro pai do grande sambista, o compositor e também ritmista Armando Marçal, fora o mais constante parceiro de Alcebíades Barcelos na composição de sambas memoráveis (*Agora é cinza, Barão das cabrochas, Meu primeiro amor, Que batefundo é este?* e tantos outros) além de companheiro de trabalho, principalmente nas gravações de discos.

A amizade dos dois grandes personagens do samba durou até junho de 1947, quando Armando morreu, aos 44 anos de idade, no escritório da gravadora RCA Victor, vítima de um ataque cardíaco que o surpreendeu em plena gargalha após uma piada contada pelo cantor Ciro Monteiro. A morte de Armando Marçal afetou a carreira de compositor de Bide, transformando-o num autor bissexto. Optou por dedicar-se integralmente à atividade de ritmista, já que trabalho não lhe faltava nas gravações, nos shows e na Rádio Nacional, onde trabalhou durante muitos anos, destacando-se como o percussionista de samba preferido pelo maestro Radamés Gnattali nas suas orquestrações.

Ao conceder-me esta entrevista, já com a saúde abalada, não atuava mais como profissional. Vivia dos proventos de aposentado e da ajuda que nunca deixou de ser prestada pelo Mestre Marçal.

Com que idade você saiu de Niterói para morar no Estácio de Sá?

Bide – Com seis, sete anos.

E entrou no samba com que idade?

Bide – Era bem menino. Com nove anos de idade, já fazia ritmo na mesa.

Foi você quem levou o tamborim para o Deixa Falar, não foi?

Bide – Foi. Sei lá. Resolvi fazer. Encourei, esquentei e resolvi tocar. Tocava na rua mesmo, sem bloco nem nada.

E como foi a história da invenção do surdo?

Bide – O surdo também fui eu que fiz. Mas aí, eu já era rapaz. Foi no Deixa Falar. Peguei uma lata de manteiga, redonda, notei aros, encourei e levei pro Deixa Falar. Quem inventou o surdo foi eu.

Quer dizer; você inventou o tamborim e o surdo?

Bide – Bem, o tamborim eu encontrei, não tenho certeza se fui eu que inventei. O surdo, sim, foi ideia minha. E com uma lata de manteiga, daquelas grandes, redondas. Compramos os aros, botei um por fora, outro por dentro, pregamos tachas e assim entramos na Praça Onze.

Os seus primeiros sambas foram lançados no Estácio?

Bide – Isso mesmo. *A malandragem*, por exemplo, saiu de lá do Estácio de Sá. Francisco Alves foi me procurar numa gafeira, a Estrela Dalva, no Rio Comprido, e acabou gravando.

Você vendeu o samba por quanto?

Bide – Não vendi, não. Desci da Estrela Dalva para falar com ele. Fomos até o Largo do Rio Comprido e depois ele me deu o endereço dele, na Lapa. Foi o Rogério Guimarães quem escreveu a música. Primeira gravação, primeiro sucesso.

Mas Francisco Alves entrou na parceria.

Bide – entrou. Você queria que ele não entrasse?

Então, foi através de você que Francisco Alves descobriu os sambistas do Estácio.

Bide – Foi. Depois, apresentei a ele o Ismael e o pessoal de lá.

Mestre Marçal – O velho ainda tira um partido alto. Se pedir, ele ainda diz no pé. De leve, mas diz.

Bide – Que nada! Sérgio sabe que é mentira.

Mestre Marçal – Deixa de modéstia!

Bide – Estou praticamente cego, você sabia? Nem posso sair sozinho. Quando saio, vou com meus netos.

Quem teve a ideia de transformar o Deixa Falar em rancho?

Bide – Foi o Buldogue, lá na Praça Quinze. Ele, Pequenino, Cadete, aquela turma toda.

O Deixa Falar chegou a desfilas com outras escolas de samba na Praça Onze?

Bide – Não, mas a gente desfilou com o pessoal da Mangueira e de Osvaldo Cruz. Não era Portela ainda. Mas era a turma da Portela mesmo: Heitor dos Prazeres, Paulo, Claudionor.

O Buci Moreira me disse que Francisco Alves chegou a sair no Deixa Falar.

Bide – Ele acompanhou a gente, mas de golpe. Só pra ouvir as músicas.

Como foi que você conheceu Armando Marçal?

Bide – Armando era amigo meu. A gente se dava bem. Ele morava no Catumbi e a gente fazia samba lá mesmo.

Vocês começaram a parceria com *Agora é cinza*?

Bide – Foi. Fizemos muitas músicas.

Quando o Deixa Falar acabou, você foi para outra escola de samba?

Bide – Não, não entrei mais em nenhuma.

O Rubem era mais velho do que você?

Bide – Não. Se ele estivesse vivo, estaria com uns 68 anos de idade.

E o Edgar?

Bide – Também não.

O Edgar morreu assassinado, não foi?

Bide – Foi. E o Brancura morreu maluco. Uma vez – eu nem sabia de nada – encontrei ele no Estácio apanhando rato morto. Até chorei, sabe? E ele me reconheceu.

E o Baiaco?

Bide – O Baiaco foi de úlcera no estômago.

Daqueles compositores do Estácio, qual o que você considerava o melhor?

Bide – De fazer samba? O Ismael, o Nílton, aquele pessoal.

No Estácio, você fazia samba sozinho, sem parceria?

Bide – Sempre. Depois, encontrei o Armando, que era um preto de alma branca, conforme eles diziam lá embaixo. Aí, fiquei com ele, porque combinava tudo comigo: “Vamos fazer assim, coisa e tal.”

Você protegeu muito o Juvenal Lopes. Vi nos jornais antigos você apresentando o Juvenal como uma espécie de afilhado.

Bide – Depois, ele me meteu o malho. Disse que *Agora é cinza* é dele também. Disse no jornal *O Dia*. E é meu compadre, hem! Duas vezes! Sou padrinho de dois filhos dele. Não falo mais com ele há uns catorze anos. Antigamente, eu ia ao ensaio da Mangueira e nem fui mais por causa dele. Não queria ver a cara dele.

Depois que você passou a viver como ritmista, qual foi o seu instrumento preferido?

Bide – Para falar a verdade, em questão de ritmo, qualquer um serve. Tudo que entrava eu tocava. Mas gostava mais do tamborim. Eu me entrosei com Armando Marçal, que também tocava tamborim, e só chamavam a gente para as gravações. Tudo o que era orquestra só chamava Bide e Marçal.

Além de fazer música, o que mais você fazia no Deixa Falar?

Bide – Quando tinha um instrumento para encourar, eu encourava. Naquele tempo, a gente fazia os tamborins quadrados e depois esquentava. Não era de tarraxa. Fazia aquelas fogueiras de jornal na Praça Onze e esquentava os instrumentos para esticar o couro.

Houve alguma briga de vocês com outros grupos na Praça Onze?

Bide – Nunca. Até pelo contrário. A gente se encontrava com a turma da Mangueira, de Osvaldo Cruz, e ia tomar cerveja preta com tremoços na cervejaria.

Você vendeu música, Bide?

Bide – Não, nunca. Sabia que muita gente vendia. A falecida dona Vicentina, da Victor, comprava muito, quando a Victor era na Rua do Mercado. Ela comprava e Martins escrevia.

Você se lembra de algum samba cantado pelo Deixa Falar na Praça Onze?

Bide – Lembro do meu:

*Ri pra não chorar
Quando passava o Deixa Falar
Veja quanta beleza, quanta riqueza
Pra quem pode enfrentar*

Depois, a gente fazia os versos.

E do Rubem, você se lembra de algum samba?

Bide – Me lembro de um que ele fez quando estava doente, no fim:

*Eu ando sofrendo
Sem saber qual razão
Vou implorar a Deus
Para conseguir minha salvação*

Você trabalhava na fábrica Bordallo, fazendo sapatos. E o Mano Rubem trabalhava onde?

Bide – Também na Bordallo.

E o Edgar?

Bide – Na Souza Cruz, fábrica de cigarros.

BUCI
MOREIRA



Buci Moreira (1909-1984) foi um sambista completo, não tivesse ele, neto da famosa tia Ciata, o sangue azul da música popular brasileira. Compositor e ritmista profissional, foi autor de sambas dotados de um balanço extraordinário, desses que fazem a alegria dos cantores cheios de bossa, mestres na arte de interpretar um bom sincopado. Uma pena que Buci tenha morrido sem que o cinema e a tevê tenham documentado o seu talento para dançar o samba. Não conheci outro homem que executasse tão bem os passos do samba e que exibisse com tanta graça o sapateado ou a dança do miudinho.

Nascido no Rio de Janeiro, estudou na Escola Benjamim Constant, na Praça Onze, desfilou pela Bloco Deixa Falar e atuou durante alguns anos como diretor de harmonia da Escola de Samba *Vê se Pode*, do Morro de São Carlos. Foi um dos compositores de samba descobertos por Francisco Alves, que, em fins de 1929, promoveu a sua estreia como compositor, gravando o samba *Palhaço*. Anos depois, trabalharia como secretário do cantor, ocupando lugar que era, anteriormente de Baiaco.

Autor de *Não põe a mão, Quem pode, pode, Não precisa pagar* e de tantas outras músicas, foi integrante de um grupo de compositores que, nos anos 1930 e 1940, fazia ponto nos botequins da Praça Tiradentes para vender os seus sambas. Eram autores pobres que, muitas vezes, passavam adiante verdadeiras obras-primas em troca de trocados que os libertassem de certas aflições. Ele, Wilson Batista e Raul Marques eram os mais destacados membros desse grupo.

Esta entrevista foi feita em 1974, na casa em que Buci Moreira morava, no Conjunto dos Músicos, em Inhaúma.

Quando menino, você chegou a morar no Morro de São Carlos?

Buci – Não, eu morava na Rua Minervinha, perto da Praça Onze. Mas subia pro Morro de São Carlos e ficava naquela orgia com os amigos, como o Zé Bacurau, o Manuel Mulatinho. Também com a turma do Estácio, o Bide, o Rubem, o Edgar, todos eles. Fomos criados juntos. Aliás, o criador do tamborim foi o Bide. O Bide e o Bernardo, desde garotos, andavam com tamborim, inventaram isso. E quem introduziu o surdo no samba foi o Bide. O pandeiro a gente chamava de adufo. Era sem bambinela.

Foi através do Bide que Francisco Alves passou a gravar os sambas dos compositores do Estácio.

Buci – Isso mesmo. Francisco Alves foi sócio do Deixa Falar. Ele tinha uma situação privilegiada, mas gostava de farra. Subia qualquer morro atrás de um samba bonito. Diziam que ele estava comprando samba, mas não era nada disso, não. Ele dava uma propina ao autor para segurar o samba. Você vê como essa gente é ingrata. Ainda falam mal do rapaz.

Você nasceu na casa de tia Ciata?

Buci – Não, nasci na Rua da Alfândega, acidentalmente, porque a determinação da minha avó era de que eu nascesse na casa dela. Mas logo depois fui pra lá. Nem me lembro da casa da Rua da Alfândega.

Você se lembra das festas na casa de tia Ciata?

Buci – Se me lembro! As festas duravam três dias! Era um casarão muito grande, que vivia sempre com as portas abertas. Aquele português, que era considerado um dos grandes compositores da época, Alfredo de Albuquerque, estava sempre lá. Catulo da Paixão Cearense, João da Mata, as celebridades da época, tudo

isso conheci lá. O abacateiro vivia sempre pelado porque o pessoal tirava as folhas para fazer o chá que curava a ressaca.

Você ficou na casa de tia Ciata até que idade?

Buci – Bem, minha avó morreu mais ou menos em 1926. Nós moramos na casa dela mais uns três anos.

Quando menino, você andou morando na casa de uma família importante, não foi?

Buci – Na casa da Dr. Vilanovas Pessoa, que era irmão do presidente Epitácio Pessoa. Eu ia fazer companhia ao filho dele, Cláudio. Era um palácio na antiga Rua da Caixa d'Água. Me lembro até que eles fizeram um negócio imitando o Jardim Suspenso da Babilônia, do Nabucodonosor. Era uma coisa riquíssima, tudo suntuoso.

Onde era a Rua da Caixa d'Água?

Buci – Em São Cristóvão. Na frente da casa deles, morava uma família multimilionária, de um tal de Leônidas, que não gostava muito de negro. Eles ficavam empobados de me verem brincando com o Cláudio.

Que idade você tinha quando deixou de morar com a família do Vilanovas Pessoa?

Buci – Eu não ficava diretamente com a família, ficava com eles e na minha casa. Sei que depois me arranjaram para estudar na Escola de Bom Jesus, onde d. Jaime Câmara era cônego. Muita gente que estudou lá ficou doutor, importante. A escola era em Paquetá. Meu pai (Guilherme Eduardo Moreira, que tocava violão) ficou com saudades de mim e se mudou para lá também. Agora me lembro: quem me arranjou pra estudar lá foi o chefe da Polícia.

Você ficou lá muito tempo?

Buci – Não. Dois anos depois, meu pai morreu, saí da escola e fui morar com minha tia, na Rua Doutor Ezequiel, pertinho da Praça Onze.

Como foi que você começou a transar com carnaval e samba?

Buci – Oficialmente, foi por insinuação do Francisco Alves. Eu tinha feito um samba ainda na escola, brincadeira de garoto, sabe? Um samba que não tinha muito nexo. Mas acabou conhecido ali na Praça Onze e o Francisco Alves me disse: “Não tem sentido, Buci. Mas vou gravar este samba.” Era assim: “Tudo acabado / Eu desprezado / Vivo tristonho e abandonado / Por que choras, palhaço? / Eis a razão que eu não me caso”. Isso fez sucesso nas rodas da orgia. Aí, o Carlinhos Catito, como sabia que eu tinha muitos amigos, me botou como auxiliar de cabo eleitoral dele. Era na época que o Jurandir Pires Ferreira queria ser eleito. Ganhei muito dinheiro. Comecei a me desenvolver, a falar com as pessoas.

Você conheceu bem o pessoal do Deixa Falar?

Buci – Desfilei no Deixa Falar. Mas saía como uma figura que não era destaque. Mas me lembro muito bem da turma de lá: Ismael, Bide, Nilo do Estácio, Honório e outros.

E como foi que você foi parar no Morro de São Carlos?

Buci – Muitas vezes dormia lá, na casa de amigos, como Valter, irmão do Néelson Januário, meu parceiro naquele samba que Francisco Alves gravou.

No Morro de São Carlos, você foi diretor de harmonia de Escola de Samba Vê se Pode.

Buci – Era uma escola muito boa.

Durou muito tempo?

Buci – De certa maneira, ainda vive. O pessoal que sobrou está todo na atual Escola de Samba Unidos de São Carlos (transformada depois em Escola de Samba Estácio de Sá).

E João Mina, da Vê se Pode?

Buci – Foi ele quem lançou a cuíca.

Você não conhecia a cuíca antes de ver João Mina tocar?

Buci – Naquele tempo não havia cuíca. Havia prato de cozinha, reco-reco, agogô. O campeão de tocar prato de cozinha era João da Baiana. Tocava bonito mesmo. E cavaquinho para partido alto era Getúlio “Amor” Marinho. Ele não saía da minha casa.

Me fala do Rubem Barcelos.

Buci – O samba antigamente era na base dos versinhos e dos corinhos. Um dia, minha mãe me mandou comprar manteiga na padaria, para eu tomar café antes de ir para a escola. Naquela época, estudava na Escola Benjamim Constant, na Praça Onze. Quando saí da padaria, vi quatro camaradas reunidos: Zeca Taboca, um rapaz que tinha o apelido de Brinco, Edgar, com aquela camisa de malandro característica dele, e o Rubem, que era muito alto, com aquelas orelhas de abano, aquela fisionomia meio grega, tudo lá cantando um samba. Cheguei e perguntei: “O que é isso?” Disseram: “É um samba moderno que o Rubem fez.” Cada um dizia um verso de improviso. Mas não me lembro qual era o samba, não. O primeiro a gravar esse tipo de samba foi Bide, com *A malandragem*, gravado por Francisco Alves.

E o Edgar?

Buci – Era um mulatinho muito pitoresco, uma maravilha de sujeito. Morava na Rua Maia Lacerda, no Estácio. Morreu assassinado no jogo. O Cadeado teve uma rixa com um tal de João Mulatinho, o Artur Mulatinho, não me lembro bem. Estava no Furunga também. Furunga era de outra turma. Era um punquista danado. Mas também andava com aquela turma. O pessoal estava disputando um jogo de ronda no Palhares, na Rua Joaquim Palhares. Cadeado prometeu que ia matar o Artur Mulatinho. Quando abriram a porta, Cadeado foi largando fogo. E acertou no frontal do Edgar.

E Baiaco?

Buci – Ah, o Baiaco se deu bem. Moacir Fenelon gostou dele e contratou para fazer ritmo na Columbia, que depois passou a ser a gravadora Continental. O regente da orquestra era o maestro Simon Bountman. Baiaco foi um grande ritmista. Depois, eu também fui convidado. Aí, convidei o Cartola da Mangueira e ficamos os três ritmistas da Columbia.

Você vendeu muitos sambas?

Buci – Ih! Vendi muitos!

Quem era o seu maior freguês?

Buci – Miguel Baúza. Ele falava muito, brigava muito, mas era uma espécie de pai de todos. Muito bom camarada, um amigo excelente.

Quem foi que resolveu chamar o Deixa Falar de escola de samba?

Buci – Foi Tancredo Silva. Numa conversa lá no Estácio, ele falou: “Vamos botar o nome de escola de samba. Isso que é bom:

escola de samba.” Foi o Tancredo, sim.

Ele era do Estácio?

Buci – Era e ainda é. Mora numa daquelas casas do governo que nem lá. Ele é da polícia, é agente, mas não prende ninguém, sabe como é? É o tipo do cara que está esperando o mundo acabar em açúcar pra ele morrer doce. Não dá pra prender ninguém. É espírita, um homem muito bom.

Você também conheceu bem Noel Rosa, não foi?

Buci – Noel morreu nos meus braços. Me lembro até que dei a notícia para o Antenor Novais, diretor do jornal *A Pátria*: “Olha, Noel está morrendo.” Estávamos eu, Teófilo de Aguiar, um tal de Moacir e Nílton Bastos, que era um branquinho pequenininho e que gostava muito de uma farra. Ficamos na casa dele até morrer. Ele era muito meu amigo. Trabalhamos juntos no Teatro Recreio e na Continental.

E Heitor dos Prazeres? Ele circulava nas escolas de samba.

Buci – Circulava muito. Alias, frequentava muito a casa da minha avó. Sempre com aquela cara dele, parecendo um coelhinho. Nunca mudou.

Baiaco e Brancura eram mesmo – digamos – marginais?

Buci – Não, não eram. Eram sujeitos que se excediam um pouco. Eles não matavam, não. Não desacatavam ninguém à toa. Só brigavam. Mas eram brigas de amigos.

O samba *Arrasta a sandália* era mesmo de Baiaco e Aurélio?

Buci – Era.

E *Deixa essa mulher chorar* era do Brancura?

Buci – Não, era o Maciste da Mangueira, que deu parceria a ele (no selo do disco consta apenas o nome de Sílvio Fernandes, o Brancura). Maciste era irmão do Nicolino, um centroavante muito grande na época.

E o samba *Implorar* era mesmo de Kid Pepe, Germano Augusto e Gaspar?

Buci – Conheço bem essa história porque fui amigo do autor, o falecido Cedar. Nós moramos juntos: éramos eu, Cedar e Boquinha.

Cedar de onde era?

Buci – Era do Tuiuti e parava em São Cristóvão, na Rua Bela. Ali paravam também o Boquinha, o Ataliba, que era um valente, o Alfredo, o Ferrugem. Era uma turma de pesos-pesado.

Como foi que o samba *Implorar* chegou a Kid Pepe?

Buci – O samba era cantado nas rodas e Gaspar acabou levando para o Kid Pepe. Cedar falou que ele podia levar o samba, fazer o que quisesse. Sei que, depois, Kid Pepe teve que andar correndo, porque Cedar queria matá-lo. Ele não sabia que Cedar era valente. Kid Pepe era forte, *boxeur*, mas Cedar era sanguinário. Kid Pepe não tinha ética (Buci cometeu um engano. Cedar já estava morto quando Moreira da Silva gravou o samba *Implorar*, grande sucesso do carnaval de 1935, de maneira que não poderia ter sido ele o personagem que queria matar Kid Pepe).

Kid Pepe chegou a bater em Noel Rosa, que não era de briga nem tinha físico pra isso.

Buci – Foi. Agrediu até o próprio Almirante. E Almirante sempre foi um sujeito de reputação brilhante. Ele quis anavalhar o

Almirante.

E a Praça Onze? Queria que você falasse um pouco dos desfiles na Praça Onze.

Buci – Era um lugar muito lindo, com um coreto na parte central. O pessoal contornava a praça. E tinha a balança, que deu aquele samba de Bide: “Nunca perdemos / Sempre vencemos / O nosso time é Estácio / Vamos pra balança / Não damos confiança / Peso é peso / Braço é braço”. É porque ali se pesavam as mercadorias.

As escolas ainda não tinham carros alegóricos, naquela época.

Buci – Não, os ranchos é que tinham. Quando eu era menino, meu pai mandou fazer um carro alegórico só pra eu desfilarmos lá em cima. Meu pai era todo vaidoso e gastou um dinheirão só pra eu desfilarmos naquele carro, com seis, sete anos de idade.

Naquela época não tinha negócio de maconha, tinha?

Buci – Não, não tinha.

Mas havia uma transa de cocaína.

Buci – Isso tinha. Os irmão Meira, da Lapa, por exemplo, eram os reis da cocaína. Conheci os Meira. Almocei e jantei com eles muitas vezes.

Eles eram valentes?

Buci – Eram. Não eram sopa, não. Tinham aspecto de galã, eram uns boas-pintas.

Ataulfo Alves também começou em escola de samba, não foi?

Buci – É verdade. Ele trabalhava num armazém no Rio Comprido e se aproximou do Bide, que o trouxe para o meio. Valeu a pela, trouxe uma grande coisa.

Estou achando estranho, Buci, é que nas minhas pesquisas encontrei muito pouca coisa sobre a Escola de Samba Vê se Pode.

Buci – Ah, a censura deu em cima, a escola teve de mudar o nome para Paraíso das Morenas. Depois, se juntou ao Recreio de São Carlos e com a Cada Ano Sai Melhor e deu na Unidos de São Carlos.

Na época em que o João Minas tocava cuíca na Vê se Pode, ele já estava muito velho?

Buci – Já. quando conheci João Mina eu era um garotinho e ele já estava maduro. Ele deve ter morrido com mais de noventa anos.

Depois de se tornar ritmista profissional, você continuou em escola de samba?

Buci – Não, eu me afastei. Quer dizer: continuei na Vê se Pode e me afastei depois. Andava muito em Mangueira. Por sinal, morei um tempo em Mangueira, no Faria. É que arranjei uma menina boa que me carregou pra lá. Foi mais ou menos em 1936.

**CARLOS
CACHAÇA**



Carlos Cachaca (Carlos Moreira de Castro) estava com 73 anos quando foi feita esta entrevista. Em 1995, durante a elaboração deste livro, sua família, seus amigos e admiradores comemoraram, no dia 3 de agosto, os seus 93 anos. Apesar da saúde abalada, ele impressionava pela lucidez e pela boa memória.

Nascido em Mangueira, ferroviário de profissão como o pai, Carlos Cachaca assumiu, desde a mocidade, a posição de poeta do morro, de menestrel. Sua vocação para a poesia manifestou-se tanto nas letras dos sambas que compôs (em grande parte, com Cartola) com nos poemas que nunca deixou de escrever. Foi um dos fundadores do Bloco dos Arengueiros e só não participou da fundação Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira porque, na época, trocara o morro pelo subúrbio de Inhaúma, onde morava o seu amor de então.

Mas foi uma das figuras mais ativas da Estação Primeira, compondo sambas maravilhosos, ajudando na elaboração dos enredos, fundando a primeira ala de compositores de que se tem notícia, contribuindo, enfim, com seu talento para que a escola de samba atingisse o nível de instituição nacional, um motivo de orgulho para o Morro de Mangueira, para o Rio de Janeiro e para o próprio Brasil.

Com a palavra, Carlos Cachaca:

Por que os seus pais vieram morar em Mangueira?

Carlos Cachaca – Meu pai era funcionário da Central do Brasil. A Leopoldina construiu várias casas para os seus funcionários aqui em Mangueira e alguns funcionários da Central do Brasil também tiveram o direito de morar nelas.

Mas as casas não eram no morro.

Carlos Cachaça – Eram lá embaixo, ao lado da linha do trem. Depois é que eu vim morar no morro com o meu padrinho, Tomás Martins, que foi o fundador do Morro de Mangueira. Pouca gente sabe disso.

Com que idade você estava quando veio morar no morro?

Carlos Cachaça – Oito anos. Meu padrinho era um português que tinha casas no morro e alugou. Os terrenos eram de Saião Lobato, mas quem construiu as primeiras casas foi ele. A história não conta isso, não sei por quê. O fundador da favela da Mangueira foi meu padrinho, Tomás Martins.

Eu não sabia disso.

Carlos Cachaça – Deu-se até uma história interessante. Ele não sabia ler e eu, com dez anos de idade, é que assinava os recibos dos aluguéis. Isso era proibido, mas era eu que assinava: “por Tomás Martins, Carlos Moreira de Castro”. Há pouco tempo, uma senhora de uns noventa anos encontrou nos velhos papéis uns recibos desses, assinados por mim.

Ele vivia de aluguéis?

Carlos Cachaça – Não, ele tinha um negócio de transporte. As primeiras casas foram alugadas para empregados dele. Aqui não havia rua, havia um caminho. E um pasto para bois, cavalos etc. ele até ajudou a alagar o caminho para que as suas carroças passassem. Eram carroças puxadas a burro.

Nos dia de carnaval, como era a Mangueira?

Carlos Cachaça – Bem, o primeiro grupo carnavalesco do morro foi um rancho chamado Pérolas do Egito. Não era um rancho

muito numeroso porque a população daqui era pequena. Mas eu me lembro de que havia bons cantores no rancho.

Que tipo de música era cantado?

Carlos Cachaça – Eram marchas de rancho mesmo.

E havia samba no morro?

Carlos Cachaça – Não. quem trouxe o samba para Mangueira foi Elói Antero Dias.

Como foi que aconteceu isso?

Carlos Cachaça – Elói era de Dona Clara, lá na Madureira. Ele aparecia aqui no Rancho Pérolas do Egito e cantava um samba que eu nunca mais esqueci:

O padre diz

Miseré

Miserere nobis

O resto eram improvisos:

Amanhã vou na casa de tia Fé

Vou tomar café

Eram coisas assim. Me lembro que o Mano Elói cantou pela primeira vez na casa de tia Fé, avó do Sinhozinho, atual presidente da nossa Estação Primeira de Mangueira. O samba começou na casa de tia Fé, depois é que foi para o Buraco Quente, onde foram fundados depois dois ranchos. Não eram bem no Buraco Quente. Um era lá em cima, na casa da Santinha, e o outro no Buraco Quente, chamado Guerreiros da Montanha. Não era bem um rancho, era um cordão.

Em que época havia esses ranchos em Mangueira?

Carlos Cachaça – 1910. Me lembro por causa da revolta do João Cândido na Marinha. Mais tarde é que surgiu o Príncipe da Floresta, também um rancho chamado no início de Príncipe das Matas.

Quem fundava esse grupos em Mangueira?

Carlos Cachaça – Eram as famílias, eram grupos familiares. Eram os chefes das casas que criavam.

Foi a tia Fé que fundou o Pérolas do Egito?

Carlos Cachaça – Foi.

Como ela era?

Carlos Cachaça – Era uma crioula do tipo baiana. Aliás, não era baiana, era mineira, mas se vestia com roupa de baiana. Andava assim diariamente.

O que o Mano Elói vinha fazer aqui?

Carlos Cachaça – Ele tinha uns amigos na Mangueira, a tia Fé, o pessoal. Vinha sempre com seus amigos de Dona Clara, o Pedro Moleque, o Pedro Lambança e outros. Na época, depois do Estácio, era em Dona Clara que havia os melhores elementos de partido alto. Os grandes sambistas da época eram de lá do Estácio.

Em Mangueira, quais foram os primeiros?

Carlos Cachaça – Bem, aqui foram surgindo aos poucos. O Artur e o Antonico, por exemplo, começaram um pouco depois. O Antonico foi o primeiro camarada que vi botar segunda parte no samba.

O Artur e o Antonico vieram de onde?

Carlos Cachaça – Do Estácio.

Chegaram depois de você em Mangueira?

Carlos Cachaça – Muito depois. Quando chegaram, eu já era homem feito. Eram quatro irmãos: Artur, Rubens, Antonico e Saturnino.

Saturnino Gonçalves, primeiro presidente da Estação Primeira?

Carlos Cachaça – Ele mesmo. Eram todos irmão.

Muito antes de surgir a escola de samba, já havia samba em Mangueira?

Carlos Cachaça – Havia, sim. Depois o negócio foi tomando corpo. Aqueles blocos todos que foram nascendo cantavam sambas. Tia Fé, tia Tomásia, Mestre Candinho, todos tinham o seu bloco. Eram blocos familiares.

Você saía nos blocos?

Carlos Cachaça – Saía. Eu tinha uma fantasia de Cabloco Caramuru. Era um saiote branco, com uma cruz encarnada no peito, outra nas costas, um capacete com três penas e saía por aí. Eu tinha uns doze anos na época. Saía em todos. Nos Guerreiros da Montanha, no Trunfos da Mangueira, em todos. Me lembro bem da fantasia. Era de morim. Tinha também um arco, um escudo e um machadinho

Na Mangueira, você foi o primeiro a fazer samba?

Carlos Cachaça – Fui eu. Me lembro até de um samba meu que falava do pessoal do morro: "Que harmonia / Lá em Mangueira / Que dá prazer / Pra se brincar". E ia por aí.

Você se lembra da época deste samba?

Carlos Cachça – 1923, 1924, por aí.

Portanto, você começou a fazer samba em Mangueira antes do Cartola.

Carlos Cachça – O Cartola começou depois. Antes da turma toda, do Artur, do Antonico, do Gradim, éramos eu e Cartola.

A partir de quando você foi descoberto pelos jornalistas como compositor?

Carlos Cachça – Bem, no carnaval de 1934 fiz aquele samba, *Homenagem*, considerado o primeiro samba-enredo. Quando entrei num concurso de compositores de escolas de samba, quatro anos depois, promovido pelo jornal *A Pátria*, ganhei justamente com aquele samba. Eu fazia uns sambas patrióticos – *Pátria querida*, por exemplo, – que provocavam um certo comentário, de maneira que meu nome ia se espalhando por aí. Tem outra coisa que pouca gente sabe: o primeiro pandeiro oitavado quem fez foi o Artuzinho, aqui de Mangueira. Ele trabalhava no Arsenal de Marinha, de maneira que tinha facilidade com oficina, essas coisas.

Você também frequentava a casa do Zé Espinguela?

Carlos Cachça – A casa dele no Engenho de Dentro? Frequentei muito.

E estava na casa dele quando foi feito aquele concurso entre compositores?

Carlos Cachça – Estava. Quem ganhou foi Heitor dos Prazeres. Depois fizeram um outro concurso na Cachopa, uma espécie de gafeira que Elói Antero Dias tinha lá em Madureira. Não me

lembro como terminou. Me lembro que a Mangueira ia ganhar e houve uma confusão danada, até briga.

Elói estava em todas, hem!

Carlos Cachaça – Foi um cara muito importante na história do samba. Uma pena que seja pouco lembrado.

Antigamente, sem microfone, as escolas precisavam de cantores de vozes fortes para puxar o samba. Quem fazia isso na Mangueira?

Carlos Cachaça – Acho que até foi a Mangueira a primeira a ter esses cantores, esses tenores. Tinha o Malvadeza, Alfredo Turituré, o Zé Casadinho, o Fiúca, cada cantor que valia a pena ouvir.

Esses cantores eram também encarregados de improvisar os versos. Os cantores da Mangueira eram bons improvisadores?

Carlos Cachaça – Eram ótimos. O Fiúca e o Zé Casadinho eram os príncipes da improvisação.

Você chegou a fazer parte da diretoria da Mangueira?

Carlos Cachaça – Fui vice-presidente no tempo do Barra Mansa.

Barra Mansa foi presidente?

Carlos Cachaça – Foi. Ele era dono de um armazém aqui em Mangueira. Agora é falecido. O nome dele era Alberto Francisco do Nascimento.

Quais eram o mestre-sala e a porta-bandeira da Mangueira na época da fundação?

Carlos Cachaça – Arlindo e Raimunda. Depois do Arlindo é que veio Marcelino, o Maçu.

Qual é a diferença entre o mestre-sala e a porta-bandeira de antigamente e os de hoje?

Carlos Cachaça – Antigamente havia mais cadência. A coreografia era mais armada, mais estudada. Hoje, os passos são mais improvisados. Você pode ver que hoje dificilmente o indivíduo repete o passo anterior. É quase tudo inventado. Antigamente, não. O camarada tinha que saber o tempo, por exemplo, que ele tinha de fazer determinada coisa enquanto a porta-bandeira rodava para que, quando os dois voltassem a se juntar, estivesse tudo direitinho. Era tudo dentro da cadência. Era como se houvesse uma coreografia escrita. Isso tudo era levado em conta porque mesmo quando não se julgava a dança do mestre-sala e da porta-bandeira, eles eram vigiados pelo pessoal da casa. Os críticos eram os companheiros da própria escola.

Quais eram os maiores mestres-salas de antigamente?

Carlos Cachaça – Havia o Buldogue, da Saúde, e o Getúlio “Amor” Marinho, de Bento Ribeiro. O Buldogue era um mestre-sala que fazia um passo aqui e ia repeti-lo lá embaixo. Era muito cadenciado. Ele conhecia os passos do mestre-sala.

Você frequentava também os outros redutos do samba ou só ficava por Mangueira mesmo?

Carlos Cachaça – Puxa, eu vivia na Vizinha Faladeira, no Salgueiro, no Estácio, em todo o lugar! Quantas vezes dormi no Morro do Salgueiro, na casa do Calça Larga, do Gargalhada, do Buruca! Você sabe que eu ia lá comemorar as vitórias da

Mangueira? Enchia a cara e ia para o Salgueiro ou para qualquer outro lugar. Na Portela mesmo, fiquei lá muitas vezes. Noutra dia, o Bentinho, que é detetive, estava lembrando desse tempo. Eu viva em tudo o que era lugar, nunca houve confusão comigo. Quando venci o concurso de samba, em 1938, fui festejar no Tuiuti.

Mas você não defendeu a Mangueira?

Carlos Cachaça – Defendi, mas fui beber no Tuiuti. Fiquei lá até as nove horas da manhã. Não tinha negócio de matar, de morrer não tinha nada disso.

Quais eram os caras bacanas de antigamente, os que te dão saudade?

Carlos Cachaça – Fora da Mangueira? Ah, tenho que destacar muitos. O Antenor Gargalhada do Salgueiro, por exemplo. O Paulo da Portela, o Buruca, o Vadinho do Tuiuti, grande compositor. Ninguém fala do Vadinho. Ele tem obras importantíssimas, nunca gravaram um samba desse rapaz, nunca falaram dele.

Ele está vivo?

Carlos Cachaça – Está. Tem cada samba lindo! Sabe que uma vez a Mangueira parou de cantar o samba da escola para cantar o dele? O samba que ele fez para o Tuiuti foi cantado pela Mangueira! Um camarada de Mangueira de quem tenho saudade é o Gradim. Era um camarada fundamental. Tomava uma canas muito boas! Na época da maré braba, a gente saía por aí para vender samba. Baiaco era o secretário de Francisco Alves e era também o encarregado de comprar sambas. Tudo o que era do Gradim ele comprava. Era tudo bom! Francisco Alves ficou com não sei quantos sambas do Gradim sem gravar. Às vezes, os

sambas dele só tinham a primeira parte e ele me pedia para colocar a segunda. A gente saía andando por aí dentro, tomando umas canas, até o Estácio, onde morava o Baiaco. Quando chegávamos lá, a segunda parte do samba estava pronta.

O próprio Baiaco pagava?

Carlos Cachaça – Ele mesmo. Depois, Francisco Alves reembolsava.

Como foi o concurso que você venceu?

Carlos Cachaça – O jornal *A Pátria* publicava o cupom com a pergunta: “Qual é o melhor compositor das escolas de samba?” Os fãs dos compositores ou as próprias escolas recortavam, preenchiam e enviavam o cupom para a redação do jornal. Os dez mais votados eram apresentados na Feira de Amostras. Na época em que fui candidato, houve uma briga na Mangueira entre o Pedro Palheta e outros diretores.

Pedro Palheta já era presidente?

Carlos Cachaça – Era. Por causa disso, a escola não mandou os votos para mim. Mas o diretor do jornal, Antenor Novais, deu uma ordem: a Mangueira não pode faltar ao concurso. Aí, foi aquele negócio de recortar votos para mim dentro da redação. Recortaram o suficiente para eu ser um dos dez primeiros colocados e entrar no concurso da Feira de Amostras. Fui o décimo mais “votado”.

E no dia do concurso?

Carlos Cachaça – Não foi ninguém da Mangueira. Nem da diretoria, nem compositores, nem nada. Nem Cartola, nem Aloísio, ninguém. A Feira de Amostras estava lotada, pois a entrada era gratuita. Estavam concorrendo comigo todos os

cobras das outras escolas de samba. E não havia microfone, era só na acústica. Eu, com esta vozinha, como é que eu ia fazer? O Elói ainda fez campanha contra mim. Toda vez que a gente se encontrava, depois, eu falava com ele: "Você me envenenou perante a comissão, hem!" Isso acabou se transformando em brincadeira nossa. Éramos muito amigos.

O que foi que ele fez?

Carlos Cachaça – Comentou com o pessoal da comissão que eu estava bêbado. E eu não tinha bebido nada! Mas peguei uns poucos mangueirenses que havia por lá e pedi para me ajudarem. Peguei o Babaú, compositor, e pedi para me acompanhar no cavaquinho. Peguei o Pelado, compositor...

Pelado? Esse que ainda está na Mangueira?

Carlos Cachaça – Ele mesmo. Pelado é velho, o que é que você está pensando? Ele tem mais de sessenta anos. Naquela época, era ainda um rapazinho. Peguei também alguns camaradas de outros lugares e pedi para me ajudarem, cantando comigo. Apresentei *Homenagem*, o samba que a Mangueira cantou no carnaval de 1934.

E o resultado como foi?

Carlos Cachaça – Fui o último a cantar. Fui muito aplaudido, mas o máximo que sonhava era com um sétimo lugar. Não podia vencer aqueles cobras, nas circunstâncias em que me encontrava. Depois que cantei, veio o resultado. Os classificados eram apresentados pela ordem decrescente. Décimo lugar, Fulano. Pensei: "Sou o nono." Não tinha nem dúvida. Nono lugar, não sei quem lá do Salgueiro. Então, o oitavo lugar seria meu. O oitavo era de outro. Desconfiei que ia ficar em sétimo, mas o sétimo também era outro. E assim foi. Quando anunciaram o

sexto colocado, já me sentia vitorioso. Chegar em quinto lugar, naquela situação, já era uma vitória. Mas não fui o quinto também. Quando anunciaram Maurílio do Tuiuti em segundo lugar, quase desmaiei. Maurílio era favorito pelo samba e pela voz. A letra do samba dele era até do Vadinho. Mangueira ganhou!

E você sozinho, sem ninguém da Mangueira.

Carlos Cachaça – Foi mesmo. Só o Babau no cavaquinho e o Pelado no pandeiro. Os outros todos organizados, com conjunto e tudo. a Portela toda muito bem-vestida, na moda, com elegância.

Paulo da Portela era muito exigente com a roupa.

Carlos Cachaça – Se era! Tinha até polaina!

Polaina?!

Carlos Cachaça – Polaina! Tinha até sapateadores no conjunto da Portela. Mas o Maurílio, apesar de favorito e derrotado, gostou muito da minha vitória. A festa acabou na Feira de Amostras pelas quatro da manhã. Maurílio falou comigo: “Vamos comemorar no Tuiuti. Não vá para a Mangueira, não.” Eu fui. O Tuiuti é aqui ao lado da Mangueira e sempre gostei muito de lá. No caminho, passamos por uma leiteira, no Largo da Cancela, cujo dono era Diretor do Paraíso do Tuiuti. Ele tinha deixado a leiteria aberta para comemorar a vitória do Maurílio. Chegando lá, Maurílio logo foi dizendo: “Quem venceu foi o Carlos Cachaça, mas é a mesma coisa.” Cheguei na Mangueira às nove da manhã.

E como surgiu o apelido de Carlos Cachaça?

Carlos Cachaça – Noutro dia, um jornal contou que meu apelido nasceu aqui em Mangueira, porque eu pegava uma cana

violenta. Realmente, sempre bebi muito, mas meu apelido não nasceu na Mangueira, não. Havia na antiga Rua Senador Eusébio, na Praça Onze, um tenente do Corpo de Bombeiros chamado Couto. Tenente Couto. Todos os domingos iam pra lá o Cândido das Neves, o Uriel Lourival, o Nono pianista, o Baiano, que tocava saxofone, um grupo assim. Eu também ia. O tenente Couto tinha três filhas que todo o mundo queria namorar. Ele era muito folgazão, gostava de cantar, aquela coisa toda. Quase todos os domingos era feijoada com cerveja preta. A cervejaria era ali mesmo na Praça Onze. Toda vez que vinha a cerveja, eu recusava: "Não, obrigado. Quero uma cachaça, uma cachacinha." No grupo que frequentava a casa dele, havia três pessoas com o nome de Carlos. Quando eu demorava a chegar, ou não ia, o tenente Couto perguntava: "Cadê o Carlos?" "Está ali", respondiam. "Não, não é aquele, não. É o da cachaça. O Carlos Cachaça." Foi assim que fiquei Carlos Cachaça.

Geraldo Pereira chegou a pertencer à Estação Primeira?

Carlos Cachaça – Não. ele foi da Unidos de Mangueira. Acho que só saiu uma vez pela Estação Primeira, a convite do Manuel da Leiteira, representando o cabo Laurindo.

E o poeta Calor Cachaça, como foi que surgiu?

Carlos Cachaça – Sempre tive a mania de escrever versos, de rimar, essas coisas. Algumas vezes os versos foram musicados, outras vezes, não. Hermínio de Carvalho já quis até publicar um livro com meus poemas. Geralmente, meus poemas foram feitos por causa de um fato real, quase não têm fantasia.

Você ficou ligado à escola de samba até quando?

Carlos Cachaça – 1949, por aí. Não me afastei inteiramente, mas depois de 1949 não era como antes. Em 1948, Cartola e eu

fizemos o samba-enredo da escola, *Vale de São Francisco*. Depois, já em 1960, 1961 , por aí, tentamos incentivar a turma da velha guarda da escola, mas não conseguimos muita coisa. Ma acompanho a Mangueira. Torço por ela, quero que ela vença todos os carnavais.

Você se chateia com as modificações que foram introduzidas nas escolas de samba?

Carlos Cachaça – Não, eu gosto delas. Tudo tem que se transformar.

CARTOLA



Como é que um camarada que estudou somente até o quarto ano primário é capaz de escrever músicas e letras tão sofisticadas? Esta foi uma das perguntas que mais ouvi durante a minha militância na música popular brasileira.

Realmente, Cartola – o Divino Cartola, como o chamava Lúcio Rangel – era, de fato, uma pessoa surpreendente. Foi também uma das pessoas mais elegantes que conheci (ele e Paulinho da Viola formam a dupla mais elegante das minhas relações pessoais). Cartola era, literalmente, um homem chique.

Nascido no Catete, a 11 de outubro de 1908, mudou-se para Laranjeiras aos oito anos de idade e, aos onze, já viva com a família num barraco no Morro de Mangueira. Exerceu várias profissões, até que, em fins da década de 1920, seus sambas foram descobertos pelos cantores. Em pouco tempo, Cartola era considerado um dos mais importantes compositores da geração que levaria para a cidade o chamado samba de morro. Depois, por razões sentimentais, abandonou a música popular e o Morro de Mangueira. Já no final da década de 1940, falava-se dele como figura do passado, apesar de só em 1948 (quando aliás, foi um dos autores do samba-enredo da sua escola) ter chegado aos quarenta anos. No samba *Onde estão os tamborins*, de 1947, o compositor Pedro Caetano lembrava que “antigamente havia grande escola / Lindos sambas do Cartola”. Em outro samba, da mesma época, Herivelto Martins dizia: “Tenho saudade do terreiro da escola / Sou do tempo de Cartola / Velha guarda, o que é que há”.

Quando trabalhava como vigia de um prédio em Ipanema, lavando carros, em 1953, foi redescoberto por Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta) e, aos poucos, foi acertando a vida. Em 1963, inaugurou o restaurante e casa de samba ZiCartola, que marcou época pelos sambas do dono da casa, pela comida da sua

mulher Zica e pela presença no palco do que havia de melhor na música popular brasileira. Aos 66 anos de idade, gravou o seu primeiro *long-play* e, depois, mais quatro discos. Morreu de câncer no dia 30 de novembro de 1980.

Esta entrevista foi feita em 1974, às oito horas da manhã, regada a conhaque e cerveja, as bebidas prediletas de Cartola, nós dois sentados em torno de uma tendinha do Buraco Quente, onde, invariavelmente, o compositor comparecia àquela hora para beber conhaque e cerveja. Mas não se espante o leitor com a hora (“tão prematura”, como dizia Tom Jobim quando lhe ofereciam uma bebida pela manhã): Cartola acordava sempre às quatro da madrugada, fosse qual fosse a hora que dormisse. De maneira que, às oito da manhã, o seu dia já ia longe. À tarde, porém, que ninguém o procurasse, porque estava dormindo.

Fui seu amigo, fiz inúmeros shows com ele e atuei como produtor dos seus discos. São coisas que me fazem mais feliz por ter vivido.

Quando você foi descoberto pelo pessoal de fora do Morro de Mangueira?

Cartola – Foi em 1931, quando Mário Reis veio aqui no morro. Ele chegou com um rapaz chamado Clóvis, guarda municipal, que havia dito a ele que era meu primo, coisa e tal. Clóvis subiu pra falar comigo, mas o Mário ficou lá em baixo.

O que eles queriam?

Cartola – Clóvis veio me dizer que Mário queria comprar um samba meu. Eu disse pro Clóvis que não ia vender coisa nenhuma, que aquilo era coisa de maluco, que o Mário devia ser doido. Comprar um samba pra quê? Clóvis me disse: “Ah, vende que ele vai fazer uma gravação” Mas não estava disposto a vender nada. Clóvis tanto insistiu que fui ao encontro do Mário.

Cheguei lá, cantei o samba que Mário já conhecia, pois devia ter ouvido em algum lugar, e ele me perguntou quanto eu queria pela música. Eu disse que não sabia o preço. Aí, cochichei no ouvido do Clóvis: "Vou pedir 50 mil-réis." Ele me disse: "Que nada! Pede 500 que ele dá." Mas eu não acreditava: "Espera aí. O homem não é maluco pra me dar 500 mil-réis por um samba." Aí, pedi 300 e ele me deu.

Mário Reis gravou a música?

Cartola – Não. Quem gravou foi Chico Alves.

Qual foi o samba?

Cartola – *Que infeliz sorte.*

(Cartola se enganou quanto ao ano em que ocorreu o seu encontro com Mário Reis. Foi bem antes de 1931, pois a gravação de *Que infeliz sorte*, com Francisco Alves, foi lançada em dezembro de 1929 pela Odeon.

Depois desta entrevista, num jantar em homenagem ao crítico e historiador Lúcio Rangel, que fazia sessenta anos, informei ao cantor Mário Reis, sentado ao meu lado, que Cartola estava chegando. "Quem? O mestre Cartola?", espantou-se o cantor. Levantou-se e, espalhafatosamente, apesar de discretíssimo para cantar –, saudou Cartola assim:

– Mestre Cartola! Há 35 anos tenho uma notícia para lhe dar: sabe aquele samba que lhe comprei por 300 mil-réis? Só me rendeu 250 mil-réis!)

Foi a partir daí que você ficou conhecido, não foi?

Cartola – Depois de *Que infeliz sorte*, gravei logo a seguir *Não faz amor*, vendido ao Francisco Alves.

Por quanto?

Cartola – O mesmo preço: 300 mil-réis. Depois, vendi ao Francisco Alves *Tenho um novo amor*, mas quem gravou foi Carmem Miranda. Depois, vendi *Divina dama*. Comecei a fazer negócios. Um em cima do outro.

***Divina dama* foi vendido também a Francisco Alves?**

Cartola – Vendi tudo a Francisco Alves. Só *Que infeliz sorte* que foi para Mário Reis. Vendi também *Diz qual foi o mal que te fiz*.

Apesar de ter vendido tudo isso, os sambas apareciam sempre com seu nome. Por quê?

Cartola – É que vendia os direitos do disco. Por isso, meu nome era sempre mantido.

E aquela história confusa do samba *Na floresta*, como é que foi?

Cartola – Foi o seguinte: Buci Moreira tinha um samba que o Chico gostava da letra, mas não gostava da música. E a música do meu samba *Na floresta* se encaixava direitinho na letra do Buci. Ele então comprou a minha música para botar na letra do samba do Buci, que se chamava *Foi um sonho*. Era assim: “Foi um sonho / Que te amei / E risonho / Te abracei”. Isto era de Buci, não me lembro do resto. Em cima daquela letra, ele botou a música do meu “Na floresta / Dei-te um ninho / E mostrei o bom caminho”. Aí, minha letra ficou jogada fora. Sílvio Caldas conhecia a letra e um dia resolveu botar uma música. E gravou. Chico saltou, quis interditar o disco, e coisa e tal. Mas Sílvio convenceu Chico de que ele só tinha comprado a melodia: “Você deixou a letra de lado e o Cartola precisa ganhar dinheiro, pô!” O Chico resolveu deixar pra lá. No ano passado, fui ver o show do

Sílvio Caldas no Canecão e, quando ele me viu, falou: “Cartola é meu parceiro”, e fez aquela festa.

(Outro esquecimento de Cartola, que acabou passando o samba inteiro para Francisco Alves, não se sabendo se o cantor pagou ou não também pela letra. Tenho, em meu arquivo de música popular, um documento – reproduzido neste livro – nos seguintes termos: “Declaro que transferi ao sr. Francisco Alves todos os meus direitos sobre a parte que me cabe na parceria que tenho com Sílvio Caldas no samba denominado *Na floresta*, podendo fazer com o mesmo o uso que mais lhe convier. Rio de Janeiro, 13 de setembro de 1933, (assinado) Agenor de Oliveira.”

E depois, você continuou gravando?

Cartola – Bem, depois, parei um pouco. Mas gravei com Gilberto Alves aquele samba *Sim*, que Elisete Cardoso gravou depois. Fiz algumas outras gravações.

Vila-Lobos gostava muito de você. Como foi que vocês se conheceram?

Cartola – Foi numa festa, nunca me lembro de onde. Ele fez fé com a minha cara: “Este pretinho aí vai longe.” Foi por intermédio dele que fiz aquela gravação com Leopoldo Stokowsky. Foi Vila-Lobos quem me apontou. Ele me levou também para cantar no Fluminense e me levou pro filme.

Que filme era esse?

Cartola – Não chegou a sair. Era um filme do governo. E toda jogada que ele tinha mandava me chamar. Qualquer coisa, “manda buscar o Cartola. Eu também gostava muito dele. Foi ele quem reuniu o pessoal da música popular brasileira para aquela gravação feita pelo Stokowsky.

(O filme a que Cartola se refere é *Descobrimento do Brasil*, de 1937, com direção de Humberto Mauro, música de Vila-Lobos e patrocínio do Instituto de Cacau da Bahia. As filmagens foram feitas nos estúdios da Cinédia, no Rio de Janeiro.)

Você já ouviu a gravação de Stokowsky?

Cartola – Ouvi uma vez na casa do Lúcio Rangel. A gravação foi feita no navio *Uruguai*, que estava ancorado, se não me engano, no Armazém 4. Foi a minha primeira gravação cantando.

(A gravação dirigida pelo maestro Leopoldo Stokowsky, em 1940, foi lançada em disco nos Estados Unidos pela Columbia. Durante muitos anos, constituiu-se numa raridade fonográfica. Em 1987, o Museu Vila-Lobos lançou um *long-play* com a reprodução das gravações originais. Figuram no disco Cartola, Zé Espinguela, Zé Com Fome, um coro de pastoras da Mangueira, Pixinguinha, Donga e vários outros músicos e cantores.)

Naquele tempo, qual era a sua profissão? Você vivia de quê?

Cartola – Quando eu queria trabalhar, trabalhava em obras. Mas, antes de trabalhar em obras, fui gráfico.

Onde você trabalhou?

Cartola – Comecei numa tipografia pequena, na rua Mem de Sá. Chamava-se *O Norte*. Antes, eu tinha feito um teste no *Jornal do Brasil*, mas eu era muito pequeno, não tinha idade. Eu era margeador. Fui elogiado, coisa e tal, mas não pude trabalhar no *Jornal do Brasil* por causa da idade. Depois, trabalhei numa porção de tipografias por aí. Ma acabei me metendo em obras.

Houve uma época da sua vida que você andou sumido. Nem em Mangueira você aparecia. O que houve?

Cartola – É, andei doente depois que perdi minha primeira mulher e acabei me metendo num negócio aí que nem vale a pena comentar. Acabei jogando fora uns seis, sete anos. Não fiz nenhuma trapalhada, não. Foi um troço que aconteceu comigo e que pode acontecer com qualquer um. Eu mesmo é que me escondia de todo mundo. Mas acabei me metendo em obras. (Após a morte de Deolinda, sua primeira mulher, Cartola encontrou um novo amor e mudou-se para Nilópolis e, depois, para uma favela no Caju. Durante esse período, teve meningite.)

Mas, depois, Sérgio Porto o encontrou lavando carros.

Cartola – É verdade. Tomava conta, à noite, de um edifício e, durante o dia, lavava os carros dos moradores. Sérgio Porto me descobriu assim. O próprio Sérgio me arranhou trabalhos; até na Rádio Mayrink Veiga eu fui cantar. Deixei de lavar carros e fui levando a vida outra vez.

Você também trabalhou no *Diário Carioca*?

Cartola – Por causa da situação financeira. Meu avô morreu e minha avó estava muito doente. Meu pai, carpinteiro de profissão, ganhava uma mixaria. Com uma porção de filhos, teve que largar a casa de Laranjeiras, onde o aluguel era alto, para viver num barraco de Mangueira, onde a gente pagava uns cinco mil-réis de aluguel.

A Mangueira ainda era bem pequena naquela época.

Cartola – Havia só uns cinquenta barracões.

Como eram as relações da Mangueira com o pessoal do Estácio?

Cartola – A gente desfilava nos domingos de carnaval na Praça Onze e, às segundas-feiras, o pessoal do Estácio vinha para o morro. Na terça-feira, a Mangueira ia ao Estácio. A amizade era muita. O Estácio era a escola mais velha, não vamos discutir isso. Tínhamos, assim, um certo respeito pelo Estácio. Mesmo fora do carnaval, o pessoal do Estácio vinho pro morro cantar samba em qualquer dia da semana. Tínhamos respeito a eles como os mestres do samba. Houve até uma vez que fiz um samba em homenagem ao pessoal do Estácio que visitava a Mangueira.

Você era amigo de Noel Rosa, não era?

Cartola – Ele dormiu várias vezes em minha casa em Mangueira. Me lembro até de uma gravação de um disco dele que a gente ensaiou na minha casa, porque o conjunto que acompanhou a gravação era daqui do morro mesmo. Ele tomava umas coisinhas e ficava lá por casa. Dormia, almoçava, jantava, ia ficando.

Você se lembra de que música era a gravação?

Cartola – Não me lembro... espera aí... o Ciro Monteiro também estava no coro... a Odete Amaral... Almirante. Não me lembro da música não.

Vocês dois fizeram músicas juntos?

Cartola – *Diz qual foi o mal que te fiz.* Ele botou a segunda parte, o Chico gravou, mais Noel não quis entrar na parceria: “Deixa pra lá, o samba é do Cartola.”

Você foi um dos primeiros caras de escola de samba a se apresentar aí por fora.

Cartola – Eu, Paulo da Portela e Heitor dos Prazeres. Nós fomos para São Paulo.

Houve até uma confusão com o Paulo porque a Portela não o deixou desfilar.

Cartola – Fizemos o Grupo Carioca e nossa fantasia era preta e branca. Na viagem, combinamos que os três desfilariamos em nossas escolas. Era sábado de carnaval e não dava tempo para fazer as nossas fantasias daquele ano, pois o desfile era domingo. Então, a gente tinha que desfilar mesmo com a fantasia preta e branca. Quando veio a Mangueira, entramos com aquela roupa e não teve bronca. Veio a escola do Heitor dos Prazeres, lá de Bento Ribeiro, e entramos também. Quando chegou a Portela, botaram nós três para fora. Foi o Manuel Bambambã que expulsou a gente. Ele disse que de preto e branco não dava. Só de azul e branco, que eram as cores da Portela. (Naquele ano, a Portela desfilou na frente das outras. Portanto, quando Manuel Bambambã impediu que saíssem na Portela, já haviam desfilado nas outras escolas)

Você também se apresentou no Cassino Atlântico?

Cartola – Foi um grupo aqui de Mangueira. Está quase todo mundo morto. Júlio, Agenor, Ataliba. Neuma, que era uma menininha naquela época, também estava no grupo. A irmã dela, a moçada toda organizada por mim. Quem me arranjou isso foi Sílvio Caldas.

Sílvio sempre foi seu amigo.

Cartola – Muita gente não sabe de uma coisa: o primeiro surdo que a Mangueira teve quem deu foi o Sílvio Caldas.

Surdo? Quer dizer que a Mangueira não tinha surdo?

Cartola – No início, não. Quem tinha surdo era o pessoal do Estácio. Aí, Sílvio Caldas deu um surdo à Mangueira.

Vocês ganhavam muito dinheiro naquelas apresentações?

Cartola – Não, a gente ganhava uns trocadinhos. Era como hoje. Atualmente, quem ganha dinheiro é Roberto Carlos. Se pedir milhões, ganha milhões. A gente, não. A gente ganha um trocadinho mesmo.

E aquele programa do Paulo Roberto, *A Voz do Morro*?

Cartola – Era na Rádio Cruzeiro do Sul, todas as terças-feiras. Em cada primeiro programa do mês, eu e Paulo Portela apresentávamos um samba novo para o ouvinte batizar, dar o nome. Quem desse o melhor nome ganhava um prêmio. Mas eu e Paulo só estivemos no programa uns três meses.

Ah, Cartola! Me fala desse Zé Espinguela. Esse cara aparece sempre nas histórias relacionadas com as origens das escola de samba. Ele morava aqui em Mangueira?

Cartola – Não, ele tinha uma amante aqui no morro. Era casado, mas tinha uma amante aqui. Esse negócio de concurso de samba quem inventou foi ele. Era macumbeiro e fazia todos os anos na casa dele, no Engenho de Dentro, uma festa no dia de São Sebastião. Misturava roda de samba com macumba, tinha comida, tinha bebida, aquela coisa toda. Então, ele inventou um negócio que era o seguinte: fazer um samba. Ele dizia assim: “Quero um samba com a palavra tal.” Eu fiz o samba, Paulo da Portela fez, Heitor dos Prazeres, o falecido Agenor... Daí, ele inventou um concurso na Praça Onze.

Afinal, Cartola, seu nome é Angenor ou Agenor de Oliveira?

Cartola – É Angenor.

Mas isso você descobriu há pouco tempo.

Cartola – Descobri quando ia casar com a Zica (em 1964). Comecei a tirar os documentos e foi aí que vi que estava tudo errado. Tirei a certidão e o nome estava lá: Angenor. Aliás, só vi uma pessoa com este nome. Vi, não. Foi num jornal da tevê que apareceu o nome do diretor de um hospital no Acre. O camarada também se chama Angenor. Puxa vida, até que enfim arranjei um xará.

E como vai seu pai, Cartola?

Cartola – Vai bem. Em outubro, vai fazer noventa anos.

Ele ainda bebe?

Cartola – Às vezes. Quando vem aqui toma uma cervejinha, uma cachacinha, mas bebe pouco. não puxou ao filho. Olha só: são oito horas da manhã e a gente está bebendo conhaque e cerveja.

Quem te ensinou a tocar violão?

Cartola – Aprendi sozinho. Meu pai tocava e eu ficava olhando pros dedos dele. Quando ele saía para trabalhar, eu pegava o violão e repetia o que ele estava fazendo. Quando saí de casa, já arranhava um pouco. Passei para o cavaquinho, mas depois fiquei com o violão.

Você anda afastado da Estação Primeira. O que é que há?

Cartola – Não é nada demais, não. É que eu sinto apenas que o samba que se faz atualmente não é o samba do tempo que eu fazia para a escola.

Mas houve uma vez que você se afastou mesmo.

Cartola – Pois é. Foi durante aqueles sete anos que andei jogado fora. Foi naquela época que fiz aquele samba que mostrava meu amor pela escola e deixava a meninada fazer samba em meu lugar:

(Por sinal, uma das obras-primas de Cartola.)

*Todo o tempo que eu viver
Só me fascina você, Mangueira
Guerreei na juventude
Fiz por você o que pude, Mangueira
Continuam nossas lutas
Podam-se os galhos, colhem-se as frutas
E outra vez se semeia
E no fim deste labor
Surge outro compositor
Com o mesmo sangue na veia*

O seu parceiro preferido é o Carlos Cachça, não é?

Cartola – É, foi com ele que escrevi mais sambas. Já tive vários parceiros, mas o Carlos, não sei, tudo com ele dava certo.

Como foi que começou a parceria?

Cartola – Carlos nasceu aqui. Quando vim pra cá, ele já estava. Depois, ele mudou e, quando voltou, apareceu com um samba muito bonitinho. Gostei e fiz a segunda parte. Eu sou muito feliz na segunda parte.

Você é bom improvisador em matéria de samba?

Cartola – Não. Improviso, mas não sou forte. Aliás, só conheço um cara que é muito forte no improviso. Sabe quem é? O

Aniceto, do Império Serrano. Aquele camarada é forte. Até hoje, não vi ninguém mais forte do que ele.

A barra por aqui era pesada antigamente? Aquele negócio do samba do Herivelto Martins: "Sou do tempo que o malandro não descia / Mas a polícia no morro também não subia". Era verdade mesmo?

Cartola – Era de fato muito perigoso.

E você era respeitado?

Cartola – Graças a Deus. Você sabe, me criei no meio dos valentes, fazendo minha modinha devagar e sempre. Devagar e sempre, sem sair disso: "Sim, senhor; não, senhor." Ninguém nunca me fez mal aqui. Você deve saber daquele meu caso com o falecido Marcelino, o Maçu, não sabe? Namorei a mulher dele e não aconteceu nada.

Além do filme que Vila-Lobos arranjou e do *Ganga Zumba*, você fez mais algum?

Cartola – Fiz um pouco do *Orfeu do Carnaval* e fiz *Os Marginais*. O meu papel era de dedo-duro. Entregava todo mundo à polícia e acabaram me matando aqui no morro mesmo. No *Orfeu*, eu e Zica fomos os padrinhos de casamento do Orfeu com aquela menina. Além de ator, fui também roupeiro do filme. Tomava conta das fantasias e Zica fazia comida para eles.

Você está com Zica há quantos anos?

Cartola – Bem, nosso casamento foi em 1964, mas ficamos muito tempo juntos, fazendo aquela experiência para ver se dava certo. Sempre fui bem cabreiro com mulher. Pra me agarrar, tem de saber.

O título do samba *Divina dama* foi inspirado no filme ou o filme veio depois?

Cartola – Me inspirei no filme, sim. Não posso negar.

Além de Noel Rosa, você teve algum parceiro fora do morro?

Cartola – Tive o Raul Marques. Mas não entrei na parceria. Ele vendeu o samba para o falecido Baiaco sem segunda parte e eu botei.

Que samba era esse?

Cartola – Um samba muito antigo: “Amor que não morreu / E como custou pra revelar / É verdade / Nasceu nos braços meus / Surgiu a nossa amizade / Mudou / Depois sumiu”. Aí botei a segunda parte: “Depois, sumiu como some a infância...”

...que verso fantástico!

Cartola – “...Sem me deixar um rastro de esperança / Às vezes quem dá gargalhada / Cai nos braços do outro / Criticando quem ficou louco”. Fiz parceria com Baiaco também, fiz várias parcerias por aí. Agora, tenho um parceirinho novo muito bom, o Dalmo Castelo. Ele tem uma lojinha de modas em Ipanema, uma boutique. Muito bom sujeito, muito educado, gostei muito dele.

Você estudou?

Cartola – Até o quarto ano primário. Comecei na Escola Rodrigues Alves e terminei na Escola Aliança, em Laranjeiras. Era uma vila grande, onde moravam os operários da Fábrica Aliança. Nos fundos, era a escola. O Rancho Arrepiados era ali também.

Você nunca foi muito bom em matéria de dança do samba, não é verdade?

Cartola – De vez em quando, eu gostava de dar os meus passinhos. Mas gostava mesmo de ver os outros. Meu negócio sempre foi cantar.

ERNANI
ALVARENGA



Os amigos diziam que ele era o “samba falado”, por causa do jeito de cantar, semelhante ao estilo de Mário Reis. Uma pena que sejam raras as suas gravações como intérprete. Quando começava a consolidar sua carreira de cantor de rádio, sofreu um problema nas cordas vocais que o obrigou a afastar-se da vida artística. É provável que o estilo chamado de “samba falado” tenha sido, na verdade, uma sequela da doença na garganta. Sua passagem pela Portela, porém, foi tão marcante que são muitos os sambas feitos em homenagem à escola citando o seu nome como um dos seus baluartes.

Ernani Alvarenga (1914-1979), um paulistano da Barra Funda que se mudou para o Rio de Janeiro aos quatro anos de idade, estava voltando a frequentar a Portela, quando concedeu esta entrevista, em 1974. Depois, teve dois dos seus sambas (*Salário mínimo* e *Dinheiro não há*) gravados por Beth Carvalho, com grande sucesso. Participou também como cantor de um disco da PolyGram que reuniu os compositores da velha guarda das escolas de samba.

Você se lembra do ano em que participou do carnaval pela primeira vez?

Alvarenga – Foi em 1926, junto com Paulo da Portela, Caetano Rufino e o falecido Claudionor. Naquele tempo a Portela ainda era Vai Como Pode e nasceu embaixo de uma mangueira. Era na Estrada do Portela, em frente de onde depois foi a nossa sede.

Heitor dos Prazeres e o Mano Elói me disseram que Paulo da Portela não foi fundador da Portela. Segundo Mano Elói, foi ele que levou Paulo para a Portela.

Alvarenga – Não foi nada disso. Quem trouxe Heitor para cá foi o Paulo. Mas os dois são fundadores da Portela. Aliás, foi o Paulo que me chamou para cá.

Como foi isso?

Alvarenga – Eu formei um bloco na Rua B e a Portela estava nascendo. O nosso bloco foi para a Praça Onze e o pessoal gostou do samba que eu tinha feito. Aí, me chamaram para entrar na Portela. Levei o meu povo todo e ajudamos a fundar a Portela.

Como era o nome do seu bloco?

Alvarenga – Era Bloco da Rua B mesmo. Era uma rua quase em frente à Portela.

Tinha também o Bloco Come Mosca, você se lembra?

Alvarenga – Era de Osvaldo Cruz. Saía da casa da falecida dona Ester.

Você se lembra do samba que seu bloco cantou na Praça Onze e Paulo da Portela gostou?

Alvarenga – Não sei... eu não canto há muito tempo... deixa eu ver...

*Lá se vai a nossa embaixada
Cantamos e não usamos falsidade
Salve o meu povo suburbano
Que na Praça Onze representa liberdade
Nossas baianas são faceiras*

Até as sandálias são brejeiras

Você é o autor do samba que a Portela cantou no primeiro desfile das escolas, em 1932. Depois o samba foi gravado. Como foi tudo isso?

Alvarenga – A gente disputou com a Mangueira, Estácio, aquele pessoal. Me lembro que a Mangueira apresentou o enredo “Jardim da Primavera” e a Portela foi com “A Majestade do Samba e Sua Brejeira Corte”. Depois, o falecido Leonel Faria resolveu gravar o samba. Como não gostou da minha primeira parte, pediu ao Benedito Lacerda que fizesse outra. E foi essa que ficou.

Naquela época, quem era o presidente da Portela?

Alvarenga – era o Paulo mesmo. E, na falta dele, era eu que fazia o papel.

O Natal era daquela época?

Alvarenga – Natal não gostava de samba. Era mais de futebol. Ele não ia nem apreciar as nossas festas.

Onde ficava a primeira sede da Portela?

Alvarenga – Ficava na vila da falecida dona Caetana, na Estrada do Portela, perto do botequim do Nozinho. Já foi derrubada. Era uma casa de família. Depois, fizeram aquela sedezinha onde hoje é o botequim do Nozinho.

E quais eram os compositores da Portela?

Alvarenga – Paulo, eu, Caetano, Ventura, Rufino, o João da Gente, que entrou depois, Alcides e Abelardo.

Como era no início, a bateria da Portela?

Alvarenga – Tinha pandeiro, cavaquinho, que era eu que tocava, cuíca. Surdo não tinha. Escola nenhuma tinha surdo. Foi o pessoal do Estácio que apareceu com surdo.

E havia muita gente desfilando na escola?

Alvarenga – Não. Me lembro que no terceiro ano em que desfilamos na Praça Onze precisamos juntar a um bloco para levar mais gente. Só quando fomos disputar é que a Portela já estava com um bom número. No início, nem tínhamos bandeira. Isso foi ideia do Heitor dos Prazeres e, depois, todas as escolas adotaram.

Afinal, quando foi fundada a Portela?

Alvarenga – Sei lá! O pessoal está dizendo que foi em 1923. mas eu acho isso muito esquisito. Acho que foi bem depois, em 1926, por aí.

Era o Paulo quem promovia tudo na Portela?

Alvarenga – Era. Ele e um jornalista que era amigo nosso, o falecido Graveto, que arranjava muita saída pra gente. Ele estava sempre aqui prestigiando a escola.

Nos primeiros anos da Portela, onde morava Paulo?

Alvarenga – Ali mesmo onde era a sede provisória. Dona Caetana era a proprietária da Vila, mas a sede da Portela era na casa do Paulo.

No primeiro desfile, a Portela apresentou alegorias?

Alvarenga – Foi no ano do enredo "A Majestade do Samba e Sua Brejeira Corte". Era uma barrica com um camarada lá dentro. A

cabeça era um pandeiro, o cavaquinho era o corpo e as orelhas eram dois tamborins.

Vocês se apresentavam só na Praça Onze?

Alvarenga – A gente ia à Mangueira, ao Estácio, ao Salgueiro. A Portela era sempre muito bem recebida quando chegava nos morros. Nunca sofremos decepção.

Quando você se afastou da Portela?

Alvarenga – Eu vou falar a verdade. Quando saía na Portela, tocava um dinheiro pra mim. Eu andava naquele tempo numa situação que não era muito boa. Falaram pra mim: “Vai, que deixamos tanto pra você.” Corri pro Paulo e pro Heitor dos Prazeres, todo alegre, e eles me disseram: “Aguenta aí, que depois a gente dá.” Não me deram, me aborreci e saí. Não briguei nem nada, apenas me afastei da escola. Depois, voltei e a gente fez as pazes. Mas o dinheiro eu não recebi, não.

Paulo da Portela era um boa-praça?

Alvarenga – Um boa-praça. Rapaz decente mesmo.

Depois da história do dinheiro, você se afastou mais uma vez da escola, não foi?

Alvarenga – É que fui trabalhar na Rádio América. Numa ocasião, cismeiei de fazer um disco, um acetato, e mostrei para o Osvaldo França, um compositor forte de São Paulo, e ele levou o acetato para São Paulo. Primeiro, ele colocou o disco na Rádio Record e depois na Rádio América, que ofereceu mais dinheiro do que a Record. Osvaldo mandou um telegrama dizendo que eu embarcasse imediatamente pra São Paulo. Estreei no *Big Show América*, um programa que começava ao meio-dia e terminava às

quatro horas da tarde. Saí de lá para trabalhar na Rádio Mayrink Veiga, aqui no Rio.

Em seus primeiros anos, a Portela já tinha ala de compositores?

Alvarenga – Ala, não. A gente se vestia tudo igual, mas não era uma ala.

Você chegou a desfilar em outra escola de samba?

Alvarenga – Houve um ano em que desfilei na Papagaio Linguarudo, uma escola da Saúde. O Paulo falou à beça que eu não deveria ter feito aquilo, coisa e tal. Aí, voltei para a Portela.

Você chegou a vender algum samba?

Alvarenga – Nunca.

ALVAIADE



O compositor Alvaiade (1913-1981) é um dos nomes de maior destaque na história da Portela, não só pela excelente qualidade dos seus sambas como também pela liderança que exerceu durante as várias fases da escola. Nos últimos anos de sua vida, integrava o magnífico conjunto da Velha Guarda da Portela, no qual também desempenhava o papel de líder.

Alvaiade (Osvaldo Silva) teve vários dos seus sambas levados ao disco, como *O que vier eu traço*, *Marinheiro de primeira viagem*, *Banco de réu*, *Embrulho que eu carrego* etc. Como o samba nunca rendeu o suficiente para a sua sobrevivência, trabalhou como tipógrafo desde os catorze anos de idade. Tocava cavaquinho e todos os instrumentos de percussão da escola.

Desde quando você está metido em samba?

Alvaiade – Desde 1928. Naquela época, Paulo da Portela morava na Estrada do Portela, 276, que era um corredor de casas que tinha o apelido de Barra Preta. Eu morava na Rua B, em Osvaldo Cruz, tinha um bloco carnavalesco por lá. E Paulo me convidou para a Portela.

Seu bloco era grande?

Alvaiade – Pequeno. Éramos eu, o falecido Brasileiro, o Zé Cachacinha, o Alvarenga, um grupo pequeno. Alvarenga já pertencia à escola antes de mim.

Você já era compositor quando entrou para a Portela?

Alvaiade – Não. Eu acompanhava o pessoal. Fazia um centro de cavaquinho, cantava etc. Depois é que comecei a fazer música.

A primeira vez que você saiu com a Portela já foi para desfilarm na Praça Onze?

Alvaiade – Não. A primeira vez foi para participar de uma roda de samba em Bento Ribeiro, na casa do Paulo de Bento Ribeiro. Aliás, a razão do Paulo da Portela ganhar esse apelido foi justamente por causa do Paulo de Bento Ribeiro, que também era de samba.

Como Paulo da Portela tratava os mais jovens como você?

Alvaiade – Ele era uma figura humana fora de série. E muito observador. Eu era muito garoto e ele chegou a me entregar certas responsabilidades dentro da escola, como a de substituí-lo nas suas ausências. Mais tarde, quando ele ia para São Paulo com Cartola e Heitor dos Prazeres, quem preparava a escola era eu, como chefe interino, além do Ventura e do Alcides, que eram os diretores de harmonia. Ele chegava só para comandar a escola.

Paulo chegou a indicá-lo como substituto dele, não é verdade?

Alvaiade – Ele sempre dizia aos visitantes da Portela: “Este aqui é o pequeno que me substitui.” Aquilo sempre me dava muito entusiasmo. A minha prova de fogo foi em 1934. Foi uma festa na Portela e recebemos a visita de uns doutores, coisa muito rara na época numa escola de samba. Fui eu que recebi o pessoal. Depois, foi o batismo de uma escola da Botija. Fui incluído na delegação da Portela, mas como simples integrante. Quando saltamos do bonde, Cláudio de Quintino me falou: “Olha, Alvaiade, o Paulo me disse para você fazer a cerimônia.” Aí, tomei as medidas. Formei a rapaziada, tiramos um samba quando chegamos, houve aquela troca de gentilezas, aquela coisa toda.

Sei que fui bem porque Cláudio de Quintino me deu os parabéns depois.

Paulo era boa-praça, mas muito exigente, não é isso?

Principalmente com a roupa.

Alvaiade – Ninguém podia se apresentar com chinelo charlote porque o Paulo não gostava. O pessoal do Estácio, por exemplo – e isso não é querer falar mal, mas falar a verdade –, apresentava-se muito bem, com ternos caríssimos. Mas de chinelo charlote e lenço no pescoço. O pessoal da Portela, não. A gente tinha que andar de sapato e gravata. Paulo dizia assim: “Quero todo mundo com o pé ocupado e o pescoço também.” Quer dizer: sapato e gravata. Por sorte, a nossa rapaziada quase não bebia. A gente era diferente das outras escolas.

Como é que foi a briga do Paulo com a Portela?

Alvaiade – Nessa época, eu estava chefiando a escola no lugar do Paulo, que estava em São Paulo com Cartola e Heitor dos Prazeres. Ele chegou na hora em que a escola estava formada para desfilhar na Praça Onze e queria que os companheiros desfilassem também. Mas o problema é que eles estavam com uma fantasia preta e branca e o pessoal da diretoria achou que não era direito. Se o Paulo quisesse desfilhar, tudo bem. Mas os seus companheiros não podiam.

Toda a diretoria pensava assim?

Alvaiade – Toda. Ainda dissemos a ele que os companheiros podiam entrar na escola, mas só depois que passasse pela comissão julgadora. Chamamos o Manuel Bambambã e ele repetiu para o Paulo a mesma coisa. Paulo disse: “Se eles não podem desfilhar, eu também não entro.” Manuel Bambambã

levantou a corda e falou: "Então, você não desfila. Pode sair."
Paulo saiu e nunca mais desfilou pela Portela.

Mas visitava a escola.

Alvaiade – Oito dias depois, a gente estava comemorando a vitória da Portela na sede e Paulo apareceu com o pessoal da Mangueira, me lembro que ele estava com Cartola e Chico Porrão. Estava esquisito, de um jeito que eu não conhecia. Acho que ele, que não era de beber, tinha tomado umas e outras. Sei que chegou na Portela, trepou na mesa e começou a fazer um discurso: "Vocês, crianças, são uns ursos", não sei o que mais e ficou falando coisas que não eram do feitio dele. Até os parentes dele ficaram revoltados com a situação. Pedi a palavra, tentando contornar a situação, mas havia uma grande revolta. Saímos dali e fomos para uma área, onde hoje é o botequim do Nozinho, irmão do Natal, e o Paulo puxou um samba da Mangueira: "Vou partir sem briga", não sei o que mais. Aí, puxei um samba assim:

*Seja feliz com o seu novo amor
Porque eu vou procurar o meu bem-estar
Pode arranjar quem você quiser
Só peço pra de mim esquecer, mulher*

É um samba do Nijinha, autor do *Sentimento*, que Paulinho da Viola gravou. Mas o ambiente não estava bom, não. O pessoal da Mangueira percebeu. Chico Porrão falou assim pra mim: "Alvaiade, não tenho um alfinete para me defender." Respondi: "Não tem nada, não. Você está aqui como se estivesse na sua própria casa." Mandei um componente da Portela até a Madureira buscar um carro, mas a verdade é que, naquela altura, tinha gente a fim de pegar alguém, não sei se o Paulo ou o pessoal da Mangueira. Quando o carro chegou, botei a rapaziada lá dentro e fui no estribo, de pé, até lá fora fazendo proteção. Paulo saiu da

Portela e passou sete anos ganhando os desfiles na Praça Onze. Mas ele nunca esqueceu da Portela. Muitas vezes, a gente ficava conversando em cima da parte de Osvaldo Cruz e ele perguntando como ia a escola, aquelas coisas. Ele estava na Escola de Samba Lira do Amor, mas não esquecia da nossa Portela. No ano me que ia voltar, morreu.

Você chamava o Paulo de você ou de senhor?

Alvaiade – De você mesmo. Era o Mano Paulo.

Quantas pessoas desfilavam na Portela no início?

Alvaiade – Houve um ano, não me lembro qual, que aconteceu um negócio de que nunca mais me esqueci. Íamos descer para desfilarmos na Praça Onze e fomos pegar o trem na estação de Dona Clara. Rufino, que era o tesoureiro, pagou noventa passagens. E se queixou: “Meu Deus! Isso não é mais uma escola de samba, é um rancho! Nunca vi tanta gente numa escola de samba!”

É verdade que, no início, eram os homens que desfilavam de baianas?

Alvaiade – É. Nós não tínhamos baianas no início. Quem saía de baiana era o Claudionor, o Boaventura, Manuel Bambambã, Antônio Mestre-Sala e outros. Era um grupo de homens que saía de baiana.

Mas não havia mulher na Portela?

Alvaiade – Havia, mas não saía de baiana. Quando a gente ia, por exemplo, a uma batalha de confete, o próprio Paulo ia de casa em casa pedir consentimento às famílias para levar suas moças com a escola. Depois, entregava todas elas em suas casas. Éramos uma família.

Havia aquele negócio de que sambista era sinônimo de marginal.

Alvaiade – Havia. Falavam isso até da Portela, que é uma escola de planície. Mas conosco não havia problema.

Você se lembra dos seus primeiros sambas para a Portela?

Alvaiade – Mais ou menos. Acho que um era assim:

*Meu amor
Não me maltrate assim
Meu bem
Não sei o mal que te fiz
Agora sei que me odeias
Mas algum dia
Ainda espero ser feliz*

Me lembro de outro que fiz baseado nos vendedores que corriam os vendendo tudo: bala, jornal etc. Conhecia até alguns pelo nome, como o Cheiroso. Era assim:

*Baleiro
Balas a dez, um tostão
Queijeiro
Queijo-de-minas é bom
Jornaleiro
Meu Deus do céu, que maçada
Ele vem gritando
Diário da Noite
Olha O Globo e Vanguarda
Chegou o Cheiroso
Tem a descrição encerrada*

Além de dirigente da escola, Manuel Bambambã também foi mestre-sala, não foi isso?

Alvaiade – Ele foi o primeiro mestre-sala da escola. Foi mestre-sala durante 24 anos. A primeira porta-bandeira foi a falecida Braulina.

Qual foi a primeira vez que a Portela desfilou na Praça Onze cantando um samba sei?

Alvaiade – Acho que foi em 1934. Era um samba assim:

*Eu só queria saber
Por que tu és tão fingida assim
Deves bem compreender
Ora, meu bem
Eu só amo a você
E mais ninguém*

Aí, o pessoal fazia improviso. Havia os versadores, como João da Gente, que até foi apelidado de Gogó de Ouro. Claudionor e Ventura, da harmonia, também eram grandes versadores. Geralmente, era o pessoal da harmonia quem fazia isso.

Você também foi diretor de harmonia?

Alvaiade – Fui chefe de conjunto quase vinte anos. Dentro dessa função fazia de tudo. O chefe do conjunto era responsável pelos ensaios. Era uma espécie de diretor de harmonia. Tinha de ter noção de bateria, examinar as vozes, tudo isso. Eu era o homem de sete instrumentos na Portela. Recebia visitas em nome da escola, visitava as co-irmãs, fazia tudo isso. E fazia discursos também.

Segundo me disseram, Paulo da Portela era um grande orador.

Alvaiade – Puxa! Ele tinha o dom da palavra. E era de uma gentileza de deixar todo mundo pasmado.

Nos primeiros tempos da Portela, você já era um compositor conhecido no meio do samba?

Alvaiade – O que me fez conhecido foi o futebol. Foi, aliás, no futebol que ganhei o apelido de Alvaiade. Joguei no infantil da Portela, passei para o segundo quadro e acabei o primeiro. Em 1935, eu estava jogando no primeiro time da Associação Atlética Portuguesa. Em samba, apareci mais por causa da minha função de organizador. Minha maior preocupação era lançar os novos compositores, que são os velhos de hoje: Manaceia, Valter Rosa, Chico Santana e muitos outros. Numa época, combinei com os compositores que eles só podiam lançar duas músicas por ano. Mas houve um ano que Chico Santana encontrou comigo na padaria e me trouxe um problema: ele já tinha apresentado dois sambas, mas tinha um que não queria deixar de lado. Cantou o samba e eu gostei. Acabei quebrando o protocolo. Afinal, ele ou eu podíamos morrer e o samba poderia ficar esquecido. Hoje é considerado o samba oficial da Portela:

Portela

Suas cores tem

Na bandeira do Brasil

E no céu também

Avante, portelense

Para a vitória

Não vê que o seu passado

É cheio de glória

Eu tenho saudade

Desperta, ó grande mocidade!

Afinal, onde era mesmo a sede da Portela nos primeiros tempos?

Alvaiade – A sede? Bem, às vezes a Portela ensaiava na casa do Benício. No carnaval, saía da casa do Caetano ou da casa do Rufino. Mais tarde é que alugamos uma casa da Estrada do Portela, onde é o bar do Nozinho. Tinha uns vinte metros quadrados e era ali que a gente ensaiava.

E a famosa jaqueira da Portela?

Alvaiade – Era num terreno na Estrada do Portela com a Rua Joaquim Teixeira. De fato, o pessoal ia pra lá, debaixo da jaqueira, cantar samba. Mas não era a sede da Portela. Bem, agora, me lembro: ali, onde é hoje o bar do Nozinho tinha uma jaqueira, sim.

Depois de Manuel Bambambã, quem ficou de mestre-sala da Portela?

Alvaiade – Foi o Antônio, que também ficou muito tempo. Aliás, tanto o Antônio quanto o Manuel já são falecidos. Depois dos dois, apareceram outros, mas não ficaram muito tempo, não.

Alberto Lonato, compositor e pandeirista, companheiro de Alvaiade no conjunto da Velha Guarda da Portela, acompanhou a entrevista. Ele só ingressou na escola em 1940, mas assistiu a algumas reuniões que visavam à fundação da escola:

Alberto Lonato – A Portela foi fundada aqui mesmo em Osvaldo Cruz, mas os seus fundadores faziam as reuniões numa casa em que fui criado, em Quintino Bocaiúva, na Rua Quintão, 363.

Era casa de quem?

Alberto Lonato – Era da falecida Madalena Rica.

Quem comparecia a essas reuniões?

Alberto Lonato – Paulo da Portela, Heitor dos Prazeres, Licurgo, Claudionor, Zé da Costa e vários outros que não me lembro. Já faz muito tempo.

Em que época foi isso?

Alberto Lonato – Foi mais ou menos em 1928 e 193. Foi dali que saiu a Vai Como Pode.

E por que iam justamente naquela casa?

Alberto Lonato – O pessoal do samba estava sempre lá. Gente do Estácio, da Mangueira, aquela gente. Madalena era uma mãe-de-santo muito respeitada. Era conhecida como Madalena Xangô de Ouro. Zé Espinguela também ia muito lá. Conheci muito ele. Outro que ia lá era o Pixinguinha.

**RAUL
MARQUES**



Raul Gonçalves Marques (1913-1991) era um dos integrantes daquele grupo de sambistas cariocas que, nas décadas de 1930 e 1940, enfrentava a pobreza com doses de talento e outras de malandragem. Percorreu as escolas de samba da Saúde, da Gamboa, da Leopoldina e do Morro da Serrinha, trabalhou como ritmista em shows e gravações de disco, compôs sambas inspirados no mais legítimo espírito carioca (*Risoleta*, dele e de Moacir Bernardino, gravado por Luís Barbosa e, depois, por diversos cantores, é rigorosamente uma obra-prima) e vendeu muita música para os chamados **compositores** da Praça Tiradentes.

Nos anos 1940, Raul participou do conjunto Os Ritmistas e, como cantor, fez dupla com Henrique de Almeida (Os Poetas da Voz) e atuou, em 1954, como *crooner* da boate Esplanada, em São Paulo, a convite do diretor artístico da casa, o compositor Paulo Soledade. Nesta entrevista, feita em 1975, Raul focaliza as suas várias atividades, incluindo a participação nas vendas de samba e revelando os nomes de vendedores e compradores.

Você nasceu na Saúde, um bairro de sambistas. Qual é a primeira lembrança de samba que você tem?

Raul Marques – Eu me lembro até do samba. Era muito cantado na Saúde quando eu era menino:

*Eu vivo na orgia
Para não pensar na vida
O meu coração está ferido
Por causa de uma fingida*

Quem era o autor?

Raul Marques – Não me lembro. Aliás, tenho a impressão que esse samba veio lá do Estácio.

Apesar de menino, você participava do samba?

Raul Marques – Andava me intrujando, sim. Onde tinha samba eu estava. Mesmo na Praça Onze, me metia naquelas batucadas. O pessoal vivava a minha cara porque eu era garoto. Quer dizer: as batucadas mesmo, eu só olhava. Eles cantavam uma música assim: “Mande carimbar meu dinheiro / Na perna de um batuqueiro”.

Você só se tornou compositor depois de ingressar numa escola de samba?

Raul Marques – Não. Fazia os meus sambinhas antes disso. Mas os que ficaram mais conhecidos, pelo menos no meio dos sambistas, só nasceram depois que entrei na Escola de Samba Unidos da Saúde. A escola foi ganhando projeção e eu também. O meu primeiro sucesso chamava-se *O amor que não morreu*.

A segunda parte desse samba é do Cartola, não é?

Raul Marques – É dele, sim.

Como foi que você entrou na Unidos da Saúde?

Raul Marques – A rapaziada do bairro resolveu fazer uma escola de samba. Eles diziam: “Tem escola de samba no Estácio, na Mangueira, numa porção de lugares. A gente tem de fazer uma na Saúde”.

Quem era o líder da rapaziada?

Raul Marques – Era o Mestre Juquinha, um elemento animadíssimo. Uma coisa extraordinária, sabe? Ele era diretor de

um clube de futebol, o Veteranos da Saúde Futebol Clube. Foi um clube que deu muitos craques. Juquinha começou a correr listas pelo bairro, recolhendo dinheiro dos moradores, justamente para fundar a escola de samba. Naquela época, eu já tinha uns sambinhas que cantava para a rapaziada. Aí, Mestre Juquinha falou: "Você quer saber de uma coisa? Você vai ser o compositor da Unidos da Saúde." Nem sabia direito o que era ser compositor de escola de samba. Mas, depois, pensei assim: se eu canto pra rapaziada na esquina, posso cantar na escola de samba.

Você era só compositor na escola?

Raul Marques – Não. Era também diretor de harmonia. Cheguei lá e fui ensaiando as cabrochas e a rapaziada. No carnaval, a gente estava desfilando na Praça Onze.

Você ficou muito tempo na Unidos da Saúde?

Raul Marques – Dois anos. Depois, nasceu a União Barão da Gamboa e o pessoal de lá me procurou: "Você desfilou este ano pela Unidos da Saúde, mas, no ano que vem, vai sair na nossa escola." E fui pra lá.

A Vizinha Faladeira nasceu antes ou depois da Unidos da Saúde?

Raul Marques – Depois. Mas andei frequentando também a Vizinha Faladeira. A rapaziada de lá era toda conhecida e me chamava para cantar samba. Na União Barão da Gamboa, sim, fiquei dois ou três anos. Depois voltei para a Unidos da Saúde, mas fiquei pouco tempo. Logo em seguida fui para a Recreio de Ramos.

Quem te levou pra lá?

Raul Marques – Foi Ernane Silva, o Sete. Nós tínhamos uma parceria, coisa e tal, e ele acabou me levando pra lá. Era uma turma boa: Sete, Manga, Sagui, Mano Décio da Viola, Armando Marçal, uma turma muito boa. O atual presidente da Associação das Escolas de Samba, Amauri Jório, também frequentava a Recreio de Ramos. Era um rapazote ainda.

Você ficou muito tempo na Recreio de Ramos?

Raul Marques – Uns três anos. Depois, Mano Décio da Viola falou pra mim e pro Sete: “Estou com uma rapaziada muito boa na Prazer da Serrinha. Vamos pra lá?” Fomos. A gente também se dava com o pessoal da escola, com o Mestre Fuleiro, aquela rapaziada. Fiquei lá uns dois anos.

Você viveu muito tempo como ritmista profissional. Nessas escolas todas, você participou da bateria?

Raul Marques – Tocava tudo: surdo, tamborim, reco-reco, tudo. Nos desfiles da Praça Onze, eu sempre aparecia com o meu tamborim. Ficava um pouquinho na bateria e depois ia para a frente puxar o samba. Ficava rodando pra frente e pra trás.

Você começou a gravar muito cedo. Como conseguiu isso?

Raul Marques – Bem, eu andava nas escolas de samba, mas andava também cá embaixo, na Praça Onze, nos cafés.

Quem o introduziu no chamado meio artístico?

Raul Marques – Buci Moreira. Ele foi um cidadão que me animou muito. Acabei entrando em contato com os cantores, gente de gravadoras e tive muita sorte. Gravava com muita facilidade.

No seu início, você já circulava com o pessoal do Estácio?

Raul Marques – Circulava. Conhecia bem o Bide, Baiaco, Brancura, Brinco e o próprio Ismael Silva. Tinha também o Néelson Cavaquinho.

Que não deve ser esse de agora.

Raul Marques – Era outro que andava por lá cantando samba nas esquina e nos botecos. Fazia também uns improvisos muito bons. Depois, sumiu. Nunca mais vi esse rapaz. Era bom de samba e de cavaquinho, mas não sei que fim levou. Outro camarada com quem eu me dava no Estácio era o Tibério, um sambista de lá. Tinha também o China, compositor e batuqueiro.

E o pessoal da Portela?

Raul Marques – Puxa! Paulo da Portela, por exemplo, era uma grande pessoal! Era uma coisa extraordinária em todos os pontos de vista.

Qual era o tratamento que você recebia dos artistas famosos nas gravações? De Noel Rosa, por exemplo?

Raul Marques – Noel tratava muito bem a gente. Quando ele estava naquelas rodinhas na Lapa, eu me metia, entendeu? Eu cantava os meus pagodezinhos, mas o maioral mesmo era Noel. Buci Moreira estava sempre comigo.

Como foi que você começou a trabalhar como ritmista nas gravações?

Raul Marques – Comecei a trabalhar com Mister Evans, diretor artístico da gravadora Victor. Trabalhei muito com o maestro Simão Boutmann também. Gravei muito com Carmem Miranda na Odeon.

Quais eram os ritmistas que mais trabalhavam nas gravações?

Raul Marques – Bide, Armando Marçal, Valdemar Silva, Buci Moreira, eu mesmo, o falecido Chico da Marcelina e, de vez em quando, Baiaco. Os mais assíduos eram o Bide e o Marçal.

Qual foi o seu primeiro sucesso como compositor?

Raul Marques – Foi um samba gravado pelo Castro Barbosa:

*Eu e você, você e eu
A nossa dupla vai ser um sucesso
Você no pandeiro
Eu no tamborim
Você canta o coro
E deixa os versos para mim*

Cantei muito esse samba na Escola de Samba Recreio de Ramos.

Quer dizer que você ficava nas gravações e nas escolas de samba.

Raul Marques – Ficava lá e cá. Fim de semana, estava nas escolas de samba.

Miguel Baúza comprou muitos sambas seus. Como foi que você o conheceu?

Raul Marques – Ele morava ali por perto da Central do Brasil e eu também andava por lá. Ele sempre falava comigo: “Puxa, Raul, eu também sou da favela, sou do samba. A gente podia fazer uma parceria.” Eu protelava sempre. Foi Buci que falou comigo para transar com Baúza, dizendo que ele era boa-praça, aquelas coisas, que ele gostava de entrar no samba dos outros, mas

soltava uma nota. "Então, tá", respondi um dia. Cantava uns sambas, ele gostava e soltava 20, 30 mil-réis na hora.

O que Baúza fazia da vida?

Raul Marques – Fazia tudo. Era cambista de porta de teatro, chefiava a claqué dos teatros da Praça Tiradentes, fazia tudo. Às vezes, a gente estava sem dinheiro e o Buci me falava:

"Precisamos fazer um samba para levantar uma nota do Baúza." Chegava perto dele, era só cantar que o dinheiro aparecia. A gente fazia até samba de improviso e o negócio dava certo.

Ele também era metido a cantor, não é isso?

Raul Marques – Isso mesmo. Para ele comprar os sambas mais rapidamente, eu e Buci falávamos pra ele: "Este é pra você gravar. Só você pode cantar este samba." Ele ficava todo entusiasmado: "Eu canto mesmo. Eles podem falar o que quiserem, que eu canto mesmo." Buci e eu apoiávamos: "Isso mesmo, Baúza, você canta muito bem. Principalmente um samba como este." A gente ia para o lado da estátua na Praça Tiradentes, ensaiava bastante o samba até ele aprender. Depois, ele perguntava: "Como é que ficamos?" A gente respondia: "Faz o seguinte, Baúza: solta dez pra mim e dez pro Buci e o samba é todo seu. A gente não quer entrar porque este samba é exatamente do seu estilo." Não falhava uma. Ele só fazia uma recomendação: "Não canta o samba para ninguém!"

Ele comprava samba de outros compositores?

Raul Marques – Comprava, mas antes, eu e Buci éramos consultados. Ele só comprava o que recomendávamos. Aliás, ele só confiava em samba dos outros quando eu ou Buci fazíamos a segunda parte. Se a gente estivesse sem dinheiro e aparecesse um samba de outro compositor, o nosso comentário era o

seguinte: "o samba está bom mas precisa de uns retoques." E ele dizia: "Vocês estão aí pra quê?"

Sei que vocês tinham outro comprador de samba.

Raul Marques – Ah! o César Brasil! Aquele também era firme. Era gerente de um hotel na Rua Frei Caneca e descobrimos que o fraco dele era querer ser compositor. Qualquer sambista que aparecesse querendo vender música, ele falava: "Procura o Buci ou o Raul na Praça Tiradentes." Ele chamava todo mundo de **aleijado**: "Aquele **aleijado** veio me mostrar um samba que era uma porcaria. Agora que vocês mexeram ficou bom."

Mas ele não compunha nada?

Raul Marques – Nada! Uma vez, apareceu um cara com uma letra sobre o petróleo descoberto em Lobato, na Bahia. Ele se meteu a completar a letra e saiu um troço assim: "O petróleo do Lobato / Está cheio de salpicato". Buci e eu caímos na gargalhada. Ele perguntou: "De que é que vocês estão rindo?" "Nada. É que achamos interessante essa palavra que você colocou."

Ele pagava bem a vocês?

Raul Marques – Pagava igual ao Baúza. De vez em quando, deixava os sambistas dormirem no hotel como pagamento dos sambas que comprava. Tinha uma turma que dormia lá de graça: Wilson Batista, Arlindo Marques Júnior, Ataulfo Alves, Jorge Faraj, todo mundo ia pra lá.

Todo mundo vendia samba ao César Brasil?

Raul Marques – Todo mundo. Me lembro até de um samba já gravado que Zé Pretinho vendeu pra ele. Zé Pretinho chegou com aquela conversa: "Puxa, César, não deu pro seu nome sair no disco. Mas, na próxima gravação do samba, seu nome vai sair."

César Brasil acreditou e deu 10 mil-réis. Jota Piedade, meu Deus do céu! Jota Piedade dava pontapé no César de tudo que era jeito. Às vezes, a gente estava conversando no hotel e tocava um samba qualquer no rádio. “Está escutando, César?” E César comentava: “Estou. É muito bonito”. “Então, é seu, desde já. Você é meu parceiro nele.” E Piedade levava uma grana graças a um samba que ele jamais tinha ouvido.

César Brasil se dava bem com Miguel Baúza?

Raul Marques – Uma vez, eu e Buci promovemos um encontro deles. Falamos pro Baúza: “O César Brasil anda dizendo que canta melhor do que você, que você não canta nada, coisa e tal.” Morrendo de raiva, Baúza disse que César tinha voz de cana rachada. Falamos a mesma coisa para o César Brasil: “O quê? Aquele **aleijado** disse isso? Manda aquele **aleijado** vir aqui no hotel. Vamos ver quem canta melhor! Levamos os dois para o bar do hotel e decidimos que Baúza deveria cantar primeiro. Depois, cantou César. Meu Deus do céu, era difícil dizer quem cantava pior! Era uma comédia.

Mas o Baúza chegou a gravar.

Raul Marques – Era um tremendo cara de pau. Uma vez, no Café Nice, Orlando Silva, no auge da carreira, disse a ele que o Vitório Latári, da Victor, havia mostrado um samba dele e que ele, Orlando, estava disposto a gravá-lo. Em vez de ficar orgulhoso, sabe o que Baúza respondeu? “Com essa voz de choradeira? Você está maluco. Sou eu que vou gravar aquela música.” Todo mundo caiu na gargalhada. Carlos Galhardo gravou um samba, *Baiana me dá*, que era só meu, mas vendi a parceria para ele e para o César Brasil. Foi um sucesso danado. Não é que Baúza foi criar caso com Mister Evans na Victor, porque achava que era ele

que deveria ter gravado o samba? “Esse Galhardo tirou meu sucesso com aquela voz horrível. Eu é que tinha que gravar!”

Como você conseguiu vender a parceria aos dois?

Raul Marques – Vendendo, ué! E foi bom. Naquele ano, *O Radical* fez um concurso para escolher a música mais popular para o carnaval. Nosso samba venceu disparado, porque tanto Baúza quanto César Brasil compravam uns quinhentos jornais todos os dias para recortar o cupom e preencher com o nome do samba.

Esse tipo de parceria nunca deu confusão?

Raul Marques – Não. Às vezes, a gente inventava qualquer coisa para tomar um dinheiro a mais. César Brasil me mostrou um samba que Zé Pretinho tinha vendido e me perguntou se eu conhecia. Disse que sim, que era um samba antigo e que conhecia até quem era o parceiro de Zé Pretinho. “Ele tem mais um parceiro?” Disse que sim, um camarada muito brabo, que estava cumprindo pena na prisão e que, se descobrisse que o samba ia sair sem o nome dele, a coisa poderia ficar feia. “Mas o Zé Pretinho me disse que o samba era só dele.” Falei pra ele: “Faz o seguinte: dá 100 mil-réis para o crioulo e fica livre disso. Estou avisando porque sei que ele vai sair agora da prisão e pode vir aqui para te matar.” Dias depois, peguei o China da Cuíca e expliquei o que se passava. Pede pra ele fingir que era o Manezinho, o crioulo autor do samba e um tremendo marginal. Os 100 mil-réis saíram fácil, fácil. Rachamos a grana. César Brasil só não queria que o tal Manezinho aparecesse no hotel. Por causa disso, eu ia lá e dizia que o cara queria ir ao hotel. “Mas o que é que ele quer?” “Dinheiro, ué. Ele está a perigo na prisão.” “Então, você faz o seguinte: toma esses cinquenta e dá pra ele.” Foi assim várias vezes.

Zé Pretinho sabia de tudo?

Raul Marques – Sabia e ria pra burro. Resolvi acabar com a historia num dia em que cheguei para o César Brasil e falei que Manezinho tinha sido preso novamente e foi mandado para a Ilha Grande. César ficou na maior alegria: “Puxa, agora posso dormir sossegado.”

E o que Baúza e César faziam com tanta música que compravam?

Raul Marques – Uma vez, eu e Buci Moreira fomos visitar Miguel Baúza, que estava doente na cama. Ele ficou contente com a nossa chegada e falou que nós dois é que éramos os verdadeiros amigos dele. Durante a conversa, ele mostrou um baú entupido de músicas que comprou e pediu pra gente ir na rua comprar queijo. Depois, explicou que deixava o queijo perto do baú para alimentar os ratos. Comendo o queijo, os ratos poupavam as músicas. Na saída, comentei com Buci: “O homem tem até a verba do rato.”

Durante esse tempo todo você mantinha alguma relação com as escolas de samba?

Raul Marques – De certa maneira, sim. Mesmo muito mais tarde, quando a Prazer da Serrinha se transformou em Império Serrano, eu continuei. Sem pertencer à escola, mas frequentador sempre. Só me afastei depois. E tem outra coisa que esqueci de falar: fui um dos fundadores da União das Escolas de Samba. Particpei das reuniões para a criação da União e andei por lá muito tempo.

Você conheceu Elói Antero Dias?

Raul Marques – Mano Elói? Puxa vida! Ele também foi um dos fundadores da União das Escolas de Samba. Era de macumba, era o Elói da macumba. Fez até sucesso cantando uns pontos de

macumba. Mas esse negócio de cantar ponto você sabe como é. O negócio depois desandou pra ele e foi uma coisa tremenda. Eu fiz até parte de uma das gravações na Victor. Ele trouxe o pessoal dele para o estúdio e o negócio foi muito autêntico. Foi um grande sucesso. Sei lá, depois o negócio não andou muito bem.

Você também participou do cinema?

Raul Marques – Muito. Eu e Tancredo Silva. Tancredo também é um dos fundadores da União das Escolas de Samba. Nós participamos daqueles filmes do Ademar Gonzaga, na Cinédia. Quando Orson Welles esteve aqui, trabalhamos para ele. Uma vez, ele pediu pra gente arranjar um grupo grande de velhos sambistas e levamos uma porção. Tancredo Silva subiu o Morro de São Carlos e arrastou tudo o que era velhinho que havia lá.

Você também se envolveu com macumba?

Raul Marques – Muito! Eu e Tancredo Silva fundamos a União Espírita Umbandista. A sede era num prédio velho, na Avenida Presidente Vargas, numa sala que um político arranjou pra nós. As primeiras carteiras de sócio fui eu que mandei fazer com um cachê de gravação. Depois, a organização cresceu muito, continuei gravando e caí fora. Mas Tancredo ficou.

E Orson Welles? Como ele era?

Raul Marques – Ele gostava muito de mim. É que tudo que ele pedia eu arranjava. Uma vez, ele pediu – veja você! – uma vaca. Fui a uma vacaria que existia em São Cristóvão e pedi. O português nem queria emprestar porque ele não entendia como é que a vaca ia entrar no filme. Acabamos convencendo o português e saímos andando com a vaca até o estúdio da Cinédia, em São Januário. Ele queria tudo autêntico.

Houve também aquele lance da pernada.

Raul Marques – Ah! Foi mesmo! A gente fez uma batucada pesada e o couro comeu. Depois, começou a pernada. Foi um tal de nego derrubar nego que não foi brincadeira. E Orson Welles só filmando e gritando pra gente continuar. Grande Otelo, coitado, baixinho, levou cada tombo que vou te contar. Quando acabou, estava uma porção de gente machucada. Grande Otelo foi parar no hospital. Orson Welles ficou feliz. Quando a gente se queixava da violência, ele dizia: “Eu paga tudo.”

Você sabe quem fim levou esse filme, Fontoura?

Antônio Carlos Fontoura (cineasta) – Andaram procurando nos Estados Unidos e parece que acharam alguns trechos.

Raul Marques – O filme devia ser espetacular. Tinha samba, batucada, tinha tudo. Durante a filmagem, morreu um camarada, o Jacaré, que fazia umas coisas nortistas. Tenho a impressão de que se esse filme passasse iria agradar muito. Tinha tudo: jangadeiro, folclore, tinha tudo. Uma coisa extraordinária. Orson Welles gastou um dinheirão.

**MANO DÉCIO
DA VIOLA**



Mano Décio da Viola (1909-1984) era baiano de Santo Amaro da Purificação. Com três meses de idade, mudou-se com a família para Juiz de Fora e, pouco depois, para o Rio de Janeiro. Foi um autêntico menino de rua no Centro do Rio, onde, como ele dizia, ingressou na universidade da vida. Ele dizia também que, apesar de tudo, nunca se considerou malandro, embora na sua estreia como compositor tenha entrado um componente de indiscutível malandragem: compôs o samba *Vem, meu amor* em cima da melodia da valsa *Os patinadores*, de Emil Waldteufel. O samba ganharia depois a parceria de Bide e João de Barro. Este, por sua vez, gostava tanto da melodia de Waldteufel que acabou compondo, anos depois, uma letra para ela. A valsa com a parceria Waldteufel-João de Barro seria gravada por Roberto Paiva em 1945.

O nome de Mano Décio, na carteira de identidade, é Décio Antônio Carlos, mas na etiqueta de *Vem, meu amor* ele aparece como Delson Carlos. Anos depois, quando passou a gravar com mais frequência, assinou, inicialmente, Don Carlos, passando em seguida, para Mano Décio da Vila. Participou com destaque nas escolas de samba Recreio de Ramos, Prazer da Serrinha e Império Serrano (com duas passagens rápidas pela Portela), credenciando-se, assim, como uma excelente fonte para quem deseja conhecer os bastidores do samba carioca. Eis, portanto, o testemunho de um personagem muito importante dessa história toda.

Quando veio de Juiz de Fora, com um ano de idade, em que lugar do Rio você morou?

Mano Décio – No Morro de Santo Antônio. Isso foi em 1910. Depois, fui morar no Morro do Castelo. Em 1915, 1916, fui para o Morro de Mangueira. Fiquei lá até 1923.

Em Mangueira, naturalmente, você entrou no carnaval.

Mano Décio – Saía num rancho fundado pelos meus parentes, o Príncipe das Matas.

Que parentes eram esses?

Mano Décio – Pais, tios e amigos.

Depois da Mangueira, onde você morou?

Mano Décio – Na Rua Itaúba, em Madureira, perto da Serrinha, o lugar mais quente do bairro.

Lá você também se meteu no carnaval?

Mano Décio – Eu era garoto, gostava de acompanhar os blocos. A Portela ainda era Vai Como Pode. Depois, fugi da casa dos meus pais e fui conhecer as universidades dos morros por aí.

Fugiu pra onde?

Mano Décio – Voltei para a Mangueira.

Para morar com quem?

Mano Décio – Com meus parentes: tio Chico, Bernardino e Marciano.

Ficou lá muito tempo?

Mano Décio – Um temporada. Mas quando veio a perseguição do meu pai, me querendo caçar pra me levar pra casa, fui pro Largo da Carioca.

Para fazer o quê?

Mano Décio – Vender jornal.

Morando onde?

Mano Décio – Ah! meu amigo, na moradia mais triste: a do sereno. Dormia na porta do Liceu de Artes e Ofícios, nas bancas de jornais etc. O travesseiro era o paralelepípedo e a cama de jornais. Fui vivendo assim até encontrar o caminho da regra do bom viver.

Com que idade você encontrou o caminho da regra do bom viver?

Mano Décio – Quando a sociedade confiou em mim.

Quando? Como?

Mano Décio – Como você sabe, todo garoto que foge da companhia dos pais tem uma estrada de uma longa miragem. Aquele que não mira bem a estrada por onde segue dá uma curva fora da vida, a curva da marg... sabe como é? Ele vira marginal. Mas fugi de casa para aprender a viver. Eu tinha que seguir as minhas ideias. Vendia jornal, vendia bilhete, vendia cocada no Largo da Carioca, Praça Onze, Largo de São Francisco, Lapa etc.

Jorginho Do Império (filho de Mano Décio) – Vendia água também. Mano Décio – Água era uma venda bem tradicional. Vendia no morro.

O Morro de Santo Antônio começou a receber novos moradores e, já viu, a gente tinha de vender umas latinha d'água. Havia uma subida pela Rua do Lavradinho e outra pela Rua Senador Dantas.

Onde você pegava água?

Mano Décio – A gente pegava numa garagem, na Rua Senador Dantas. Enchia as latas ali para leva pro morro.

Naquela altura, seu pai já havia desistido de procurá-lo?

Mano Décio – Ele me levava para casa, mas eu entrava pela frente e saía pelos fundos, numa outra rua.

Qual a profissão do seu pai?

Mano Décio – Obreiro.

Como você se aprumou?

Mano Décio – Me aprumei quando encontrei uma família que me levou pra casa dela. Era uma senhora com dois filhos que vendiam jornal também. Eu tratava bem a velha e ela tinha também aquele cuidado, aquele capricho de zelar por mim. Dali, fui morar com o Manga, o famoso Manga, irmão do Armando Marçal, na Rua Chichorro, no Catumbi.

Manga era Norberto Marçal?

Mano Décio – Norberto Vieira Marçal, mais conhecido por Manga.

Que foi o presidente da Escola de Samba Recreio de Ramos.

Mano Décio – Isso mesmo, Recreio de Ramos. Mas o negócio dele mesmo era o futebol.

Quer dizer que os irmãos Marçal eram os comandantes da Recreio de Ramos, mas não moravam em Ramos.

Mano Décio – Manga morava no Catumbi. Depois foi para a Rua Ana Néri e, mais tarde, por incrível que pareça, foi morar na Rua Visconde Niterói, 208, ali pra quem ia para o Buraco Quente da Mangueira.

Até aí você já tinha feito algum samba?

Mano Décio – Até aí, não. Até aí, acompanhei aquelas rodas de samba que o Cartola dava no Buraco Quente, no Morro do Faria.

Mas um dia falei com Babau – o grande Babau, conhece? –, falei com ele: “Olha, Babau, estou escrevendo um samba.” Meu tio Chico, que estava perto, me olhou com uma cara feia! Saí fora e voltei ao seio da família que estava me dando apoio.

Que idade você tinha?

Mano Décio – Já era um rapazinho. Tinha dezesseis, dezessete anos.

Essa família lhe dava mais liberdade pra você se meter em samba?

Mano Décio – Norberto era capataz no Largo da Carioca. Ele tinha uns quarenta vendedores de jornais e quase todo mundo morava na casa dele. A gente pagava uma diária de dois mil-réis, com direito a almoço, jantar e dormida.

Era caro ou barato?

Mano Décio – Naquela época, já viu, dois mil-réis era muito dinheiro. A gente ganhava 20% na venda dos jornais. Quer dizer: tinha de vender cem jornais para ganhar dois mil-réis.

E você continuou com eles?

Mano Décio – Continuei. Fomos morar em Ramos, na Rua Paranhos. Depois, fomos para a Rua Paranapanema. Quando Manga morava na Rua Paranhos é que fundou a Recreio de Ramos. Na casa da rua Paranapanema havia um quintal muito grande, onde a gente se reunia. Foi ali que comecei a fazer *Vem, meu amor*, de parceria com Emil Waldteufel. Não foi ele o autor daquela valsa, *Os patinadores*? Saiu um samba:

Vem, meu amor
Vem me consolar

*És a primeira mulher
Que não sabe amar*

Além de Waldteufel, foi meu parceiro o finado Sete. O nome do Sete era Ernane Silva, um grande compositor. Fizemos esse samba em 1932. Um dia, falaram comigo: "Mano, o Bide quer falar com você." No dia 7 de setembro de 1932, desci para a cidade. Fui ali para a Rua Pedro I, onde estavam Bide, Raul Marques, Ataulfo Alves, Roberto Martins e outros. Entrei numa leiteira e o Bide foi atrás de mim. Quero falar com você." Puxou do bolso um papel, e pediu para eu ler e perguntou: "Quer fazer negócio? É melhor fazer porque eles podem botar outra letra em cima do samba e você vai perder tudo. E não vai poder reclamar de ninguém." Aí, falei com ele: "Vender eu vendo, mas com uma condição: meu nome vai sair com o e vocês." Ele topou e me deu 30 mil-réis. Ficou me devendo vinte. Estou esperando esses vinte até hoje. E vou querer com correção monetária. Apanhei aquele trintinha, peguei o pessoal lá de cima e fomos todos jantar no Sereia. Foi uma festa. Você já viu, né?

E o samba ficou no nome de quem, afinal?

Mano Décio – O Ernane me deu todos os poderes e você sabe que dinheiro não queima a mão do necessitado. O samba ficou sendo do Bide, João de Barro e Décio. A gravação foi de Almirante. De um lado era a *Marchinha do grande galo e*, do outro, *Vem, meu amor*.

Foi essa a sua primeira gravação?

Mano Décio – Foi. Até então, eu fazia e dava pro Armando Marçal. Ele ajeitava com o Bide e gravava. Eu achava interessante. Mas, um dia, um amigo me chamou a atenção e eu disse assim: "Deixa pra lá, isso é coisa entre parentes." Depois,

comecei a criar aqueles grilos na cuca. Mas o que eu mais fazia era a primeira parte e vender pro Baúza.

O Miguel Baúza?

Mano Décio – Ele tinha dois elementos que faziam a segunda parte para ele, o Buci Moreira e o Raul Marques.

Alguma música que você vendeu ficou conhecida?

Mano Décio – Não. Naquela época, conhecidas eram as músicas do Chico Alves. Nem mesmo meu nobre amigo Cartola, naquela época, era tão popularizado quanto é hoje.

Chegou a desfilarmos na Praça onze?

Mano Décio – Desfilei. Só tem uma coisa: nossa fantasia era do bloco Caçadores de Veado. Eles desfilavam no sábado e, no domingo de manhã, a gente ia pegar toda aquela roupa.

Mas não saíam todos de mulher no Caçadores de Veado?

Mano Décio – Nem todos. Tinha roupa que se aproveitava.

E depois da Recreio de Ramos?

Mano Décio – Depois, voltei para Madureira e ia assistir aos ensaios da Escola de Samba Prazer da Serrinha, onde me deram o cargo de diretor de samba. Com tanta gente antiga, eu achava que eles estavam me dando um cargo muito elevado. Dali em diante comecei a ganhar o título de Mano Décio da Viola.

Como foi que você ganhou esse apelido?

Mano Décio – Eu tinha uma bandola e ia pro botequim com meus amigos. Aí, o finado Magno começou a me chamar de Mano Décio da Viola. Agora, só Deus pode tirar esse apelido.

Quem era o Magno?

Mano Décio – Um velho sambista que tinha em Madureira. Ele gostava da Portela e frequentava muito a União de Madureira.

Quem mandava mesmo na Prazer da Serrinha?

Mano Décio – Seu Alfredo era presidente e ditador. Ali, ninguém pagava recibo, era tudo da família. Tive sorte porque meus sambas eram sempre acatados e fazia a revisão dos sambas dos outros.

Você se lembra se algum samba da Prazer da Serrinha chegou a ser gravado?

Mano Décio – Houve um, do seu Delfino, um grande compositor da Serrinha. Ele tocava bandola também. Muito meu amigo. O samba era dele com o Compadre Fuleiro e foi eu quem arranjou a gravação com Jamelão. Era um samba que dizia assim:

*Não sei o que os teus olhos têm
Que encantam minh'alma
Seus olhos me encantam, minha mulher
Seduzem, maltratam
Venha me dizer o que os teus olhos são*

E a rebelião contra o seu Alfredo, que acabou dando no Império Serrano?

Mano Décio – Foi o seguinte: em 1946, o Lino e o Caetano tiveram uma divergência na Portela. Cada um tinha um enredo diferente. O carnaval de Caetano era "A Conferência de São Francisco". Mas o Lino, com aquela vaidade dele, achou que ele que tinha de fazer o carnaval. Caetano, que foi morar com os parentes dele na Rua Licurgo, foi até a Serrinha e perguntou ao pessoal da escola: "Tenho um carnaval, vocês querem?" Ele

perguntou quem era o compositor de confiança e o pessoal me apontou. Fui chamado para uma reunião com Caetano, seu Alfredo, Chico Porrão, Belisário, Delfino, todo mundo. Caetano me perguntou: “É possível sair um samba de acordo com o carnaval que vou fazer?” Respondi que sim. Saí à procura de um parceiro e me lembrei de Silas de Oliveira, filho de um pastor protestante. Toda a família dele era protestante. Foi aí que fizemos o primeiro samba-enredo da história das escolas de samba:

*Estabeleceu a paz universal
Depois da guerra mundial
A união entre as Américas
Do Sul, Norte e Central
Nunca existiu outra igual
Na vida internacional*

Na sua opinião, este foi o primeiro samba-enredo?

Mano Décio – De história, foi. Até então, os sambas de enredo eram sambas de terreiro, comuns. Com letra narrando o enredo esse foi o primeiro. Mas seu Alfredo não queria muito o samba, não. O fato é que, quando chegamos na Praça Onze, seu Delfino perguntou: “Qual é o samba que a gente vai cantar?” Seu Alfredo respondeu: “*Alto de colina.*” Ora, a gente apresentava o enredo “A Conferência de São Francisco”, como é que ia cantar *Alto de colina*? Sei que a Prazer da Serrinha foi desclassificada no desfile. Depois do carnaval, começou aquele ambiente, com uma porção de gente querendo fundar outra escola de samba. Sebastião Molequinho passou a mão num caderno e começou a catar aderentes. Houve uma reunião mais forte e acabou nesse gigante que é o Império Serrano.

A primeira reunião foi na casa do Molequinho?

Mano Décio – Foi lá em cima, na casa dele. A segunda reunião foi na casa do Simplício – Simplício de Oliveira, irmão do Molequinho, na Rua Itaúba, 23. O Império Serrano nasceu com dissidentes da Prazer da Serrinha e também da Portela, como o Caetano.

Mas, no início, você ficou sem saber se permanecia na Prazer da Serrinha ou ia pro Império Serrano.

Mano Décio – Fiquei em dúvida da seguinte forma: seu Alfredo, quando viu o serviço bem adiantado, me chamou: “A gente entrega a Serrinha a vocês e fico ajudando do lado de fora.” Mas, na hora do negócio ele não deixou de ditar regras: “Você vai fazer isso, Fulano vai ser aquilo, eu vou ser não sei o quê.” Não gostei muito daquilo. Mas eu assistia às reuniões da Prazer da Serrinha e do Império Serrano.

Mestre Fuleiro já era diretor de harmonia do Império Serrano?

Mano Décio – Não, ele era diretor geral. Diretor de harmonia era eu. E quem levou Mestre Fuleiro para o Império fui eu. Ele era da família da Serrinha e o pessoal do Império não queria ferir seu Alfredo. Falei: “Deixa comigo, que falo com o compadre Fuleiro e fica tudo resolvido.” Mas continuei nas duas.

Por que o Império Serrano reuniu tantos trabalhadores do porto?

Mano Décio – Quando o Império saiu, o pessoal do porto convidou os companheiros. Aí, já viu, né?

E tinha Elói Antero Dias, né?

Mano Décio – Pois é. Seu Elói era o presidente da Resistência e sócio da Estiva. Eu era funcionário do porto, Fuleiro, João Gradim, Mocarongo, Zacarias, Molequinho, todo mundo era do porto.

Jorginho Do Império – E os filhos e os sobrinhos daqueles **coroas** também entraram no porto.

Você desfilou no primeiro ano, em 1948, pelo Império?

Mano Décio – Não. Em 1948, desfilei pela Serrinha com um samba meu e do Silas.

Silas ficou na Prazer da Serrinha?

Mano Décio – Não. Ele fazia parceria comigo mas ficou no Império. Quando acabou o carnaval, encontrei o Agostinho Cardoso dos Santos, pai do Careca da Ala Sente o Drama. O pessoal dizia: “Vem pa cá, aqui é o seu lugar.” O pessoal da Serrinha começo a ficou chateado comigo, mas acabei indo mesmo para o Império Serrano. Logo no primeiro ano, eu e Silas fizemos um samba para o enredo “Tiradentes” que não foi aceito. Aliás, fizemos três sambas e nenhum foi aceito. Num domingo, fui para casa, dormi e sonhei que estava cantando uma música. Sonhando mesmo. Aí, acordei a mulher: “Noca, levanta!” Ela perguntou: “Levantar pra quê?” Comecei a cantar, pedindo a ela pra fazer coro comigo. na segunda-feira, nem fui trabalhar. Fui à feira, comprei peixe e fiz o almoço. Mais tarde, chegou lá em casa o Rubem Pepé, que tocava violão. Depois, apareceu o Vinte e Oito e, logo depois, o Molequinho foi chegando. Peguei um livro do primeiro ano ginásial da minha filha e foi nascendo o samba *Tiradentes*. Faltava a segunda parte e me lembrei do Penteadado. Ele tinha um samba com a primeira parte fraca, mas a segunda muito boa. Quando foi ali por volta das cinco horas,

Penteado foi passando e viu aquela rapaziada toda lá em casa. Como ele é ciumento, chamei: "Vem cá, compadre." Ele respondeu: "O pessoal está reunido, o que é que vou fazer aí?" Falei: "Mas tem lugar pra você também." Chegou todo resabiado e, quando encostou, cantamos a primeira parte do samba que eu tinha feito. E repetimos. Quando ele foi tomando gosto, joguei uma pedra em cima dele: "Se você cantar aquela segunda parte, pode ser que ela se case com a minha primeira." Ele tremeu, mas cantou. Mandei cantar outra vez e, de repente, perguntei: "Pode ficar com essa segunda parte, não pode?" Quando ele autorizou, falei: "Está pronto o samba." Levamos o samba para o primeiro ensaio na quinta-feira. O Império tomou alma nova. João Gradim, que era presidente, deu aquela força.

Era ele o presidente?

Mano Décio – Sim senhor, um grande presidente. Foi presidente quatro anos. Foi com ele que o Império foi tetracampeão. E ficou o samba que vocês chamam de antológico:

*Joaquim José
Da Silva Xavier
Morreu a 21 de abril
Pela independência do Brasil
Foi traído
E não traiu jamais
A inconfidência de Minas Gerais*

E como o Estanislau Silva entrou na parceria?

Mano Décio – Estanislau apareceu lá em cima me pedindo o consentimento para olhar o samba aqui embaixo. Naquela época, havia muita ave da rapina. Autorizei ele a tomar conta do samba, arranjar aquela gravação. E ficou como parceiro.

E você ficou mesmo no Império.

Mano Décio – O Império já desfilou dezenove vezes cantando samba-enredo meu. Com o Silas de Oliveira e sem ele.

Mas, em 1964, você trocou pela primeira vez o Império pela Portela.

Mano Décio – Antes, eu havia saído uma vez da Serrinha para ir para a Portela. É que a Serrinha não funcionou durante a guerra. Depois, voltei com Caetano em 1946.

**ANICETO
MENEZES**



Osambista Aniceto Menezes (1912-1993), um negro alto, quase gordo, bonito, nascido no bairro do Estácio, é considerado o maior improvisador da história do samba carioca. Foi também orador do Império Serrano, escola a que pertenceu desde a fundação. Não abria mão do seu palavreado rebuscado nos discursos e nas conversas, por mais informais que fossem.

Na década de 1970, foi desafiado por um jovem sambista para um duelo de improvisações numa sessão de partido alto. A “porfia” (foi como Aniceto chamou o desafio na carta em que pedia a minha presença) foi realizada na quadra do Bloco Carnavalesco Cara de Boi, no Maracanã. Mas a “porfia”, que contou também com a participação da mãe do rapaz, não durou muito. Em poucos minutos, ambos – mãe e filho – foram massacrados pelas rimas que jorravam da cantoria de Aniceto Menezes. Dali em diante, ele passou a pedir temas à plateia e permaneceu a noite inteira encantando o público com a sua criatividade.

Sua discografia é muito reduzida. Como cantor, estreou com 65 anos num LP intitulado *Quem samba fica*, produzido pelo radialista Adelzon Alves, interpretando *Dora*, uma peça do folclore carioca adaptado por ele. A faixa é uma obra-prima. Depois, gravou um disco, produzido pelo compositor Éltton Medeiros, para o Museu da Imagem e do Som, com o título de *O partido alto de Aniceto e Campolino* (outro excelente partideiro, também do Império Serrano).

Quando você começou no samba?

Aniceto – Comecei minha vida sambística no Largo do Neco, entre Magno e Turiaçu. Meu pai não gostava muito dessa matéria, mas não conseguiu evitar que eu me aproximasse do samba. No entanto, eu o respeitava muito. Sempre fui

respeitador. Eu não fumava, por exemplo, na frente do João da Baiana.

Na década de 1930, você atuou numa escola de samba do Engenho Novo. Como foi isso?

Aniceto – Antes disso, transpus muitos mares. Com a separação do meu pai e minha mãe, fiquei morando com a minha avó. Fiquei um tempo imenso sem ver minha mãe e tive muitas saudades dela. Embora fosse muito ligado sentimentalmente ao meu pai, aguçou em mim a curiosidade de ver minha mãe. Fui vê-la e ele me prendeu. Fiquei com mamãe e pouco depois ela fundou uma escola denominada Capricho do Engenho Novo. As cores eram azul-pavão e ouro. Fui diretor de harmonia e o falecido Marcelino – não o da Mangueira, mas o irmão do Pituca – era meu companheiro de direção.

Antes do Capricho do Engenho Novo, você havia participado de alguma escola de samba?

Aniceto – União do Sampaio e Unidos do Riachuelo. Participei de ambas.

Você era um daqueles que improvisaram versos nos desfiles? Com essa voz e sabendo improvisar, era o homem certo para esse tipo de coisa.

Aniceto – Era apenas um dos improvisadores.

Um grande improvisador.

Aniceto – Na verdade, não faço a segunda parte nas minhas músicas. Deixo sempre para improvisar na hora de cantá-las. Por exemplo: fiz um samba chamado *Inteligência*, que é um teste para os improvisadores. O samba pergunta e o pessoal responde a rima. O refrão é assim:

*Se os bichos são inteligentes
Por que não as criaturas?
Faço os pedidos e outros respondem:
Me digam qual é a pedra mais doce
Rapadura
Qual a defesa do banguela?
Dentadura
Cite um país do Oriente
Cingapura
Chegou a Invernada de Olaria
É cana dura
Quando o malandro perde o conceito?
Quando dedura
Quando a mulher engana o homem?
Quando ela jura
Não me fala mal das mulheres
Fico invocado e ninguém me segura*

Você tem uma voz muito bonita.

Aniceto – Mas é mal-educada, é uma espécie de disparidade vocal. Como a de Clementina de Jesus, a namorada dos meus olhos.

Você participou da Escola de Samba Prazer da Serrinha?

Aniceto – Não participei do quadro associativo porque era fictício. Mas fui um dos frequentadores assíduos da Prazer da Serrinha.

Você está bem lembrado da fundação do Império Serrano?

Aniceto – Lembro-me. Eu, Molequinho e Fuleiro sempre cantávamos juntos. Nos locais aonde chegávamos, éramos muito bem recebidos. Convidávamos também aqueles que nos recepcionavam para irem na Serrinha. O presidente da escola,

Alfredo Costa – que Deus o tenha! –, dizia: “Para entrar aqui tem que pagar ingresso.” A gente ia se aborrecendo e se afastando da escola. Como éramos carnavalescos, gostávamos de súpica, resolvemos fundar uma nova escola. Isso surgiu na cabeça do Molequinho. Foi ele o mentor da coisa. Ele mentalizou e pôs em execução. Depois, entregou o Império Serrano nas mãos daqueles que o acompanharam.

Você chegou a ser diretor do Império?

Aniceto – Não. Não me olham com bons olhos porque gosto de criticar os erros. Não sou perfeito, mas pugno por isso. No Império, sempre tive um tipo de missão a da oratória, porque eles gostam de minha dicção. Fui representante do Império na Associação das Escolas de Samba e orador da escola.

Você conheceu Paulo da Portela?

Aniceto – Conheci e o admirava de modo genérico, ou seja, admirava tanto o seu comportamento de homem quanto de sambista. Ele não gostava de bagunça. Procurava sempre pessoas dessa linhagem ou que aceitassem sua reprimenda caso fosse necessária. Ele tinha em mim um conduzido de fácil domesticação, porque eu sempre concordava com ele.

Ele era um bom improvisador?

Aniceto – Não só bom versador como um bom ornamentador da prosa melódica. Era um homem bonito e que gostava de se apresentar bem. Chegava ao bom de ser mal julgado, mas um Homem com H maiúsculo.

Tem outra figura das escolas de samba que você também admira assim?

Aniceto – Sou fã incondicional do Carlos Cachaca, do Cartola, do falecido Saturnino Gonçalves, pai da Neuma, e de outros mangueirenses. No Salgueiro, admirava muito o falecido Pindonga.

Conheceu Antenor Gargalhada?

Aniceto – Era um homem de grande sapiência intelectual. Fazia sambas lindos. Outro que guardo na memória é o falecido Silas de Oliveira. Como compositor de samba-enredo não há outro igual. Rendo também minhas homenagens ao falecido Zinco, que escrevia muito para a Escola de Samba Filhos do Deserto, da Cachoeira Grande.

E o pessoal do Estácio? O Brancura, por exemplo?

Aniceto – Brancura não era sambista. O forte dele era briga. Era batuqueiro, mas um batuqueiro um pouco desumano. Nas batucadas, ele usava muito o **dourado** para derrubar os outros na pernada.

O que é *dourado*?

Aniceto – A pessoa junta peito com peito, empurrando o camarada que está plantado, facilitando a queda com a pernada. Mas no Estácio houve ótimos compositores, como o Nilo, o Caneta, o Ismael Silva, o Bide, o Nílton Bastos, o Rubem, o Edgar e muitos outros. O Rubem, irmão do Bide, quando estava doente, tuberculoso, a gente cantava um samba que sempre me faz presença na memória:

Fui à igreja

Fazer uma oração

*Pedir a Deus para o Mano Rubem ficar bom
Camaradinha do Estácio
Está doente
Não é verdade, ó Bide?
Quem é que não sente?*

O Estácio era o rei da melodia, o rei das prosas melódicas, o rei da escrituração cantante da época. A Portela e a Mangueira não deixavam de desfilar no Estácio. Rendiam sempre homenagem ao Estácio.

E o Bernardo Mãozinha?

Aniceto – Um grande sambista e um homem que gostava de batucadas. Era meu amigo. Mas, falando em Bernardo, não posso deixar de mencionar Bernardo Sapateiro, que era do Catete. Um grande partideiro. Foi ele autor de músicas que surgem hoje como se fossem filhos sem pais, mas com outros pais. Muita música que é cantada atualmente foi feita por Bernardo Sapateiro.

Por exemplo:

*Aniceto – Mandei pintar
Mandei pintar um sobrado
Todo de dourado
Todo de dourado*

(Este samba foi incluído no show *Rosa de Ouro*, de Hermínio Belo de Carvalho, e no disco com as músicas do espetáculo. No show e no disco, foi identificado como música folclórica, portanto, sem autoria.)

Você se lembra de alguma vez em que esteve particularmente brilhante como improvisador?

Aniceto – Certa vez, estava na casa do Bentinho, diretor de bateria da Portela, numa reunião de amigos do samba. No meio da festa, tive necessidade de ir ao compartimento sanitário e, ao voltar, estava com um samba pronto:

*Fui enganado, meu bem
Por ela
Maria Madalena da Portela*

Maria Madalena estava lá?

Aniceto – É fictícia. Cantamos a música umas duas ou três horas. Outra vez, aconteceu na casa do Oton Branco, no Estácio, quando eu era muito jovem. Tive de parar de cantar porque os mais velhos acharam uma ousadia da minha parte. Oton Branco e Jorge Cabo Verde falaram: “Partideiro é o Aniceto!” Nas apresentações do Grupo Raízes, no Liceu de Artes e Ofícios, Nilo Braga e Barroso me apresentava sempre como “o maior partideiro do Brasil”. Pedi para que não o fizesse e eles quiseram saber a razão. Expliquei que poderia encontrar um rival que respeito e que poderia ser derrubado. Eles perguntaram quem era, respondi: “Aniceto do Império, eu mesmo.” Eles riram, dizendo que era brincadeira e encerrei a conversa assim: “Aniceto é o único partideiro que respeito.” Porque o que existe aí é gente cantando sambas menores e dizendo que aquilo é partido alto. Nem contesto mais, porque estou ficando sozinho nas minhas convicções e não gosto de ficar isolado. Mas peço sempre às pessoas para não dizerem que sou o maior, porque os outros podem ficar magoados.

DUDUCA



Eduardo de Oliveira, o Duduca (1926-1978), nasceu no interior de Minas Gerais, mas foi registrado no Rio de Janeiro como carioca. Morou no Morro do Salgueiro desde os sete anos de idade até morrer. Antes de ir para o Salgueiro, sua família fora despejada da Chácara do Vintém, graças a uma ação do calabrês Emílio Turano, que se dizia proprietário de vários morros cariocas (um dos quais ganhou o nome de Morro do Turano, no Rio Comprido) e que, anos depois, tentaria despejar os moradores do Morro do Salgueiro.

Ao conceder esta entrevista, Duduca, autor de alguns sambas-enredo da escola, era o presidente da ala dos compositores da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Seu pai, Paulino de Oliveira, foi presidente da Escola de Samba Depois Eu Digo e da Acadêmicos do Salgueiro. Gráfico de profissão, Duduca nunca tentou gravar um dos seus sambas. Ele foi testemunha do famoso conflito no campo do Vasco, em 1945, que terminou com o assassinato do seu amigo e parceiro José Martinadas.

Você conheceu o Turano?

Duduca – Conheci. Ele mancava de uma perna. Na antiga Chácara do Vintém, ele tinha um palacete lá em cima, num terreno muito grande, uma espécie de sítio. Era naquele local hoje conhecido como Morro da Liberdade. Aquilo tudo era dele. Pelo menos era o que dizia.

Você chegou a fazer samba para a Escola de Samba Depois Eu Digo?

Duduca – Devia ter meus dezessete anos. Naquela época, eu jogava muita bola e tinha uma namoradinha chamada Elza. Uma

vez, briguei com ela e fiz um samba. Quando a gente voltava de um jogo de futebol, cantei o samba pro Martinadas e pro Didinho. Os dois já morreram. Quem mandava no samba da Depois Eu Digo, na época, era a dupla Aníbal Silva e Éden Silva, o Canixé. Nem me atrevia a apresentar o samba na escola. À noite, Martinadas e Didinho cantaram o samba e todo mundo acompanhou. Fui chegando devagarinho e eles me chamaram: “Vem cá, esse é o dono do samba.” Era assim:

*O meu coração quase parou
Depois que perdi meu grande amor
Mas a sorte me protegeu
Um novo amor me apareceu
E hoje vivo a cantar
Pra esquecer quem não me soube amar*

E vai por aí. Era ainda meio rústico, mas, depois, fui me aprimorando. O pessoal da escola cantou muito samba, mas não foi gravado.

Didinho era compositor?

Duduca – Não, era diretor de bateria da Escola de Samba Azul e Branco. Mas vivia sempre conosco, porque o nosso time de futebol era quase todo de gente da Depois Eu Digo. Não era compositor, mas gostava de cantar. Era um grande improvisador. Era perfeito quando versava um samba de improviso.

Martinadas era compositor?

Duduca – Ele saía na bateria, mas era compositor. Era mais ou menos da minha idade.

Como é que foi a briga no campo do Vasco, em 1945?

Duduca – Naquele ano, o samba-enredo da Depois Eu Digo era meu e do Martinadas. Tiramos um samba falando da guerra. Disseram, aliás, que ficou em cima de outra música, mas nós não tivemos essa intenção. Nós éramos inexperientes. O samba foi tirado em cima do carnaval e minha irmã copiou a letra a mão para distribuir entre os componentes. Ela fez umas trezentas cópias. Antes do desfile, cantamos, treinamos e demos um descanso no pessoal, pouco antes de nós desfilarmos.

E a briga?

Duduca – Foi na hora que estávamos parados. Martinadas chegou pra mim e falou: “Vamos dar uma voltinha até ali atrás.” Disse que não, que estava cansado e fiquei de cócoras, descansando. Passaram alguns minutos e vieram me dizer que deram uma ferrada no Martinadas. Corri lá pra trás e dei de cara com meu amigo deitado no chão. Falei com ele, ele tentou falar comigo, mas botou uma golfada de sangue pela boca. Quando levantei a sua roupa vi um furinho no peito dele, quase não saía sangue. Vi logo que ia morrer, pois estava com uma hemorragia interna. Passaram poucos minutos e ele morreu.

Foi um choque muito violento.

Duduca – Muito. Tinha combinado que ia batizar a filha dele que tinha nascido há quatro dias. Batizei mesmo. Confirmei a minha palavra de que seríamos compadres.

A filha dele desfila no Salgueiro?

Duduca – Não. Ela não deu pra negócio de samba, não. Acabou casando com um rapaz que trabalha nos Correios, os dois muito novos, mas com muito juízo. Compraram uma casinha em Deodoro e estão lá com quatro filhos.

Depois que ferraram o Matinadas, o pau comeu?

Duduca – Se comeu! Tinha um rapaz, que era meio marginalzinho, o Mário Upa, que gostava muito do Matinadas era muito querido no morro. Mário Upa ficou feito louco. Na hora, disseram que o pessoal do Cada Ano Sai Melhor nem estava com a roupa escola, nem levou pastoras. Eles estavam com uma roupa preta e branca. Vieram para brigar mesmo. Quando houve o negócio, o pessoal da Cada Ano Sai Melhor caiu fora. Se pegaram, pegaram poucos. Mas havia um grupo, que, se não me engano, era do Catete, vestido de preto e branco. Foram eles que apanharam mais. Parece que foram trinta e tantos ou quarenta e tantos para o hospital. Mário Upa se plantou perto de uma porta e quem aparecia vestido de preto e branco entrava na navalha. Foi uma loucura.

O culpado apareceu?

Duduca – O falecido Manuel Macaco acusou Bicho Novo, do Morro de São Carlos. Bicho Novo, que era mestre-sala, esteve preso uma porção de tempo, até que surgiu um rapaz como o verdadeiro matador. Não me lembro o nome dele, mas acabou ficando preso.

Segundo eu soube, tudo começou porque passaram a mão na porta-bandeira da Cada Ano Sai Melhor.

Duduca – Houve uma festa num colégio do Salgueiro e várias escolas de samba apareceram. Me lembro muito bem desse dia: estava chovendo e encontrei Matinadas com o guarda-chuva na mão. Perguntei se ia à festa e ele disse que não. Não me lembro se havia nascido a filha dele naquele dia ou estava para nascer. Batemos um papo de uns cinco minutos e ele foi para casa. Fui para a festa. Lá, um rapaz muito brincalhão, muito abusado, que viva só de galhofa, o Levi, mestre-sala, mulatinho

alto, magrinho, gostou da porta-bandeira da Cada Ano Sai Melhor. Mas ela não quis nada. Ele passou a mão nela e gritou: "Eu sou o Matinadas! Eu sou o Matinadas!" No campo do Vasco, o pessoal da Cada Ano Sai Melhor estava procurando o Matinadas. Um garoto do Salgueiro apontou: "É aquele ali." O cara não conversou: enfiou o ferro. Matinadas morreu sem saber a razão.

O que Matinadas era na vida?

Duduca – Quando nós éramos garotos, trabalhamos como jornalheiros no Largo da Carioca. Depois, ele começou a trabalhar numa fábrica de cadeiras. Eram umas cadeiras de lona, uma espécie de espreguiçadeiras.

Você se lembra do samba que fizeram para o carnaval de 1945?

Duduca – Era meio esquisito. Era um samba pra época da guerra:

*Brasil, terra da liberdade
Berço da felicidade
Onde existe a tranquilidade
Meu Brasil
Jamais houve em outro tempo
Tão enorme sentimento
Como há neste momento
E saber que seus filhos morrem
Para lhe defender
Oh! meu Brasil!
Não importamos de morrer
A vitória é certa
Mas continuarmos alertas*

*Oh! meu Brasil!
Para vencer
É preciso ter prazer
De matar ou morrer*

Como era a rivalidade entre as escolas de samba do Morro do Salgueiro?

Duduca – Era uma rivalidade muito grande. No lugar de se unirem, brigavam umas com as outras. O que levou as escolas a se juntarem foi a colocação no desfile de 1953. A Unidos do Salgueiro, azul e rosa, teve uma boa colocação. A Depois Eu Digo ficou mais atrás e a Azul e Branco foi uma das últimas colocadas. A Azul e Branco ia pra poeira, que era como a gente dizia quando a escola passava para o grupo inferior.

Quem teve a ideia de unir as escolas?

Duduca – Foi dos mais jovens, não foi dos mais velhos, não. Me lembro até de um samba do Geraldo Babão:

*Devíamos balançar a roseira
Dar um susto na Portela
No Império e na Mangueira
Se houvesse opinião
O Salgueiro apresentava
Uma só união
No meio de gente bamba
Frequentadores de samba
Iam conhecer o Salgueiro
Como primeiro em melodia
Acontece que chegou a academia*

Em março de 1953, houve a união entre as escolas Depois Eu Digo e Azul e Branco, nascendo a escola Acadêmicos do Salgueiro. Na primeira reunião, Casemiro Calça Larga, representando a Unidos do Salgueiro, recusou-se a participar da fusão. Depois, os componentes da escola dele acabaram aderindo e ele também.

**DONA
IVONE LARA**



Embora fazendo música desde os doze anos de idade, dona Ivone Lara (a palavra dona foi incorporada ao seu nome artístico. Na verdade, seu nome é Ivone Lara da Costa) fixou o ano de 1945, quando tinha 23 anos e mudou-se para Madureira, como o do início da sua carreira de compositora. Tocando cavaquinho e fazendo ótimos sambas, foi levada pelo seu primo Mestre Fuleiro para a Escola de Samba Prazer da Serrinha. Acabou casando com Oscar, o filho do presidente da escola, Alfredo Costa.

Dona Ivone sentiu na carne o poderio do machismo nas escolas de samba, pois jamais conseguiu ingressar nas alas dos compositores da Prazer da Serrinha e do Império Serrano, embora os seus sambas – quase sempre assinados apenas pelo Mestre Fuleiro – fizessem o maior sucesso entre os sambistas das escolas a que pertenceu. Provavelmente numa autocrítica, a ala dos compositores do Império Serrano nomeou-a madrinha da ala, no início da década de 70.

Foi também no início da década de 1970 que dona Ivone começou a atuar profissionalmente na música popular. Alguns dos maiores êxitos, na época, de cantores como Clara Nunes, Roberto Ribeiro, Maria Bethânia e Beth Carvalho foram obtidos através dos seus sambas. Em 1974, num show realizado na boate Pujol, em Ipanema, deu início à sua carreira de cantora, vindo a gravar vários discos depois.

Esta entrevista foi realizada em 1975.

Com que idade você desfilou pela primeira vez na Escola de Samba Prazer da Serrinha?

Dona Ivone – Eu devia ter meus 22 anos de idade.

Você já havia saído em alguma escola?

Dona Ivone – Nunca. Fui criada por um tio, Dionísio Bento da Silva, que só gostava de choro. Ele era muito amigo do Cândido Pereira da Silva, o Candinho, aquele famoso trombonista e autor de tantos choros bonitos. Meu tio não admitia samba na casa dele. Era choro, choro, choro e pronto.

Por que você foi criada pelo tio?

Dona Ivone – Não foi bem isso. Quando saí do colégio interno, já com dezesseis anos, fui para a casa dele, porque já não tinha pai nem mãe. Depois da casa dele, fui para o colégio de enfermagem. Fiz o concurso e tive a felicidade de ser uma das dez primeiras colocadas. Fiz meu curso como interna, morando lá.

Você também é assistente social, não é isso?

Dona Ivone – Sou. Depois de seis anos como enfermeira, fiz o curso de assistente social e já estou trabalhando há 35 anos.

Voltando à escola de samba, em que condição você saiu pela primeira vez na Prazer as Serrinha?

Dona Ivone – Queriam que eu fosse porta-bandeira e cheguei até a ensaiar. Mas eu já fazia as minhas coisinhas, meus sambinhas, só que ninguém podia saber que os sambas eram meus. Não podia aparecer como compositora. Eu dava pro Fuleiro e o Fuleiro apresentava o samba como se fosse dele. No desfile, acabei saindo numa ala de soldadinho que a gente organizou.

Por que seu nome não aparecia nos sambas?

Dona Ivone – Mulher, você sabe, né? Não pode.

Quer dizer que você já era compositora antes de desfilarmos na Prazer da Serrinha?

Dona Ivone – Componho desde os doze anos de idade.

Que música você fazia com doze anos?

Dona Ivone – Pela letra, você vai ver que só poderia ter sido feito por uma menina de doze anos:

*Quando ouço falar do juruti
Eu fico triste a pensar
O meu pobre passarinho voou
E não sei onde ele pousou*

Uma letra tão medíocre só poderia ter sido feita por uma criança.

O Tiê tiê também foi feito quando você era menina, não foi?

Dona Ivone – Bem, aí eu já era mais grandinha, já tinha mais compreensão das coisas. Esse samba foi o seguinte: nunca tive boneca para brincar. Minha boneca era um passarinho que a gente tinha lá em casa. Fuleiro, meu primo, ainda era rapazinho. Também tinha um primo que trabalhava na estiva, outro que era lustrador e todos nós saíamos juntos no carnaval. *Tiê tiê* era a música de todos os carnavais. Era o nosso samba enredo: *Tiê tiê/Oia lá oxá*. Esse “oia lá oxá” era um dialeto que minha avó usava para advertir a gente. Ela era baiana e falava um português errado que só vendo. “Oia lá oxá!”, ela gritava toda vez que queria nos repreender. Muitas vezes fui repreendida porque estava brincando com o tiê. Por isso, fiz o samba que a gente cantava sempre. No carnaval, meus primos faziam versos de improviso, mas o refrão era aquele. Fuleiro tinha uns dezoito, dezenove anos. O outro primo já era casado e era muito

engraçado. Bebia pra burro! Ele se fantasiava de cigano e saía com um pires na mão pedindo dinheiro na rua.

Onde era isso?

Dona Ivone – Perto do Largo da Segunda-Feira. A gente saía da Rua Industrial até a Praça Saens Peña. Quase sempre era eu que ia na frente, pedindo dinheiro de casa em casa. A Rua Industrial era uma transversal da Rua Barão de Itapagipe.

O bloco tinha alguma organização?

Dona Ivone – Não era um bloco muito organizado. Os homens se vestiam de mulher e as mulheres de homem. O pessoal lá de casa saía de cigano. Eu era a graça do grupo. Sambava muito bem e sabia dar aqueles passos que vovó me ensinou. Aprendi todos.

Já havia escola de samba naquela época?

Dona Ivone – Não me lembro bem, mas acho que não havia, não.

Como era a casa em que vocês moravam?

Dona Ivone – Ficava numa vila, na Rua Industrial. Me lembro até do nome do dono da vila: seu Forem.

No bloco, a música era sempre *Tiê tiê*?

Dona Ivone – Havia outros. Havia um samba que dizia:

Macaco quer banana

Ora, deixa madurar

Macaco quer banana

Ora, deixa madurar

O pandeiro tocando e a gente sambando. Na volta, era uma loucura. Quando saíamos de casa, éramos quatro, cinco, mas, na volta, não dava nem para contar. Todo mundo entrava no bloco.

Você e Fuleiro chegaram juntos na Escola de Samba Prazer da Serrinha?

Dona Ivone – Ele chegou antes de mim. É que minha tia, mãe dele, mudou-se para Madureira e nós ficamos na Tijuca. Quando nos mudamos para Madureira, Fuleiro já fazia parte de uma escola de samba chamada Rainha das Pretas. Nem sei se havia Prazer da Serrinha quando ele se mudou para Madureira. O que havia era um bloco da família do seu Alfredo Costa, chamado Cabelo de Mana.

Você chegou a pertencer à Rainha das Pretas?

Dona Ivone – Quando entrei em escola de samba, fui direto para a Prazer da Serrinha, que também era uma extensão da família do seu Alfredo. Família que acabei entrando porque me casei com o filho do seu Alfredo. Quando nasceu o Império Serrano, eu nem pude mudar de escola. Como é que iria para o Império se morava colada, parede-meia com a Prazer da Serrinha? Não dava, não é mesmo? Ia ser estrangeira.

Mas essa situação não demorou muito tempo.

Dona Ivone – Logo depois acabou a Prazer da Serrinha e todo mundo foi para o Império.

No Império, pelo menos, você foi aceita como compositora?

Dona Ivone – Na primeira vez que saí na escola, desfilei com os compositores. Eles de terno branco e boné e eu com costume branco e um distintivo na lapela.

Qual foi o primeiro samba que você fez para o Império Serrano?

Dona Ivone – Fiz alguns de parceria. Mas a primeira música se parceria, só minha, foi *Não me pergunte*:

*Não me pergunte
Pra que samba eu vou
Porque direi
Eu vou pro Império, sim senhor
Sou imperiana
Na alegria e na dor*

Dei parceria deste samba ao Fuleiro. Na época, ele era o presidente da ala dos compositores e achei que, como tal, me daria mais força, né? Até hoje, eles consideram este samba o hino do Império.

Você já fazia samba-enredo?

Dona Ivone – Só fui convidada para participar do concurso de samba-enredo em 1965. Fizemos *Os cinco bailes*, Silas de Oliveira, Bacalhau e eu.

E nunca mais participou de concursos de samba-enredo?

Dona Ivone – Entrei em 1968, mas apareceu tanta gente no samba que acabei desistindo. É uma brigalhada danada.

E quando começou a desfilar na ala das baianas?

Dona Ivone – Depois de 1968. Mesmo depois de ser escolhida como madrinha da ala dos compositores, sempre quis desfilar na ala das baianas. Devido ao meu tipo. E a gente brinca, né? Houve o seguinte: depois que Fuleiro deixou a ala dos compositores, começaram a fazer polícia contra mim. Não na

minha presença, mas a verdade é que não gostavam que eu ficasse lá. Achavam que mulher não deve tomar parte na ala dos compositores.

Fuleiro ainda trabalha na estiva?

Dona Ivone – Está aposentado. Aliás, o Império deveria ter outro nome, Unidos dos Estivadores. Quase todo mundo, pelo menos os mais antigos, é estivador. Hoje tem gente de outras áreas também. Hoje tem doutores, cozinheiros, lavadeiras, tem de tudo.

Você tem muitas músicas gravadas?

Dona Ivone – Deixa eu ver: *Não me pergunte, Amor inesquecível, Decepção, Agradeço a Deus, Sem cavaco, não, Confesso, Tiê tiê, Andei para corimá, Alvorecer, Amor sem esperanças*, uma porção delas.

Seu marido também era de samba?

Dona Ivone – Apesar de ser filho do seu Alfredo, Oscar preferia passear nos dias de ensaio. Depois de muito tempo casado comigo é que saiu pela primeira vez na bateria do Império Serrano. Meus filhos também saíam na escola. O menor, que era da bateria, não sai mais. Ele está fazendo carreira militar e desistiu. Mas sai no Bafo da Onça. Não sei se você sabe de uma coisa: apesar de não ser muito de samba, foi meu marido, junto com Mano Décio da Viola, quem levou Silas de Oliveira para o samba. O pai de Silas, o professor Assunção, era bíblia, batista, evangelista, uma coisa dessas. O Silas também era. Nos ensaios da Prazer da Serrinha, ele ficava na porta só apreciando. Era muito acanhado, quieto, retraído. Oscar e Mano Décio acabaram levando ele para a Prazer da Serrinha.

**MESTRE
MARÇAL**



Esta entrevista foi feita em abril de 1979, quando Nílton Delfino Marçal (1930-1994), gravou o seu primeiro disco como cantor, interpretando os sambas do seu pai, Armando Marçal, todos feitos em parceria com Alcebíades Barcelos. O disco, uma obra-prima produzida por Fernando Faro, reapareceu em 1995 em forma de CD. Trata-se de uma gravação maravilhosa não só pelo belo coro que, se fosse pago, teria sido, possivelmente, o mais caro da história do fonografia brasileira. Mas os coristas (Clara Nunes, Chico Buarque de Holanda, Cristina Buarque, Dona Ivone Lara, Élton Medeiros, Gisa Nogueira, Luís Gonzaga Júnior, João Nogueira, Martinho da Vila, Milton Nascimento, Miúcha, Conjunto Nosso Samba, Paulinho da Viola, Paulo César Pinheiro e Roberto Ribeiro) preferiram cantar de graça, numa homenagem ao músico que participara, como ritmista, das gravações dos discos de todos eles.

Na época da entrevista, Mestre Marçal era o diretor de bateria da Escola de Samba Portela, função que lhe dava grande destaque nos desfiles pela elegância e pela competência com que comandava os ritimistas. Diante dos jurados, fazia uma coreografia parecida com a do mestre-sala e apresentava a bateria. Não tenho a menor dúvida de que muitas notas máximas recebidas pela bateria da Portela foram decididas logo na apresentação, tal a beleza e a elegância da dança do Mestre Marçal.

Anos depois de ter deixado a Portela, Marçal atuou várias vezes como comentarista do desfile das escolas na tevê. A sua morte, por causa de um câncer no pulmão, não significou o fim da dinastia Marçal no mundo do ritmo. Seu filho Marçalzinho já se projetara no Brasil e no exterior como um magnífico percussionista.

Foi seu pai quem o encaminhou para a profissão de ritmista?

Marçal – Meu coroa era profissional do ritmo, mas nunca me levou para trabalhar. Ele me levava sempre pra escola de samba. Com sete anos de idade, eu já desfilava na bateria da Recreio de Ramos tocando o meu tamborim. Para o meio profissional só fui depois da morte dele. Quem me levou foi Bide, o parceiro do meu pai.

Mas o velho Marçal não lhe deu nem um instrumento?

Marçal – Ah, uma cuíca, quando fiz sete anos de idade. Sendo lustrador, pegou uma barrica de madeira, envernizou e encourou com tachinha. A vareta não era como a de hoje, não. Furava-se a pele com alfinete quente, pregava-se uma arruela de couro por cima e por baixo da pele e amarrava o bambu com arame. Aquilo tinha pouca duração porque o arame ia cortando a pele. Ou, então, o arame partia. Depois de aparecerem as cuícas como essas de hoje que só arrebetam mesmo quando a pele arrebeta.

Que tipo de relação você tinha com as músicas do seu pai?

Marçal – Todo fim de semana o Bide estava lá em casa. Tinha sempre a tradicional sopa de entulho, que era seguida por um macarrão com carne assada. Ficava vendo os dois, sentados, fazendo samba, Bide tocando cavaquinho e meu pai batucando na mesa. Era um pedaço de papel pra lá, outro pedaço pra cá, até que os dois acabavam o samba e ficavam cantando para decorar. Uma coisa que eu gostava era de ouvir depois aqueles mesmos sambas no rádio. Naquele tempo, não se esperava muito: era fazer, gravar e, em seguida, o rádio já estava tocando.

Quem passava as músicas para a pauta?

Marçal – Pixinguinha. Aliás, os arranjos eram quase sempre do Pixinguinha. Aquilo era uma rotina. Acabavam uma música e diziam logo: “Vamos pra casa do Pixinguinha.”

Quem fazia mais a música ou mais a letra?

Marçal – Cansei de ver os dois compondo. Faziam uma coisa como a outra. Bide chegava lá em casa nove, dez horas da manhã, tirava o violão ou o cavaquinho da caixa, tomava um cafezinho que meu coroa fazia e os dois se sentavam na mesa. Ficavam ali, um cantava um pedaço, outro cantava outro, um dava uma ideia, outro tirava um pedaço e botava outro, e eles iam escrevendo tudo num papel. Mudavam de ideia, jogavam o papel fora, pegavam outro papel. No fim da tarde, era papel por tudo que era canto, mas o samba estava pronto.

No seu disco há algum samba que você viu fazer?

Marçal – Vários: *Que batefundo é esse?*, *Não diga a ela minha residência*, *Louco pela boemia*. Me lembro desses. Ah, me lembro também de *Madalena*, que foi feito num dia em que o Léo Vilar estava lá em casa. Quando o samba ficou pronto, Léo Vilar foi logo dizendo: “Quero este samba para os Anjos do Inferno.” A primeira gravação de *Madalena* foi feita pelo conjunto Anjos do Inferno, que era liderado pelo Léo Vilar.

Como era a sua relação com seu pai?

Marçal – Era meu pai e meu amigo. Estava sempre tranquilo, falava pouco, mas me chamava a atenção quando devia e me dava cobertura nas horas necessárias. Tenho consciência de que ele fez por mim tudo o que poderia fazer.

Você era filho único?

Marçal – Tive dois irmãos: Valdir, que morreu com um ano e meio, e Iara, que morreu com doze anos. Aliás, a morte de Iara atingiu muito meu velho. Depois da morte dela, senti que meu velho se quebrou um pouco. Se tivesse viva – estou com 48 –, ela estaria com cinquenta, 51 anos. O Valdir estaria com 42. O velho ficou muito abalado com a morte de Iara.

Armando Marçal, morreu de repente, não foi?

Marçal – Foi. O médico atestou edema pulmonar. Foi uma surpresa, porque, além de não ter qualquer problema de saúde, ele se cuidava. Não bebia, por exemplo. Era boêmio, mas não bebia. Quando não tinha trabalho, ficava em casa. Era muito apegado à família.

Seu pai morreu na RCA Victor. Ele estava gravando?

Marçal – Não. Ele saiu de casa de manhã para o Hotel Avenida, onde trabalhava como lustrador. De lá foi para a RCA Victor, que, na época, ficava na Rua Santa Luzia, para receber dinheiro pela venda de discos. Ele subiu o elevador com Ciro Monteiro, Ataulfo Alves, Carlos Galhardo e mais um de que não me lembro. Saíram do elevador, foram para o guichê e ficaram conversando enquanto recebiam dinheiro. Ciro Monteiro soltou uma piada e todos riram. Meu pai deu uma gargalhada e caiu sentado numa poltrona. E ficou lá. O pessoal pensou que ele estivesse brincando, mas alguém tocou nele e viu que estava morto. Quer dizer: morreu rindo.

Onde vocês moravam?

Marçal – Quando ele morreu, morávamos na Rua Leopoldina Rego, em frente à Rua Bariri, em Olaria. Mas nasci e fui criado na

Rua das Missões, numa casa que tinha um quintal onde ensaiava a Escola de Samba Recreio de Ramos.

Através do seu pai, você deve ter conhecido todo o pessoal da música popular brasileira.

Marçal – Ciro Monteiro, por exemplo, que só me chamava de Marçalzinho. Geraldo Pereira, com quem cheguei a trabalhar. Geraldo tinha uma escola de samba para show e participei dela com Raul Marques, o falecido Cubano, Arubinha no agogô, Noel Canelinha no pandeiro e o falecido Pingo no surdo. Trabalhei com esse grupo no Teatro Carlos Gomes e na boate Casablanca. Conheci muito também Paulo da Portela, que não saía da minha casa e só chamava meu velho de Mano Marçal. Buci Moreira era outro grande amigo do meu pai. Havia também aqueles cantores que iam sempre lá em casa atrás de música para gravar, como Gilberto Alves, Carlos Galhardo, Léo Vilar, Odete Amaral, esse pessoal todo.

Para você, o Bide era uma espécie de tio, não era?

Marçal – Isso mesmo. Quando me entendi por gente já existia a dupla Bide-Marçal. Na verdade, ele foi um segundo pai. Depois que o velho faleceu, vivi mais na casa do Bide do que na minha.

Seu instrumento sempre foi o tamborim?

Marçal – Variava, como varia até hoje: tamborim, pandeiro, ganzá, cuíca, tudo.

Aliás, atualmente, você não pára de gravar. Não sai do estúdio.

Marçal – Graças a Deus, trabalho bem. Já estou comprometido na semana que vem de nove às nove, na Odeon. Venho neste ritmo há uns oito ou dez anos. Nunca recebi um dinheiro que não

fosse por trabalho em música. Meu pai tentou fazer de mim um eletricitista, mas não conseguiu. Meu negócio é música mesmo.

Você está lembrado da sua primeira gravação como ritmista?

Marçal – É claro que me lembro. Foi de um samba da Unidos da Capela chamado *Abre alas*, gravado por Jorge Goulart, na Continental, em 1953. Quem me levou foi o baterista Luciano Perrone. Toquei tamborim.

Antes disso você já trabalhava na Rádio Nacional.

Marçal – Exatamente. Quem me levou pra lá foi o Bide, que pediu ao Luciano Perrone que fizesse um teste comigo. Fui aprovado e fiquei trabalhando a cachê. Na Rádio Nacional, o time de ritimistas era da pesada: Heitor dos Prazeres, João da Baiana, Bide, o falecido Tião, Caboré, o falecido Joça, pandeirista, era um time da pesada mesmo. Participei de todos aqueles programas da Rádio Nacional: *Nada Além de Dois Minutos*, *Festival GE*, *Um Milhão de Melodias*, *Tabuleiro da Baiana*, além daqueles programas de auditório do Paulo Gracindo, César de Alencar e Manuel Barcelos.

Há quanto tempo você está na Portela?

Marçal – Há dez anos. Estive cinco anos no Império e depois vim para a Portela.

Aliás, do pessoal da Recreio de Ramos, boa parte foi para o Império Serrano.

Marçal – É verdade. Quem me levou para o Império foi Mano Décio da Viola, que me conhece desde menino. Ele é quase parente meu. É inclusive padrinho do meu primo, filho do Manga, que era irmão do meu pai. Mano Décio me apresentou ao Mestre

Fuleiro, diretor de harmonia da escola, e passei cinco anos na escola. Foi lá que lancei o tímpano em escola de samba. Depois, Natal me levou para a Portela. Desfilei uns seis ou sete anos tocando tímpano e, depois, fiquei como diretor de bateria, junto com o Cinco e o Quincas.

Como foi que você recebeu aquele coro tão ilustre que trabalhou em seu disco?

Marçal – Fernando Faro me disse: “Olha, no coro só quero cantor profissional. Dá para você falar com os cantores seus amigos?” Respondi: “O caso é o seguinte, Baixinho: condição para falar eu tenho. O que me falta é coragem.” Ai, o Baixinho me disse: “Deixa comigo, que falo com eles.” No dia marcado, pintou a rapaziada toda na Odeon. Fiquei assim – sabe como é? – fora do ar. Os olhos se encheram d’água e me mandei lá pra fora, a fim de tomar um café e me refazer. Você sabe: homem não chora. Quer mais um detalhe? Ninguém do coro quis receber um tostão. Disseram que era um modo de me presentear.

Você levou um tempo imenso para gravar esse disco. O que foi que houve?

Marçal – Há uns seis ou sete anos que venho pedindo para gravar esse disco. Um dizia que ainda não era a hora, que esperasse mais um pouco. Outro alegava que a direção da casa era contra porque só me conheciam como ritmista. “Você há de convir que um disco é um investimento”, justificavam os produtores que eu procurava.

Como surgiu a ideia do disco?

Marçal – Participei de um programa do Fernando Faro, na TV Cultura de São Paulo, cantando músicas da dupla Bide-Marçal. Depois do programa, o Baixinho me falou: “Quero fazer um disco

com você.” Num dia desses, ele estava na Odeon e ia ligar para o Ramalho Neto, para acertar a gravação na Continental. Aliás, só faltavam alguns detalhes, porque a gravação já estava decidida. O Ribamar da Odeon estava passando no momento em que Faro estava no telefone e foi logo cortando: “Nada disso! Marçal vai fazer esse disco na Odeon.” É que fui funcionário da Odeon durante doze anos. Foi aí que o Baixinho fechou com Ribamar.

Além de cantar, quantos instrumentos você toca no disco?

Marçal – Tamborim, cuíca e surdo de terceira, que é o surdo de corte das baterias de escola de samba. Aquele que fica entre os dois surdões.

As músicas do velho Marçal renderam bom dinheiro de direitos autorais para a família?

Marçal – Não. Tive de trabalhar logo depois da morte dele porque ele só deixou mesmo um nome digno. Mais nada. Direito autoral, você sabe, sempre foi aquele mistério. Por incrível que pareça, só agora, com o aparecimento do (Escritório Centra de Arrecadação de Direitos), é que passei a receber direitos autorais do velho. De três em três meses, passo na UBC (União Brasileira de Compositores) e pego um dinheirinho. Parece que a coisa mudou para melhor.

Só *Agora é cinza* deve render uma boa quantia.

Marçal – É um samba que nunca deixou de ser tocado. No Canecão, por exemplo, onde trabalhei durante o carnaval, a orquestra tocou *Agora é cinza* nos quatro dias.

**ANTÔNIO
CANDEIA FILHO**



O compositor Candeia (1935-1978), um dos grandes personagens do samba carioca, foi uma espécie de Paulo da Portela dos anos 1970. Indignado com os rumos das escolas de samba – em particular, da sua Portela – fundou a Quilombo, com a qual pretendia recuperar os velhos valores das escolas. Os valores do tempo do seu pai, Antônio Candeia, um tipógrafo de profissão e flautista de choro, que desfilava na Portela e era tido como um dos criadores da comissão de frente nas escolas de samba.

Desde jovem, Candeia se destacou como compositor. No final da década de 1960, criou um conjunto intitulado Mensageiros do Samba que chegou a gravar um *long-play*. No final da década de 1960, quando começava a ser procurado pelos cantores em busca de suas músicas para gravar, Candeia levou um tiro que atingiu a coluna, deixando-o paraplégico para o resto da vida. Foi andando de cadeira de rodas que se projetou como um dos nossos maiores compositores de samba e um líder popular como poucos.

Estava entrevista foi realizada em 1974, antes, portanto, da fundação da Quilombo.

Você se lembra da primeira vez que foi à Portela?

Candeia – Não me lembro que idade eu tinha, mas era muito garoto. Uns seis, oito anos. Havia muita gente. Não tanto quanto hoje, mas eram umas cem, 150 pessoas. Para mim, era uma multidão. A sede da Portela era ali onde é hoje o bar do Nozinho. Ou melhor: ao lado do bar do Nozinho. Era uma casa velha, de chão batido, chão de barro. Estavam lá dona Vicentina, dona Oara, aquelas pastoras todas. Dona Bernardina, a criadora da Ala das Vaidosas, aquele pessoal todo. As pastoras, de turbante na cabeça, eram baianas mesmo. Saia branca rendada, chinelo de

couro de cabrito. Os homens andavam de tamanco, aquele tamanco de português, fechado na frente. Ainda se fabrica isso? Nunca mais vi. Mas só ia de lá de dia, escondido. De noite, nem minha mãe nem meu pai deixavam.

Mas seu pai era da Portela.

Candeia – Era. Meu pai foi o fundador da comissão de frente das escolas de samba. Não sei se você sabe que a Portela foi a primeira escola a apresentar comissão de frente, ou seja, um grupo de pessoas desfilando na frente representando a diretoria da escola. Aliás, eu fico magoado porque vejo uma criação do velho praticamente abolida das escolas de samba.

Atualmente sai tudo. Menos comissão de frente.

Candeia – Pois é. Esse era o orgulho que eu tinha, mas as escolas de samba estão apresentando comissões de frente cada vez mais diferentes.

E quem compunha a comissão de frente da Portela?

Candeia – Me lembro. O falecido Bem, Modesto, Francisco Santana, meu pai. Paulo da Portela prestigiava muito a comissão de frente. Ele não podia participar do grupo porque tinha que cantar, tratar da harmonia da escola, resolver problemas dos desfiles etc. À comissão de frente cabia agradecer os aplausos do público, em nome da diretoria.

O pessoal fazia muito samba na sede da escola?

Candeia – Puxa vida! Tinha uma jogada de partido alto com o Nozinho, que era um dos melhores partideiros da época em matéria de sambar, de dizer no pé. O bolso do paletó cheio de níqueis e com tamanco de português, ele fazia uma espécie de sapateado, saindo aquele som do barulho dos níqueis e do

tamanco no chão. Era uma beleza. Me lembro até que era um tipo de partido que ninguém cantava. O pessoal dançava com o cavaquinho improvisando e o pessoal improvisando também. Às vezes, aparecia aquele pandeiro sextavado sem pratinela. Era uma forma de partido alto muito bacana. O falecido Betinho da bateria, Aniceto, que era da Serrinha mas vinha muito à Portela. Sou novo, mas vi tudo isso porque desde menino acompanho o samba.

Paulo também era bom na dança do samba?

Candeia – Ele era mais de organizar, de liderar. Sabia armar uma escola. Você imagina a dificuldade para organizar uma escola de samba naquela época, quando ser sambista era sinônimo de marginal. Aliás, era mesmo. Um homem que saía com violão ou pandeiro debaixo do braço era logo preso, espancado. Era uma época difícil para o samba. E o Paulo conseguia o consentimento das famílias para deixarem as mocinhas desfilarem na Vai Como Pode. Os pais permitiam porque tinham confiança naquele homem, Paulo Benjamim de Oliveira, em quem todos confiavam.

E dona Ester?

Candeia – Para mim, é uma espécie de tia Ciata da minha época. A casa dela era um casarão enorme em Osvaldo Cruz, onde ela abrigava todo mundo e dava os seus pagodes. Era baile de regional e roda de samba. Jair do Cavaquinho foi criado lá. Chegava alguém pedindo pão ou uma guarida, dona Ester abrigava até que esse alguém se arrumasse na vida. Naquela época, Osvaldo Cruz não tinha cinema, teatro, nada disso. Por isso, a casa de dona Ester era uma espécie de centro de Osvaldo Cruz, aonde as pessoas iam em busca de divertimento. Muitos homens conheceram lá as suas atuais mulheres.

Em que rua ela morava?

Candeia – Na Adelaide Badajós. Me lembro de ter visto na casa dela o Zé Com Fome, o grande músico Luperce Miranda, o Claudionor Cruz – que grande violão! -, uma porção de gente assim. Foi naquele clima que comecei a me salientar.

As festas eram lá ou na Portela, não é isso?

Candeia – Vi também muito jongo na casa do homem que era o número um da Portela, Manuel Bambambã. Era um crioulo retinto, forte como um touro, de uma disposição de louco. O homem era uma parada. Ele, inclusive, nos inspirava confiança, pois o samba naquele tempo era meio tribal, malandro. Quando saíamos de Osvaldo Cruz para desfilar, por exemplo, em Irajá, tínhamos de passar por Vaz Lobo. E Vaz Lobo é o lugar do império Serrano, do pessoal da Serrinha. Muitas vezes, o pau comia. Então, era Manuel Bambambã que tinha de aguentar o rabo. Era o homem que brigava.

Manuel Bambambã chegou a ser presidente da Portela?

Candeia – Não, quer dizer, acho que não. Mas era o homem que mandava. Não era o presidente de direito mas era de fato. Os pagodes na casa dele eram muito bons. Eu era garoto mas me lembro. Me lembro até de uma música que se cantava lá e que era assim:

Milho que burro masca

Boi não come

Olha, milho que burro masca

Boi não come

Milho que burro masca

Boi não come, gerente

Milho que burro masca

Boi não come

O batuque comia, um cachaçal miserável! Oi, malandro!

Qual foi a primeira vez que você desfilou na Praça Onze?

Candeia – Foi o último desfile da Praça Onze. A Portela entrou cantando um samba do Chatim:

Benjamim brigou com a Guiomar

Pra ela o samba abandonar

Ela chorou

Depois falou assim

Se você gosta de mim

Cai no samba, Benjamim

Puxa! Como me lembro do tempo em que os sambas ainda não tinham segunda parte. O pessoal cantava a primeira, Alcides fazia a segunda de improviso, com aquele vozeirão que todo mundo ouvia. Hoje em dia não dá mais para fazer isso. Mas já havia outros sambas com segunda parte.

Em que ala você saiu?

Candeia – Naquele tempo não havia propriamente ala. Quer dizer: havia, mas não com a autonomia que tem agora. A única que me lembro já com uma certa autonomia é daquela que falei, a Ala das Vaidosas. A gente saía no coro da escola. Tinha o coro masculino e o coro feminino.

Quando você começou, a escola ainda era protegida pelas cordas?

Candeia – Eu até ajudava a segurar a corda, a empurrar, aquele trabalho que tinha antigamente. Peguei gambiarra, peguei

aqueles fogos de artifício que ajudavam a iluminar a escola, as bengalas. Era um cheiro de enxofre miserável.

E as luzinhas na lapela?

Candeia – Ah, nem me fale! Aquela luzinha na lapela, no chapéu. Às vezes, era uma flor e, dentro da flor, uma luzinha!

Você chegou a usar?

Candeia – Não, eu saía no coro. Eu só me tornei compositor vendo aqueles caras bacanas. O Doce de Leite, por exemplo. O Doce de Leite, um crioulo gordo, forte, bacana, risonho, simpático. Num ensaio da Portela, ele que foi um grande partideiro, me chamou: “Candeia Filho! Candeia Filho!” Sabe o que ele queria simplesmente? Que eu apresentasse Paulinho da Viola a ele. Paulinho, aquele cara bacana, falou com ele e eu me senti – sabe o quê? – o intermediário entre duas gerações da Portela. Eram duas épocas, comigo no meio. Doce de Leite tinha um gogó! Era um daqueles que puxavam o improviso na segunda parte. Ele, João da Gente, aquele pessoal. Rapaz, eu vi festa da Penha com a cavalaria de polícia dando em cima das rodas de samba!

Quantos sambas-enredo você fez para a Portela?

Candeia – Uns seis ou sete.

ZÉ KÉTI



Zé Kéti (José Flores de Jesus), nascido no Rio de Janeiro em 1921, já havia passado pela Portela quando conseguiu gravar, em 1946, a sua primeira música, *Tio Sam no samba*, interpretada pelo conjunto Vocalistas Tropicais. Em seguida, teve seus sambas gravados por cantores como Linda Batista e Ciro Monteiro.

Na década de 1950, atuando como ator e compositor nos filmes *Rio, 40 graus* e *Rio, Zona Norte*, ambos de Néelson Pereira dos Santos, voltou a chamar a atenção dos cantores, lançando entre outros, o seu grande sucesso *A voz do morro*. Nos anos 1960, brilhou nas noitadas do ZiCartola e no show *Opinião*, atuando ao lado de Nara Leão (substituída depois por Maria Bethânia) e de João do Vale.

Autor de sambas-enredo da Portela, Zé Kéti teve a sua carreira muito ligada à escola. Esta entrevista foi feita em 1975, quando Zé Kéti brigara com a direção da Portela pela decisão de convidar a dupla Jair Amorim – Evaldo Gouveia para compor o samba-enredo daquele ano.

A Portela foi a sua primeira escola de samba?

Zé Kéti – Quando eu era menino e morava na Piedade, Geraldo Cunha me levou para ver uns ensaios da Mangueira. Geraldo era compositor da Estação Primeira, parceiro de Carlos Cachça e, na época, fazia muito sucesso lá. Gostei muito da coisa.

Mas você ficou na Mangueira?

Zé Kéti – Não, eu só ia ver. Depois, mamãe mudou-se para Bento Ribeiro porque meu padrasto fez uma casa lá.

Espera um pouquinho: que idade você tinha quando foi à Mangueira?

Zé Kéti – Uns treze, catorze anos. Mas quando me mudei para Bento Ribeiro, perto da Portela, fui levado para a escola pelo Armando Santos. A Portela ainda não era na Estrada do Portela, 444. Era onde é hoje o botequim do Nozinho, num terreiro descoberto. Não tinha nada.

Você já fazia samba nessa época?

Zé Kéti – Não dava pra mim. Ainda era garoto. Só ia apreciar a turma.

E quando você começou a fazer samba?

Zé Kéti – Aos poucos fui me entrosando com Alvaiade, Armando Santos e outros compositores que me davam uma força. O meu primeiro samba na Portela fez muito sucesso. Era assim:

*Lá vem a Portela
Com as suas pastoras
Alegres a cantar
Oba Ioiô, oba Iaiá
Não tememos o vento nem a tempestade
Nem as lindas ondas do mar
Chega, deixa isso pra lá*

Não me lembro da segunda parte. Mas o samba fez um sucesso danado na Portela. A segunda parte fala em jequitibá, não sei o que lá.

Foi essa a primeira música que você fez na vida?

Zé Kéti – Eu fazia uns sambas, mas só pra mim. O meu segundo samba para a Portela foi uma resposta a um samba de Nélon

Cavaquinho exaltando a Mangueira. Aproveitei um verso do samba dele, falando em “Paulo que morreu”, e fiz o meu samba. Desse não me lembro nada. Quem se lembra dele inteiro é o Candeia. Vou até procurar Candeia pra ele me ensinar. Sou muito esquecido. Acho que tenho que tomar uns remédios com fosfato, porque não me lembro de vários sambas meus. Se não fosse a memória de alguns amigos, como Candeia, não sei como é que ia me arranjar. Esse segundo samba, por exemplo, sei que era muito bonito.

Naturalmente, nessa época, você já desfilava pela Portela.

Zé Kéti – Já. E na ala dos compositores. Nas passeatas da Portela eu também ia com a escola. Acabei ficando conhecido pela turma de lá.

Mas você andou brigando com a Portela depois que começou a fazer samba.

Zé Kéti – Sempre fui perseguido por um troço: quando um samba meu faz sucesso, aparece um cara para dizer que o samba não é meu. É uma perseguição muito grande. Veja você como é a imaginação das pessoas. Compus um samba pra Portela que fez muito sucesso. A letra é assim:

*Não, não quero morrer agora
Ingrata morte, vai embora
Abandone o meu leito de dor
Peço clemência ao Senhor
Estou em plena flor da idade
Se eu morrer
Do mundo levarei saudade*

Quando lancei este samba, o Nílson, que era compositor da Portela, um grande compositor, um cobra, estava tuberculoso. Depois, ele morreu. Então, apareceram uns caras dizendo que o samba era dele por causa da letra. Muita gente ficou do meu lado, Alvaiade, Armando Santos, eles ficaram indignados com aquela história: "Não, senhor, este samba é do Zé Kéti. Ele lançou na Portela, o Nílson estava vivo e até cantava o samba. Que negócio é esse de dizer que o samba não é do Zé?" Mas fiquei muito triste e me afastei da escola.

Voltando à sua infância, estou me lembrando de um samba seu que falava dos desfiles da Praça Onze.

Zé Kéti – Ah, foi um samba em que falo do meu tempo de menino, bem menino, tinha uns quatro anos de idade. Minha mãe me levava para assistir os desfiles da praça Onze. Mas eu não aguentava e acabava dormindo na calçada. O samba que você falou conta mais ou menos esta lembrança:

Favela

Do Camisa Preta, do Sete Coroas

Cadê teu samba, Favela?

Eu era uma criança na Praça Onze

Eu corria pra te ver desfilar

Favela, teu samba era quente

Fazia meu povo vibrar

Qual é a lembrança que você tem de Paulo da Portela?

Zé Kéti – Ah, o Paulo! Ele era assim bem escuro, sabe? Um escuro bonito. A pele escura tem várias tonalidades, vários pretos. Paulo era um preto de pele lustrosa, brilhante, amarronzada, escura. Muito alto, muito elegante. Era muito vivo, muito lúcido. Era uma pessoa que não ficava parada. Estava

sempre falando, gesticulando. Era simpático, inteligente, uma pessoa muito bacana. Aliás, me lembro da turma toda daquele época: João da Gente, Manuel Bambambã, Doce, Candeia Velho, o pai do Bubu, que era um negão forte, me esqueço o nome dele.

Você tem um samba que fala do enterro do Paulo.

Zé Kéti – É uma homenagem a ele e a vários outros sambistas:

*Os sambistas não morrem
Sambistas viajam
Pro reino da glória
Fala Caquera, Sinhô,
Noel e Claudionor
Grandes vultos da história do samba
Todas as escolas fizeram
Para cada um funeral*

Depois, falo em Paulo da Portela, no enterro dele, mas não estou lembrando do samba todo.

Você conheceu o Caquera?

Zé Kéti – Conheci, era de Bento Ribeiro, da Escola de Samba Lira do Amor, que a gente chamava de **Pega Dormindo**, porque os ensaios iam até de madrugada. Caquera era um mulato muito inteligente, trabalhador e era quem botava a escola pra frente. Teve uma morte horrível. Foi uma coisa muito triste. Caquera tinha uns cinquenta anos quando morreu. Ele era tudo na Lira do Amor.

Você voltou para a Portela em 1954, não foi?

Zé Kéti – Foi. Quando voltei, lancei *Leviana* na Portela. Foi um sucesso danado. Uma vez, fomos à Mangueira e todo mundo cantou o samba. Jamelão gostou muito dele e gravou. Foi o primeiro grande sucesso dele. Foi uma coqueluche. Depois, *Leviana* entrou no filme *Rio, 40 graus*, do Néelson Pereira dos Santos.

Em que escola você ficou quando se afastou da Portela?

Zé Kéti – Na União de Vaz Lobo. Era a escola do seu Damásio. Fiquei muito bem lá. Um dia, levei Ciro Monteiro à escola. Levei também um pessoal da alta sociedade, levei uma porção de gente. Fui um dos primeiros a levar o pessoal da alta sociedade à escola de samba. Eu era muito amigo do Luís Paulo Nogueira, filho do senador Hamilton Nogueira. Através dele, foi muito grã-fino na União de Vaz Lobo. Eram caravanas de automóveis.

Foi lá que você lançou *A voz do morro*.

Zé Kéti – Foi um grande sucesso na quadra. De lá, o samba foi para o filme *Rio, 40 graus*, foi gravado por Jorge Goulart e acabou virando um sucesso no mundo inteiro. Foram feitas não sei quantas gravações no estrangeiro.

Como você se aproximou do Néelson Pereira dos Santos?

Zé Kéti – Foi através do jornalista Vargas Júnior. Cantei *A voz do morro* para ele, naquele bar em frente à sede da Associação Brasileira de Imprensa, o Vermelho. Ele gostou e me apresentou ao Néelson Pereira dos Santos. Fiquei como ator, assistente de câmera e compositor do filme *Rio, 40 graus*. Sei que a música não era de carnaval, mas acabou estourando no carnaval e me deu uma nota muito boa na época: Cr\$ 110,00 Cr\$

100,00 de arrecadação e Cr\$ 10,00 de bonificação por ter sido um sucesso nacional.

Depois, voltou para a Portela.

Zé Kéti – O pessoal me pediu e acabei voltando. Aliás, o mesmo está acontecendo agora. Noutro dia, a Verinha, relações-públicas da escola me perguntou: “Quando é que você vai voltar?” Como nas outras vezes, não saí da Portela. Apenas me afastei.

Você não falou de várias outras músicas que fizeram sucesso. *Amor passageiro*, por exemplo.

Zé Kéti – *Amor Passageiro* foi gravada por Linda Batista e fez muito sucesso no carnaval de 1952. Também foi lançado na União de Vaz Lobo. Naquela época, eu já andava no meio musical e a Linda Batista me dava muita guarida. Havia também uma dupla, chamada As Garotas Tropicais, que cantava muito as minhas músicas. Havia uma moça que cantava o saudoso samba sincopado, cantava espetacularmente, uma morena de olhos verdes chamada Elza Vale. Tinha um ritmo alucinante e um ritmo na voz muito bacana. Quem acompanhava era o regional do Benedito Lacerda. Uma coisa sensacional. Então, eu procurava esse pessoal que me dava guarida. Eu não gravava, mas elas cantavam minhas músicas no rádio. Até que Linda Batista resolveu gravar *Amor passageiro* e foi aquele sucesso.

Qual foi a sua primeira música gravada?

Zé Kéti – Foi em 1946, o samba *Tio Sam do samba*, que teve parceria do Felisberto Martins, que, na época, era diretor da Odeon. A música foi gravada pelo conjunto Vocalistas Tropicais. Naquele ano mesmo gravei para o carnaval com o nosso saudoso Ciro Monteiro, um amigo que a gente não esquece jamais. Meu parceiro na música foi Ari Monteiro. Eu andava pela Rádio

Mayrink Veiga e o Ciro me falou: "Olha, Zé, só vou gravar essa música porque você não é chato." Ele falou assim por causa dos compositores que andavam atrás dos cantores, chateando, querendo mostrar música. Me lembro bem da gravação: Raul de Barros no trombone, Gilberto Dávila no ritmo, Odete Amaral no coro etc. era um samba assim:

Juro

Que sou feliz com meu amor

Ah, essa união

Eu agradeço a Nosso Senhor

Você ficou triste por Natal ter morrido brigado com você?

Zé Kéti – Fiquei. A gente brigava, mas eu gostava muito dele. A gente brigava, mas politicamente. Nessa briga que a gente teve, por causa da entrega do samba-enredo a Jair Amorim e Evaldo Gouveia, fiquei muito chateado e criei caso mesmo. Natal andou até dizendo a amigos nossos: "Gosto muito do Zé Kéti. Na minha casa ele vai quando quiser. Mas na Portela não entra. É uma ovelha negra que brigou e arrastou todo mundo com ele." É que me afastei e muita gente me acompanhou. Na verdade, foi uma revolta danada. Mas cheguei até a fazer um samba para o Natal. Quando cantei – olha que a gente estava brigado -, ele me abraçou e em agradeceu. Se Deus quiser, quando gravar meu LP, vou botar esse samba:

Dia de festa

De terno branco

Lá vai ele de chinelo

Ou então vai arrastando

O seu tamanco

É que Natal podia vestir o terno branco mais alinhado, mas não calçava sapato.

**MARTINHO DA
BOCA DO MATO**



Martinho José Ferreira, o Martinho da Vila, nascido em 1938 na cidade de Duas Barras, no Estado do Rio de Janeiro, um dos maiores compositores da história das escolas de samba e do próprio samba, fala nesta entrevista (feita em 1975) sobre os seus primeiros tempos de compositor, numa pequena escola de samba, a Aprendizes da Boca do Mato. Na época, favelado e órfão de pai, ele tentava sobreviver como praça do Exército, de onde saíria, no início dos anos 1970, quando deixou de ser sargento para consolidar sua carreira de compositor e cantor.

Da Escola de Samba Aprendizes da Boca do Mato, Martinho transferiu-se para a Unidos de Vila Isabel, passando a ser conhecido como Martinho da Vila. Os sambas-enredo que compôs para a sua nova escola fazem parte de qualquer antologia do gênero, pelo talento do seu autor e pelo estilo que influenciaria tanto outros compositores. No final dos anos 1960, quando começou a gravar as suas primeiras músicas, desempenharia um papel revolucionário na música popular brasileira, ao incluir o samba entre os gêneros musicais preferidos pelos consumidores de discos. Até então, raramente um samba aparecia nas chamadas paradas de sucesso.

Foi alguma escola de samba que o transformou em compositor?

Martinho da Vila – Foi. E um dos culpados foi o Tolito.

Tolito da Mangueira?

Martinho da Vila – Ele mesmo. Tolito não tinha muito bandeira, não. Se não me engano, ele é o compositor que mais fez sambas-enredo até hoje. Não tenho certeza, mas acho que é. Ele

fazia samba para várias escolas. Ou ficava numa escola só um ou dois anos. Fazia o samba-enredo e ia embora para outra.

Ele também foi da Aprendizizes da Boca do Mato?

Martinho da Vila – Uns três anos depois da escola ser criada, ele estava lá. Ganhou o samba-enredo uns dois anos seguidos. No outro ano, comecei a fazer uns sambinhas.

Você tinha que idade?

Martinho da Vila – dezesseis, dezessete, por aí.

Você morava na Boca do Mato mesmo?

Martinho da Vila – Morava. Morava na Serra dos Pretos Forros.

E participou da fundação da Escola de Samba Aprendizizes da Boca do Mato?

Martinho da Vila – Antes da escola, havia um bloco carnavalesco, o Bloco do Abelardo. O Abelardo era um cara que trabalhava na Light. O apelido dele era Abelardo Fumo. Ele fazia o Bloco da Burrinha. Depois, surgiu um outro bloco chamado Acadêmicos da Boca do Mato. Eu era menino mas participei da fundação do bloco. Não como um camarada que mandava, mas eu estava lá quando o bloco foi fundado. Depois, surgiu a Aprendizizes da Boca do Mato. Era inspirado na Aprendizizes de Lucas. Até as cores eram as mesmas. Eu saía na bateria, tocando frigideira, até que a frigideira foi proibida pela polícia. Aí, passei a tocar tarol. Modéstia à parte, toco tudo.

A Aprendizizes da Boca do Mato já nasceu como escola de samba?

Martinho da Vila – Já.

Quando você começou a compor?

Martinho da Vila – A gente jogava num time de futebol que acabou virando uma ala da escola. Naquele tempo, havia aquele negócio de **música de ala**. Foi aí que comecei a fazer uns sambinhas que a gente cantava quando voltava do futebol e que ficavam como sambas da nossa ala. Agora não tem mais **música de ala**, mas antigamente tinha. Sei que o Tolito aprendeu um dos meus sambas e cantou no ensaio da escola. Cantou uma vez, parou a bateria e me chamou.

Até aí, nada de samba-enredo?

Martinho da Vila – Nada. Só no ano seguinte é que resolvi concorrer com um samba-enredo. No final, ficaram três sambas: o meu, o do Tolito e outro do Duca, que mora lá até hoje. Quando a guerra estava quente, no final, Tolito retirou o samba dele em favor do meu. O Duca retirou e ficou o meu.

Qual era o samba-enredo?

Martinho da Vila – *Carlos Gomes*.

Você se lembra da letra?

Martinho da Vila – Xi! rapaz! Não me lembro de quase mais nada:

*Vimos contar a história
De um maestro cheio de glória
Carlos Gomes o nome do Brasil elevou
Nasceu na cidade de Campinas
Lá rá lá não sei o que lá
Foi um grande compositor
Partiu para a Europa
Com apoio de D. Pedro II*

*Também não lembro lá rá lá
Tornando-se famoso em todo mundo*

Não adianta. Não me lembro mesmo. Olha que eu deveria me lembrar. Foi o meu primeiro samba-enredo.

De que ano foi ele?

Martinho da Vila – Foi para o desfile de 1957, quando a Aprendizizes da Boca do Mato era do segundo grupo.

No ano seguinte, como foi?

Martinho da Vila – Tolito combinou comigo fazer um samba-enredo de parceria. Como a notícia se espalhou pela escola, nenhum outro compositor se atreveu a concorrer conosco. De repente, Tolito se andou para a Unidos da Capela e eu tive de fazer o samba sozinho. O enredo era “Tamandaré”.

Em 1959, também era seu o samba-enredo da escola?

Martinho da Vila – Era. Foi *Machado de Assis*. Não me lembro também da letra. O início era assim:

*Um grande escritor do meu país
Está sendo homenageado
Joaquim Maria Machado de Assis
Romancista consagrado*

Só me lembro deste pedaço. O carnaval de 1959 foi muito importante para a nossa escola. Tivemos o segundo lugar e subimos para o primeiro grupo.

Onde você trabalhava em 1959?

Martinho da Vila – Era soldado do Exército. Soldado, não. Era cabo.

Você continuou fazendo os sambas-enredo da Aprendizizes da Boca do Mato?

Martinho da Vila – Continuei. Em 1960, o enredo foi “Rui Barbosa na Conferência de Haia”. Desse eu me lembro mais:

*Foi no ano de 1907
Que o Brasil participou daquele grande Congresso
Que na Holanda se realizou
Nosso delegado foi o nobre Rui Barbosa
E a nação ele imortalizou
Naquela assembleia pomposa
Em vários idiomas ele se expressou
Possuído por inspiração divina
Num discurso exponencial
Deu conceito à América Latina
Na política internacional*

Falta só um pouquinho. Me esqueci.

Como era a sua vida na época? Qual o seu conceito entre os sambistas?

Martinho da Vila – A partir de 1957, minha vida mudou. Antes, estava na minha ala. Era daquele estilo antigo, está lembrado? Aonde a gente ia, todo mundo estava vestido igual. Depois, passei para a ala dos compositores, mas sem sair da minha. Mas, a partir de 1958, assumi a responsabilidade que era do Tolito, uma grande responsabilidade. Tolito era o líder da escola. Se cismasse, por exemplo, de promover uma peixada no domingo

na escola e quisesse tirar os instrumentos para tocar, ele entrava no barracão e tirava mesmo. Ninguém impedia. Ele foi embora e quem ficou fui eu, mas atuando de outro jeito. Passei a representar mais ou menos o que represento hoje para a Unidos de Vila Isabel. Participava da administração da escola, não porque fosse diretor, mas, no dia-a-dia, era como se fosse um diretor. Já não ia mais para o desfile despreocupado como desfilava antes. Me ligava com tudo, queria saber o que estava faltando, o que estava funcionando, aquelas coisas todas. Atuei muito na própria ala dos compositores, que era muito desorganizada. Para falar a verdade, nem ala havia direito. Aliás, todos os compositores eram **coroas** e eu o único garoto. Então, convidei outros jovens para entrarem na ala e dei uma organização melhor.

Deu certo?

Martinho da Vila – Deu. E deu tanto que muitos compositores de prestígio das outras escolas iam na Aprendizizes da Boca do Mato para conhecer os nossos sambas. Gente de tudo que é canto. Acabei ficando como presidente da ala e diretor de harmonia da escola. Eu era tudo.

Dava para acumular?

Martinho da Vila – Dava. Antigamente, o diretor de harmonia era geralmente um compositor.

Em 1961, o samba-enredo também foi seu?

Martinho da Vila – Foi. O enredo era “Vultos da Independência”. Fiz até uma parceria com um rapaz de lá. Em 1962, o samba também foi meu, para um enredo sobre o café. O meu parceiro, Renato, é hoje um brilhante advogado. Em 1963, perdi o concurso de samba-enredo para um rapazinho que eu tinha

colocado na ala, Jair de Lorena. Em 1964, não participei do concurso. Em 1965, eu já estava na Unidos de Vila Isabel, mas sem sair da Boca do Mato. Estava meio vai-não-vai, sabe? Era aquele camarada com duas mulheres sem saber com qual delas ia ficar. Mas o samba-enredo que a Boca do Mato cantou em 1965 era meu. Era o ano do quarto centenário da cidade e o enredo era "Construtores da Cidade do Rio de Janeiro". Era um samba muito grande que falava em Paulo de Frontin, Pereira Passos e Osvaldo Cruz.

Naquele tempo, ainda bem novo, você devia ter os seus ídolos nas outras escolas de samba. Quem eram eles?

Martinho da Vila – Havia três que era verdadeiros ídolos: Válter Rosa, da Portela; Silas de Oliveira, do Império Serrano; Zinco, da Filhos do Deserto.

Você conheceu bem o Zinco?

Martinho da Vila – Ele ia muito à Aprendizizes da Boca do Mato. Aliás, você vê uma coisa: Válter Rosa e Silas de Oliveira tinham muito prestígio, mas eles eram de escolas grandes. Zinco, não. Zinco pertencia à Escola de Samba Filhos do Deserto, uma escola pequena. Modéstia à parte, também fiquei como uma espécie de Zinco: os compositores das grandes escolas me respeitavam, mas eu era de uma escola pequena.

Com quantas pessoas mais ou menos desfilava a Aprendizizes da Boca do Mato?

Martinho da Vila – 1959, quando ganhamos o carnaval, foi o ano que desfilamos com mais gente. Eram umas quatrocentas pessoas, mais ou menos. O forte da Boca do Mato era a bateria. Eu até levei aquele ritmo para Vila Isabel. Em 1959, saíram 107 componentes na bateria. Foi uma coisa assombrosa na época.

Mas houve carnavais que a gente só tinha dezessete pessoas na bateria. Naquela época, tinha escola que, se você tirasse a comissão de frente e a diretoria, que ficava zanzando de lá pra cá, não desfilava com mais de oitenta pessoas.

Como foi que você foi parar na Unidos de Vila Isabel?

Martinho da Vila – Houve um problema na Associação das Escolas de Samba – não me lembro de que se tratava – que deixou a Aprendizes da Boca do Mato em situação difícil. Aí, David Correia, entrou firma na defesa da nossa escola. Ficamos muito gratos a ele. É bom que se diga que, naquela época, a Aprendizes da Boca do Mato era bem maior do que a Unidos de Vila Isabel. Cansamos de ganhar da Vila. Mas estávamos agradecidos a David Correia e fomos fazer uma visita à Vila Isabel. Daí em diante, quase sempre estávamos lá. Fui ficando muito amigo do David e ele acabou me convidando para entrar na escola. Naquela época, a Vila Isabel era muito desorganizada. A Boca do Mato, não. Era pequena, mas muito bem organizada, porque seu Aristides, que fundou a escola e era o presidente, sempre foi um camarada muito exigente. Eu até brincava com ele, dizendo que não adiantava escola de samba organizada. O que adiantava era ganhar o carnaval.

David Correia te convidou para desempenha que função na Vila Isabel?

Martinho da Vila – Secretário da escola. É que ele me via batendo à máquina para a Aprendizes da Boca do Mato e pensava que eu era um camarada de administração. Mas eu disse a ele que não era nada disso, que eu só sabia fazer samba. Daí, a ala dos compositores da Vila, encabeçada por Rodolfo e pelo Paulo Brazão, foi à Boca do Mato me convidar para ingressar na escola. Eu e o Brilhozinho, que também era da Aprendizes da

Boca do Mato. Isso foi em 1964 para 1965. Naquela época, a Vila e a Aprendizes estavam percorrendo caminhos opostos. A Vila havia subido do terceiro para o segundo grupo e, depois, a Boca do Mato passou do segundo para o terceiro. Elas chegaram a desfilar juntas no segundo grupo. Em 1966, a Vila subiu para o primeiro e fiz a minha transferência pra lá. Mas, naquele tempo, havia aquele troço: se um compositor mudasse de escola, não podia desfilar na nova escola logo no primeiro ano. Por isso, em 1966, não desfilei em escola nenhuma.

No ano seguinte, você estava fazendo o samba-enredo da Vila.

Martinho da Vila – Isso mesmo. Em 1967, a Vila Isabel desfilou com um samba feito por mim e pelo Gemeu, *Carnaval de ilusões*.

Que fim levou a Aprendizes da Boca do Mato?

Martinho da Vila – Teve o destino de toda a escola que sobe rapidamente. Ao chegar no primeiro grupo, a escola passa a ser outra coisa. Não tem mais nada a ver com o que era antes. É uma coisa inteiramente nova. Então, ela não aguenta o rojão e acaba tirando em último lugar, voltando para o segundo grupo. O pessoal fica na esperança de que ela seja a primeira colocada, para voltar ao grupo principal, e, quando perde, dá aquele desânimo. No ano seguinte, desce para o terceiro grupo e, mais cedo ou mais tarde, a escola desaparece. Muitas acabaram assim.

Com a Aprendizes da Boca do Mato aconteceu isso?

Martinho da Vila – Isso mesmo. Em 1969, seu Aristides pediu à Associação das Escolas de Samba que registrasse a suspensão das atividades da escola. Além disso, ele sofreu um acidente e não tinha condições de prosseguir à frente da escola. Quer dizer:

a Escola de Samba Aprendizes da Boca do Mato não acabou, trancou a matrícula. Só que está trancada até hoje.

Fale um pouco do seu Aristides.

Martinho da Vila – É uma grande figura. Você sabe que há pessoas que só sabem viver no morro. Não se adaptam a outros lugares. São como os índios, que só sabem viver na selva. Seu Aristides, se quisesse, poderia morar num lugar bem melhor, porque era funcionário estadual e ganhava muito bem. Ele gastava todo o dinheiro dele na escola. Está vivo ainda. Quando houve a fusão da Flor do Lins com a Filhos do Deserto, nascendo a Lins Imperial, ele voltou a participar de escola de samba. Há muito tempo que não o vejo. É uma grande figura.

Você se considera um pouco culpado pelo fim da Aprendizes da Boca do Mato?

Martinho da Vila – Para falar a verdade, fui um pouco, sim. A Aprendizes dependia de três pessoas: do seu Aristides, que gastava o dinheiro dele todo na escola, do seu Durvalino, que promovia futebol e reunia a rapaziada, e de mim. Eu fazia samba pra tudo, pra enredo, pra festa, pra tudo.

A escola ficava mesmo na Serra dos Pretos Forros?

Martinho da Vila – Ficava. Nós todos morávamos lá.

A época áurea da Aprendizes da Boca do Mato coincidiu com a época áurea dos piqueniques dos sambistas. Você participava dos piqueniques?

Martinho da Vila – Puxa vida! Eram maravilhosos aqueles piqueniques! Num desses piqueniques fiz *Dente por dente*, sabe qual é? Aquele (*cantando*): “Um grande amor/ Sempre traz melancolia”. Os piqueniques contribuíram um pouco para eu me

tornar conhecido pelos compositores das outras escolas de samba. Fiz um samba sobre os piqueniques de Paquetá que acabou virando uma espécie de hino dos piqueniques. Quase todos os samibstas cantavam esse samba nas barcas e lá em Paquetá. Era assim:

*Num ambiente de animação
Do cais se distanciava
Uma embarcação
Cortando as ondas fortes da baía
A Paquetá se dirigia
Lá rá lá rá lá rá lara
Era um domingo cheio de sol
E um poeta cantava como um rouxinol
Samba quente bate na mão
Com o balanço da embarcação
Do outro lado do cais
Uma charrete transportava casais
Já ia alta a manhãzinha
Todos se destinavam
À Praia da Moreninha
No clube, um bar, muita bebida
Samba na batida
Animadas palestras
Casais apertados
Ao som de uma grande orquestra
Na volta, uma gaivota voando
Todo mundo cantando
A maresia
E eu apertava nos braços
Meu bem que dormia*

Aqueles piqueniques são inesquecíveis. Havia o piquenique da Portela, do Salgueiro, do Império Serrano, que, se não me engano, era dia 7 de setembro. Cada uma tinha a sua data, geralmente um feriado.

E das rodas de pernada, você participava?

Martinho da Vila – Bastante. Em Paquetá mesmo havia muitas. Já peguei o final das rodas de pernada. No Catete, no Tabuleiro da Baiana, eram famosas as rodas de pernada. Mas a polícia acabou com todas elas. Na Boca do Mato, quando terminava o ensaio, havia sempre uma batucada com pernada e eu participava. Eu era muito camarada do Juarez, um grande **perna** da Boca do Mato. Naquele lado de Águia Santa, do Outeiro, havia o Clóvis, que era famosíssimo como **perna**, assim como o Valdô. Juarez era colado com eles e foram eles que me iniciaram na pernada. Quando eu chegava em Paquetá, os caras não me davam pernada com muita força. Sabiam que Juarez, Clóvis ou Valdô podiam ir à forra. Mas eu, modéstia à parte, derrubava nego à beça.

Qual era o melhor deles todos?

Martinho da Vila – Valdô, que era também chamado de Tigre. Era de Água Santa e morreu há pouco tempo. Levou uns tiros e morreu. Era um cara muito legal. Juarez continua na Boca do Mato. Também é um grande camarada. Estou me lembrando, agora, de outro, do Morro da Cachoeira, o Xisto. Um grande mestre-sala também. Continua lá.

**FERNANDO
PAMPLONA**



Fernando Pamplona nasceu no dia 28 de setembro de 1926, numa casa de saúde na Praça Cruz Vermelha, assistido por um médico muito importante na história das escolas de samba, Pedro Ernesto. Ainda menino, foi morar em Xarupi, no Acre, onde começou seus estudos, concluindo o curso primário na sua volta ao Rio de Janeiro. Do Acre, guardou a emoção das festas folclóricas, de um modo geral, e do boi-bumbá, em particular

Foi em Botafogo, o bairro em que morava, que teve os seus primeiros contatos com o carnaval carioca, graças, sobretudo, a uma empregada da casa que o levou para ver a batalha de confete da Rua Dona Mariana. Quando concluiu o curso secundário, no Internato Pedro II, decidiu ingressar na Escola de Belas-Artes, apesar da oposição de uma tia, que achava que esse tipo de curso era adequado apenas a vagabundos e a homossexuais.

Ainda jovem, passou a participar do Teatro Universitário, onde atuou ao lado de atores como Natália Timberg, Sérgio Brito, Sérgio Cardoso, Jaime Barcelos e outros. Tentou ser ator, mas não se saiu bem, aderindo à cenografia teatral sob a proteção de Sansão Castelo Branco, "um artista excepcional que morreu muito cedo". Não demorou muito para receber os seus primeiros prêmios no Salão de Belas Artes. Mas a oportunidade de "conhecer o mundo" surgiu quando começou a frequentar o Vermelhinho, o bar preferido pelos artistas e intelectuais nos últimos anos da década de 1940 e nos primeiros da de 1950. Eneida, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Santa Rosa, Pancetti, Augusto Rodrigues (grande amigo e orientador), Miécio Tati e muitos outros eram seus companheiros de bate-papo. Conheceu o Teatro Experimental do Negro, ficou amigo de Solano Trindade e trabalhou um ano na Maristela, em São Paulo, levado por Alex Viany.

Mário Conde levou-o para trabalhar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde, desafiando o clima conservador reinante, realizou um trabalho de renovação que contou com o apoio e a orientação do mestre Santa Rosa. Era chamado para espetáculos modernos como *Papagaio de Moleque*, de Vila-Lobos. Para ganhar um dinheirinho a mais, atuava na decoração dos bailes carnavalescos do Municipal, uma tarefa que, durante muitos anos, era atribuída com exclusividade a Mário Conde ou Gilberto Trompovsky, dependendo do prefeito. Uma foto da bateria do Império Serrano, num jornal carioca, acompanhada de uma legenda informando que a roupa vestida pelos seus integrantes era estampada em São Paulo foi o seu primeiro contato com os aspectos visuais das escolas de samba. No final dos anos 1950, enquanto trabalhava na decoração do baile de gala do Municipal, via o desfile das escolas das janelas do teatro.

Convidado por Néelson de Andrade para fazer o enredo da Acadêmicos do Salgueiro de 1960, Fernando Pamplona entrou para a história como o pai da revolução visual verificada nas escolas de samba a partir daquele ano. Ao conceder esta entrevista, em agosto de 1995, Pamplona estava escrevendo um livro sobre a sua experiência no Salgueiro. Título da obra: *O encarnado e o branco*.

Por que propôs o enredo “Quilombo dos Palmares” logo no primeiro encontro com Néelson de Andrade?

Pamplona – Porque estava lendo na época um livro editado pela Biblioteca do Exército, escrito por dois militares, sobre o Palmares. Era um livro extraordinariamente bem-feito. O que sei é que, depois, esse livro sumiu da Biblioteca do Exército. Néelson topou a ideia. Chamei Arlindo Rodrigues para desenhar os figurinos e pedi a Nílton de Sá para fazer a parte africana. No início, Néelson ficou meio “assim”, mas se entusiasmou quando viu os figurinos do Arlindo Rodrigues. Levei Mercedes Batista com os seus bailarinos e comprei trinta e tantos atabaques. Oito gigantes vinham em cima de um carro e o resto veio no chão,

acompanhando. Peguei, é claro, os melhores atabaquistas do Rio de Janeiro que conhecia através do trabalho de Solano Trindade e de Mercedes Batista. Promovi uns dez ensaios para entrosar os atabaques com a bateria da escola.

De onde vocês tiraram os figurinos?

Pamplona – Pedi ao Édison Carneiro que me dissesse quais eram as cinco nações mais guerreiras escravizadas no Brasil. Levantei a documentação sobre essas nações e o resto foi fácil.

E como vocês enfrentaram aqueles problemas no início do desfile, com o Juizado de Menores querendo tirar as crianças da escola?

Pamplona – Era uma confusão danada e, além disso, chovia muito. O chapéu da comissão de frente ficou todo mole, foi se desmanchando e falei com o pessoal para jogar o chapéu fora e desfilar sem ele. Bateu o desespero e gritei: “Pára!” Néelson de Andrade não queria que parasse, porque a escola ia perder a harmonia: “Você está doido?”, perguntou ele. Insisti: “Se você não parar, eu paro.” Falei como diretor de bateria e ele apitou, mandando todos os ritmistas pararem. Fui à comissão julgadora e desafiei: “Se não tirarem esses palhaços da pista, não tem mais desfile!” Foi um deus-nos-acuda Eneida, que estava no júri, gritava: “Vocês estão ensinando História do Brasil para o povo!” De repente, surgiu um cara vestido com um terno branco e determinou a saída dos fiscais do Juizado de Menores. Ganhou como resposta golpes de cassetete no rosto. O sangue jorrou e manchou de vermelho o terno branco dele. Era Mário Saladini, diretor do Departamento de Turismo. Depois, até brinquei com ele: “Você ficou com as cores do Salgueiro.” Foi aí que o próprio policiamento se encarregou de retirar os tais fiscais e o Salgueiro passou.

Quando veio aquele resultado, com a Portela na frente, qual foi a reação de vocês?

Pamplona – Peguei a Lúcia, funcionária do Teatro Municipal e recém formada em Direito, e pedi a ela para formalizar uma ação na Justiça para que o regulamento fosse respeitado. Mas não foi preciso, porque, depois, foi feito aquele acordo que considerou as cinco primeiras escolas como as campeãs daquele ano. Foi assim que estreei em escola de samba.

Foi um desfile histórico.

Pamplona – Foi. A revista *O Cruzeiro* fez até uma reportagem com o título "Bossa Nova no Samba". Édison Carneiro não concordou com as fantasias de escravos e eu quis saber a razão pela qual os negros se fantasiam com as roupas dos senhores nas escolas de samba, no maracatu e nas congadas. Mas ele não tinha uma explicação e nós especulamos, achando que, nesses casos, o traje tem mesmo a função de fantasia. Ou seja: a roupa africana era o traje do escravo. Nos festejos, portanto, fantasiam-se com a roupa que representava o poder. O pessoal das escolas de samba gostava muito de sair com as roupas dos nobres que eram chamadas sempre de "Luís XV", qualquer época que representasse.

E a substituição das lâmpadas pelo espelho nas fantasias?

Pamplona – Escola de samba, para mim, sempre foi uma manifestação como tantas outras que eu conhecia, o maracatu, as congadas, o reisado etc. Nessas manifestações principalmente no reisado, o espelho era muito utilizado. As lâmpadas davam muito trabalho. As mulheres botavam as pilhas embaixo da bunda, um abrigo natural contra a chuva.

A Paula me falou disso.

Pamplona – Mas a Paula inventou uma proteção para a pele, uma flanela embebida em óleo que atravessava nas coxas para evitar o contato da pilha com a pele. Inicialmente, o pessoal do Salgueiro reagiu à novidade do espelho, mas mostrei que ele refletia todas as luzes do ambiente e, além disso, poupava a escola de um problema comum nas escolas de samba: as lâmpadas de alguns componentes se apagavam e aquela ala ficava banguela, esquisita, uns com luzes acesas e outros sem nenhuma.

Arlindo Rodrigues sabia alguma coisa de escola de samba quando você convidou para o Salgueiro?

Pamplona – Nada. Aliás, ele também não entendia nada de teatro quando começou a trabalhar no Teatro Municipal. Mas a sua capacidade criativa era extraordinária, maravilhosa. Ele foi também o maior amigo que eu tive. As nossas famílias também ficaram muito ligadas. A minha sogra, coitada, piorou da esclerose dela por causa da morte do Arlindo. Era um criador como nunca vi. Quando ele chegou no Municipal, eu tinha que ensinar perspectiva a ele para que não saísse tudo errado no cenário. Depois, fazia tudo certo porque também era imensa a sua capacidade de absorção.

Em 1961, o enredo do Salgueiro foi “Aleijadinho”. Como foi isso?

Pamplona – Fiz uma viagem pelas cidades históricas de Minas Gerais com Néelson de Andrade, porque eu estava a fim de fazer um enredo sobre o Aleijadinho. Me lembro até que a gente saiu do Rio de ônibus depois de um *réveillon* na casa do Max Lopes Nunes. O Salgueiro não tinha enredo. Aliás, se eu contar que a gente começava a trabalhar no enredo no início de fevereiro, o

peçoal de hoje, que passa praticamente o ano inteiro trabalhando, pode não acreditar. Ficamos hospedados na Pousada de Chico Rei, da Lili Correia de Araújo, que nos levou ao museu, onde reencontrei uma bicha maravilhosa, conhecida como Jiló, que eu já manjava do tempo do Vermelhinho e que dirigia o museu. Era uma bicha intelectualísssima. No museu, conheci Chico Rei, o personagem que depois seria também enredo do Salgueiro. Na mesma viagem, recolhi dois enredos para a escola.

O morro recebeu bem o “Aleijadinho”?

Pamplona – Aprendi naquele ano que, para os sambistas, enredo quer dizer alegorias. O pessoal do morro achava que a gente não tinha enredo porque ninguém via as alegorias, que eram montadas num galpão perto do Largo da Carioca. Convidei o pai-de-santo do morro para ver as peças montadas no galpão e ele olhou, olhou e disse: “Vou dizer ao pessoal do morro que temos enredo.” O velhinho era uma autoridade absoluta no morro. Desfilamos com um carro só e chegamos em segundo lugar, o que, aliás, mereceu reservas suas no *Jornal do Brasil*.

Minhas?

Pamplona – Suas! Você achou que a gente não merecia o segundo lugar. O pessoal do Salgueiro gostou da colocação. Me lembro que, depois da apuração dos votos, no Teatro João Caetano, o Tião, segundo-diretor da bateria da escola, pagou uma rodada de chope para todo mundo. No ano seguinte, eu estava fora do Salgueiro porque Néelson de Andrade, que perdeu a eleição, saiu da escola e foi para a Portela. Arlindo Rodrigues já havia bolado o enredo “Descobrimento do Brasil” e queria que eu ficasse. Mas eu disse que não, por solidariedade a Néelson de Andrade. Mas, no dia do desfile, eu estava lá, torcendo pelo

Salgueiro. Olhei para a bateria e não vi o Tião. “Cadê o Tião?”, perguntei. “Mataram ele”, me disseram. Ficamos em terceiro lugar. muitos anos depois, Arlindo Rodrigues fez o mesmo enredo na Mocidade Independente e ganhou o carnaval.

Depois, você viajou para a Europa.

Pamplona – É verdade. Até mandei uma carta para você para me defender e defender o Salgueiro de coisas que andaram dizendo. Mas, antes de viajar – era um prêmio de viagem –, Arlindo Rodrigues falou comigo sobre o enredo de 1963, “Chica da Silva”. Perguntei: “Quem é essa mulher?” Ele me contou a história e me manifestei contrário ao enredo, dizendo que era “muito fraco”. Engraçado é que, depois, a imprensa inteira passou a me atribuir o enredo “Chica da Silva”. Eu não tinha nada com aquilo. Minha única participação foi na escolha do samba-enredo. É que o páreo estava muito duro entre o samba do Anescarzinho e do Noel Rosa de Oliveira e outro, do Laíla, nosso diretor de harmonia durante muitos anos. Estava duro mesmo, porque o samba do Laíla também era muito bom. Todas as votações que eram feitas para escolher o samba vencedor terminavam empatadas. Foi aí que alguém sugeriu que eu desempatasse, com o voto de Minerva. Sabe o que fiz? Deixei o meu voto num envelope fechado e entreguei ao Arlindo Rodrigues, pedindo a ele que só abrisse depois que eu estivesse no avião, viajando para a Europa. Só fui saber da vitória do Salgueiro quando fui à embaixada brasileira em Paris para pegar meus 500 dólares do prêmio de viagem. Aquela ala coreografada pela Mercedes Batista não foi ideia dela, como todo mundo pensa. Foi do Arlindo Rodrigues, que, aliás, teve caráter bastante para assumir publicamente a responsabilidade por tudo aquilo.

Em 1964, foi o “Chico Rei”.

Pamplona – É verdade. Mandeí todo o desenvolvimento do enredo escrito para o Arlindo Rodrigues. Fizemos um desfile belíssimo, com um grande samba do Geraldo Babão. O Salgueiro encerrou a sua apresentação com o público gritando “já ganhou!”. Mas ficamos com o segundo lugar.

Em 1965, o enredo foi seu.

Pamplona – Foi o ano das comemorações pelo quarto centenário do Rio de Janeiro. Vários enredos foram cogitados: “João do Rio”, “No Tempo dos Vice-Reis”, “Ruas e Bairros do Rio”, uma porção deles. A revista *Senhor* saiu com uma edição com várias matérias sobre o carnaval, falando das primeiras manifestações carnavalescas da cidade, das burrinhas etc. Dali, passei para o livro da Eneida, *História do carnaval carioca*, que me deu os subsídios e o título do enredo. Geraldo Babão fez aquele samba maravilhoso, que ele tirava na flauta e mostrava, primeiramente, às crianças. Ele sempre fazia isso com os sambas dele: os primeiros ouvintes eram as crianças do morro e a música era mostrada inicialmente na flauta. As crianças tinham uma grande atração por ele. Uma vez, na Mangueira, o pessoal puxou um partido alto – ele era ótimo partideiro – e, de repente, a garotada estava toda ao lado do Geraldo Babão. Sei que veio o desfile e Di Cavalcanti me procurou para dizer que foi a coisa mais bonita que ele tinha visto. Tinha uma ala de pierrôs, preparada pelo Max Lopes, que, anos depois, seria um dos nossos grandes carnavalescos, que botei no carro que representava o curso. Muita gente jurava que aquele pierrô era Eneida, a criadora do Baile dos Pierrôs, mas Eneida, coitada, estava doente e nem apareceu no desfile. O desfile era na Avenida Presidente Vargas, está lembrado, não? Distribuimos sacos de confete para os porteiros daqueles edifícios todos e eles jogaram confete do alto dos edifícios quando passamos. O pessoal da arquibancada

também ganhou confete. E o Osmar Valença conseguiu um patrocínio dos fogos Adrianino e, quando passamos, o pessoal soltava uma espécie de morteiro que, ao ser disparado, em vez de estourar, espalhava confete na avenida inteira.

O Salgueiro parecia um bloco carnavalesco naquele carnaval.

Pamplona – Botei dentro da escola um bloco inteiro, o Bloco do Jará. O Careca, que comandava o bloco, me perguntou como era que eu queria que eles viessem. “Vocês vêm como bloco de sujo mesmo”, respondi. E eles saíram com corda e tudo. A escola tinha o bonde, que Arlindo Rodrigues fez com o Joãozinho Trinta...

Joãozinho já estava no Salgueiro?

Pamplona – Já. Joãozinho fez uma porção de coisas. Fez vários adereços e fez também com Arlindo os bonecos que vinham nos bondes.

Você conheceu o Joãozinho Trinta quando ele era bailarino do Teatro Municipal, não foi isso?

Pamplona – Mas foi Arlindo Rodrigues quem percebeu o talento dele para a cenografia. Quando a gente pegava a decoração de bailes carnavalescos, como o do Copacabana Palace, João era sempre chamado para trabalhar na equipe que era sempre formada pelo pessoal do Teatro Municipal. E víamos logo que o mais criativo era ele. A gente distribuía pela equipe, por exemplo, a tarefa de fazer máscaras. As máscaras do Joãozinho eram sempre mais bonitas do que as outras. E a capacidade de trabalho dele? Joãozinho não dormia! A minha impressão era de que ele era capaz de passar quinze dias sem dormir.

Quer dizer, então, que a estreia de Joãozinho Trinta em escola de samba foi em 1965?

Pamplona – Que me lembre, foi. A não ser que Arlindo Rodrigues já tenha recorrido a ele no carnaval do “Chico Rei”. Aliás, me aborreci muito no carnaval do quarto centenário, porque Osmar Valença, presidente da escola, não ajudava nada. Chegamos a correr o risco de desfilarmos sem o carro abre-alas, porque não tinha como pegá-lo em São Cristovão. Recorri a Néelson de Andrade, que era presidente da Portela, e ele ainda tentou arranjar um caminhão para trazer o abre-alas para a avenida. Foi um gesto tão generoso que dei um abraço no Néelson e desabafei: “Você ainda é mais presidente do Salgueiro do que Osmar Valença.” Osmar, ao meu lado, ouviu tudo e não falou nada. Mas a verdade é que desfilamos sem o carro abre-alas. Acabamos improvisando um abre-alas, com as coisas escritas na base do carvão. Botei as Irmãs Marinho atrás da tabuleta, porque o Sérgio Bitencourt havia pedido publicamente que se viesse o Salgueiro por apresentar “profissionais”, como as próprias Irmãs Marinho, Paula, Jorge Ben etc. Elas hesitaram, mas insisti que viessem na frente da escola, porque, se houvesse vaia, que viessem logo. Felizmente, ninguém vaiou e as Irmãs Marinho acabaram aparecendo como componentes do abre-alas.

Em 1966, quem fez o carnaval do Salgueiro foi o Clóvis Bornay, que estreava em escola de samba. Mas vamos interromper a cronologia para que você fale de algumas novidades que vocês introduziram, como, por exemplo, fantasiar a bateria de acordo com o enredo. Ninguém havia feito isso anteriormente.

Pamplona – Foi o Arlindo quem teve a ideia. Acontecia o seguinte: o Salgueiro era uma escola pobre e pequena. No carnaval de “Dona Beija, a feiticeira de Araxá” (1968), desfilamos com oitocentos e poucos figurantes. Mas as dificuldades eram

compensadas por uma espécie de malabarismo teatral. O Dirceu Néri já havia substituído os bordados pelo pompom. A três metros de distância, o efeito era maravilhoso. As baianas das grandes escolas usavam rendas suíças. Sabe o que Arlindo Rodrigues fez? Pegou uma fita branca e guardanapo plástico da Casa Matos, dobrou, fez um lenço, passou um ferro morno em cima e grampeou. De longe, você jurava que era renda suíça.

No carnaval de 1967, vocês apresentaram a “História da Liberdade no Brasil”, que, na época, soou como um desafio ao regime militar em vigor.

Pamplona – É verdade. Foi um enredo baseado no livro do Viriato Correia, que falava das revoluções de verdade ocorridas no Brasil através dos tempos. Revoluções de verdade, não aquela de 1964, que nunca foi revolução. Lançamos o enredo na Casa Grande e enfrentamos alguns problemas com a polícia política. Chegaram até a cortar a luz do Salgueiro. A situação ficou tão ruim que reuni a escola para comunicar que estávamos sofrendo uma perseguição política. Avisei que, a qualquer momento, poderia ser preso. Se eu fosse preso, Jordano seria o meu substituto. Se Jordano fosse preso também, o substituto seria Laíla. E, se prendessem Laíla, a escola toda desfilaria com um esparadrapo na boca, só um surto tocando. Seria um desfile para cair do grupo principal. “Vocês topam?”, perguntei. Houve alguma hesitação, até que alguém falou que topava. Todo mundo topou. No dia do desfile, vários diretores levaram esparadrapo para ser usado em qualquer emergência. Em 1968, Arlindo Rodrigues se chateou e acabei fazendo “Dona Beija” com Marie Lousie Néri.

Falemos agora da comissão de frente, outro setor que vocês mudaram. Na do carnaval de 1960, os seus integrantes vinham vestidos de terno, sem qualquer ligação com o

enredo, conforme a tradição. Em 1965, você inventou aquele grupo de burrinha, que me pareceu a primeira comissão de frente enquadrada no enredo. Foi isso?

Pamplona – As burrinhas foram mais uma invenção do Arlindo Rodrigues. Depois, as outras escolas começaram a imitar o Salgueiro. Quando todo mundo estava imitando, coloquei a comissão de frente com os trajes tradicionais de malandro frajola. Ganhamos nota dez. E as bandeiras? Todas as escolas faziam as suas bandeiras no “Arnaldo das Faixas”. Além disso, quem via as bandeiras das escolas? Só o juiz, porque, durante o desfile, ela vinha dobrada. Ninguém via nada. Mas bandeira valia uma nota dez. Até que pedi a Marie Louise para fazer a nossa bandeira. Ela caprichou. Saiu uma obra de arte que levou seis meses para ficar pronta. No desfile, a encarregada de julgar o quesito, Noemi Flores, deu dez para o Salgueiro e sete para segunda colocada. Resultado: acabou o quesito bandeira.

Em 1968, o enredo foi “Dona Beija, a feiticeira de Araxá”.

Pamplona – O Arlindo Rodrigues se aborreceu na escola e acabei convocando Marie Louise Néri para trabalhar comigo.

Mas em 1969 Arlindo voltou.

Pamplona – Voltou. E quem voltou também foi Nélon de Andrade, que havia deixado a Portela. Num encontro na Churrascaria Recreio, Nélon sabia que eu e Arlindo não queríamos mais fazer o carnaval do Salgueiro e nos convenceu a ficar. Propus, então, que o nosso enredo fosse sobre a Bahia. Nélon não gostou muito porque nenhuma escola havia vencido o carnaval com um enredo sobre a Bahia. “Vai ser sobre a Bahia e vamos ganhar o carnaval”, garanti. E partimos para o enredo “Bahia de Todos os Deuses”. Me lembro que desfilamos de dia, cantando aquele samba maravilhoso do Bala. O sol era tão forte

que desmaiei em pleno desfile. Só eu, não. Era gente caída por todos os cantos. A Narcisa, nossa passista, desfilou descalça naquele chão que pegava fogo. Era meio-dia de um dia de sol forte do verão carioca. Sabe quem era o Oxalá? Marcos Nanini, o ator. Também foi naquele ano que aquele rapaz, o professor Júlio, desfilou pela primeira vez como Xangô. Nunca mais deixou de sair de Xangô no Salgueiro.

Em 1970, o enredo foi sobre a Praça Onze.

Pamplona – Naquele ano, o nosso samba não era muito bom.

E, em 1971, foi “Visita de um rei negro”

Pamplona – Na verdade, esse enredo foi feito por Joãozinho Trinta e Maria Augusta. É lógico que Arlindo e eu éramos os titulares. Arlindo deu uns palpites na roupa da bateria, dei outros, mas quem fez o enredo mesmo foram os dois.

Mas a grande estrela desse carnaval foi o samba-enredo do Zuzuca.

Pamplona – É verdade. O Laíla cantou para mim o samba do Bala e fechei com ele. Até que chegou a noite da escolha do samba-enredo e a tarefa cabia a mim, a Arlindo Rodrigues e a Haroldo Costa. Foi a primeira vez que vi uma disputa de sambas nos moldes que a gente vê até hoje, com torcida organizada e tudo. Arlindo não esperou muito tempo e deu seu voto para o samba do Bala. Eu preferi esperar Haroldo Costa, que estava no Maracanãzinho como jurado de um concurso de música carnavalesca promovido pela TV Tupi. Quando Haroldo chegou, a primeira coisa que me disse foi: “Putá merda, Pamplona, Zuzuca cantou o samba dele no Maracanãzinho e, dois minutos depois, o estádio inteiro estava cantando com ele. Foi uma coisa impressionante.” Chamei Osmar Valença e comuniquei: “Voto de

Arlindo Rodrigues, o samba do Bala. Voto de Haroldo Costa, o samba do Zuzuca. Deixei passar um tempo e dei meu voto:Zuzuca.” O clima era quente e os jornalistas estavam lá prontos para ver a porrada que, tudo indicava, ia comer. Osmar comunicou a todos: “O samba vencedor será escolhido domingo próximo”, ou seja, quinze dias antes do carnaval. Um daí antes da divulgação, levei Laíla e Bala para a Banda de Ipanema e fiquei com eles tomando chope no bar Jangadeiros. A banda saiu e ficamos lá. Havia o boato de que os dois iriam tomar o microfone das mãos do Zuzuca, no momento em que ele fosse cantar, e os dois cantariam o samba do Bala. Seria um prato cheio para a imprensa e, principalmente, para as escolas adversárias. O Salgueiro iria ficar desmoralizado. “Vocês vão fazer o oposto. Na hora que Zuzuca cantar, vocês tomarão o microfone, mas para cantar o samba dele”, apelei. Felizmente, não deu outra. Quando eles tomaram o microfone, os fotógrafos e os repórteres correram para cima deles e foram surpreendidos pelo samba que cantaram. Ficaram sem assunto.

Naquela Banda de Ipanema, o samba do Zuzuca foi uma das músicas mais cantadas.

Pamplona – Fui a um baile carnavalesco no Clube Dinástico Português e vi o delírio quando a orquestra tocou o samba. Foi a primeira vez que vi um samba-enredo do mesmo ano tocando num baile de carnaval. Até o maestro Eleazar de Carvalho, que estava nos Estados Unidos, chegou aqui dizendo que gostaria de conhecer um samba de três notas apenas e que era cantado pelo Brasil inteiro.

No ano seguinte, foi a homenagem dos Acadêmicos do Salgueiro à Mangueira. Pela primeira vez, uma escola homenageou a outro no carnaval.

Pamplona – Era uma reivindicação minha. A Mangueira sempre foi solidária conosco em todos os tempos, além de ser a madrinha da escola. No ano da “História da Liberdade no Brasil”, foi feito um show na Casa Grande para arrecadar fundos para pagamento das dívidas, principalmente minhas, pois assumi várias delas em meu nome. Naquela noite, a Mangueira chegou com três ônibus e o próprio diretor de harmonia da escola, o nosso Xangô, comandou a apresentação das duas escolas juntas. Não cobraram um tostão do Salgueiro. Nada mais justo do que homenagear a Mangueira. Mas, no início, o efeito foi contrário. Roberto Paulino, que foi presidente da Mangueira, me disse: “Pamplona, isso que você está fazendo é uma covardia.” Muita gente achava um golpe para ganhar o carnaval. Espalharam até que eu ia botar uma comissão de frente de bichas vestidas de verde e rosa. Dona Neuma chegou a dar entrevistas me espinafrando. O problema maior foi no desfile, quando o nosso carro de som pifou. Recusei o carro da Secretaria de Turismo, porque achava que o samba ia atravessar, e foi aquele desastre. O samba do Zuzuca, que já era sucesso, não aconteceu. O Salgueiro acabou em sexto lugar, o que, aliás achei muito bom para nós.

Aí, você quis sair do Salgueiro.

Pamplona – Quis sair, mas o China, que havia assumido a presidência da escola, me pediu para ficar. Depois que ele morreu, ainda fiz dois carnavais para o Salgueiro. Daí em diante, minha participação nas escolas de samba limitou-se a umas sugestões de enredo que fiz para o Império Serrano. E passei a comentar o desfile para a tevê.

Por falar nisso, você foi o responsável pela melhor cobertura já feita no carnaval brasileiro por uma emissora de tevê, quando você comandou a equipe da TV Educativa do Rio de Janeiro.

Pamplona – Foi em 1980. O *slogan* da TV Globo era “programação normal e o melhor do carnaval”. Ou seja: interessava para a Globo apenas o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Apresentava também, por razões contratuais, o desfile de fantasia. Aí, fizemos aquela loucura de botar a TVE oitenta horas no ar mostrando o carnaval de todo o Brasil. Você participou, assim como Albino Pinheiro, Valdinar Ranulfo, Luís Lobo, José Carlos Rego, Amauri Monteiro, Mister Eco, uma porção de gente. Demos de quarenta a vinte na TV Globo, pelo IBOPE. Apresentamos as escolas do segundo grupo e demos um espaço imenso ao carnaval de todo o país, do Amazonas ao Rio Grande do Sul. Depois do carnaval, os jornais dedicaram páginas inteiras pra gente.

Osmar Valença, o que você diz dele?

Pamplona – Osmar Valença chutou do Salgueiro Arlindo Rodrigues, Fernando Pamplona, Max Lopes, Joãozinho Trinta e Maria Augusta. Precisa dizer alguma coisa? É, no mínimo, uma personalidade curiosa.

E Joãozinho Trinta, além de criativo e trabalhador, o que ele é mais?

Pamplona – Interessado em saber das coisas. Lê tudo. Se ia trabalhar no cenário de uma peça de Shakespeare, lia Shakespeare inteiro. Nunca vi ninguém mais hábil no trabalho com as mãos. Em matéria de capacidade física para o trabalho, é superior a um exército inteiro. Quando ele fez o enredo “Rei da França na Ilha da Assombração”, me mostrou a sinopse que

escrevera para o júri, pedindo para dar uma lida e fazer o *copy desk*, porque nunca havia escrito para os jurados. Quando comecei a ler, tive vontade de chorar. Era um texto perfeito!

Encerrando, uma pergunta para deixá-lo embaraçado. Se você comandasse uma escola de samba e não quisesse fazer enredo, que carnavalesco, entre todos os que você conheceu, seria convidado?

Pamplona – Poria na minha frente Arlindo Rodrigues, Joãozinho Trinta, Fernando Pinto e Rosinha Magalhães e sortearia um deles.

Resultados dos desfiles

1932

1. Estação Primeira
2. Vai Como Pode e Para o Ano Sai Melhor (também chamada de Segunda Linha do Estácio)
3. Unidos da Tijuca

1933

1. Estação Primeira
2. Azul e Branco do Salgueiro
3. Unidos da Tijuca
4. Vai Como Pode e De Mim Ninguém se Lembra
5. União do Uruguai

1934

Desfile no Campo de Santana em 20 de janeiro

1. Estação Primeira
2. Vai Como Pode
3. Deixa Malhar

Desfile no Estádio Brasil em 4 de fevereiro

1. Recreio de Ramos
2. Unidos da Tijuca

3. Unidos da Saúde
4. Vizinha Faladeira
5. Para o Ano Sai Melhor
6. Azul e Branco do Salgueiro

1935

1. Portela
2. Estação Primeira
3. Prazer da Serrinha
4. Vizinha Faladeira
5. Unidos da Tijuca

1936

1. Unidos da Tijuca
2. Estação Primeira
3. Portela
4. Depois Eu Digo
5. Deixa Malhar
6. Vizinha Faladeira
7. União Barão de Gamboa
8. Fiquei Firme
9. Última Hora
10. Azul e Branco
11. Lira do Amor

1937

1. Vizinha Faladeira
2. Portela
3. Depois Eu Digo
4. Unidos da Mangueira
5. Unidos do Tuiuti
6. União Parada de Lucas
7. Azul e Branco
8. Papagaio Linguarudo
9. Mocidade Louca de São Cristóvão
10. Cada Ano Sai Melhor
11. Unidos de Cavalcante
12. União Barão da Gamboa
13. Paraíso do Grotão

14. Unidos do Salgueiro
15. Fiquei Firme
16. Filhos do Deserto

1938

Não houve resultado

1939

1. Portela
2. Estação Primeira
3. Unidos do Tuiuti
4. Depois Eu Digo
5. Unidos da Mangueira
6. Unidos da Tijuca
7. União do Sampaio
8. Deixa Malhar
9. União Parada de Lucas
10. Fiquei Firme
11. União Barão de Gamboa
12. Lira do Amor
13. Unidos da Capela
14. Unidos do Salgueiro
15. Prazer da Serrinha
16. União da Mocidade
17. Mocidade Louca de São Cristóvão
18. Filhos do Deserto
19. Unidos de Rocha Miranda
20. Recreio de Ramos
21. Rainha das Pretas
22. Não É o Que Dizem
23. Cada Ano Sai Melhor
24. Paz e Amor
25. Última Hora

1940

1. Estação Primeira
2. Mocidade Louca de São Cristóvão
3. Azul e Branco
4. União do Sampaio

5. Portela
6. Deixa Malhar
7. Paz e Amor
8. Fiquei Firme
9. União Barão da Gamboa
10. Depois Eu Digo
11. Unidos da Mangueira
12. Última Hora
13. Unidos do Salgueiro
14. Lira do Amor
15. Não É o Que Dizem
16. Filhos do Deserto e Unidos do Tuiuti
17. Prazer da Serrinha e União de Colégio
18. Corações Unidos e Jacarepaguá

1941

1. Portela
2. Estação Primeira
3. Depois Eu Digo
4. Deixa Malhar
5. Unidos da Tijuca
6. Unidos do Salgueiro
7. Paz e Amor
8. Lira do Amor
9. Mocidade Louca de São Cristóvão
10. Não É o Que Dizem
11. Fiquei Firme
12. Prazer da Serrinha
13. Unidos do Tuiuti
14. União do Sampaio
15. Vai se Quiser
16. Filhos do Deserto

1942

1. Portela
2. Depois Eu Digo
3. Estação Primeira
4. Paz e Amor
5. Deixa Malhar
6. Unidos do Salgueiro

7. Papagaio Linguarudo
8. Cada Ano Sai Melhor
9. Azul e Branco
10. Fiquei Firme
11. União do Sampaio
12. Unidos do Tuiuti
13. Mocidade de um Paraíso
14. Não É o Que Dizem
15. Unidos da Tijuca
16. Prazer da Serrinha
17. Mocidade Louca de São Cristóvão
18. Unidos do Riachuelo
19. Paraíso de Anchieta
20. Paraíso do Grotão
21. Flor da Infância de Brás de Pina

1943

1. Portela
2. Estação Primeira
3. Azul e Branco
4. Deixa Malhar
5. Corações Unidos de Jacarepaguá

1944

1. Portela
2. Estação Primeira

1945

1. Portela
2. Estação Primeira

1946

1. Portela
2. Estação Primeira
3. Depois Eu Digo
4. Azul e Branco
5. Paz e Amor
6. Lira do Amor

7. Unidos da Tijuca
8. Unidos da Capela
9. Filhos do Deserto
10. Cada Ano Sai Melhor
11. Prazer da Serrinha
12. Unidos do Salgueiro
13. Corações Unidos
14. Não É o Que Dizem
15. Vai se Quiser
16. Império da Tijuca
17. União Primeira
18. Fiquei Firme
19. Mocidade Louca de São Cristóvão

1947

1. Portela
2. Estação Primeira
3. Depois Eu Digo
4. Paz e Amor
5. Azul e Branco
6. Lira do Amor
7. Prazer da Serrinha
8. Unidos da Tijuca
9. Paraíso das Morenas
10. Filhos do Deserto
11. Cada Ano Sai Melhor
12. Unidos de Vila Isabel
13. Unidos do Cabuçu
14. Unidos do Salgueiro
15. Recreio de Inhaúma
16. Unidos do Catete
17. Recreio de São Carlos
18. Paraíso do Grotão
19. Escalão de Tupã
20. Flor do Lins
21. Unidos de Terra Nova
22. Cenáculo do Samba
23. Unidos do Morro Azul
24. Fiquei Firme
25. Aprendizes de Copacabana
26. Acadêmicos da Gávea

1948

1. Império Serrano
2. Unidos da Tijuca
3. Portela
4. Estação Primeira
5. Azul e Branco
6. Paz e Amor
7. Império da Tijuca
8. Prazer da Serrinha
9. Unidos de Turiaçu
10. Depois Eu Digo
11. Independentes de Leblon
12. Recreio de Inhaúma
13. Aprendizes de Lucas
14. Paraíso das Morenas
15. Unidos da Capela
16. Irmãos Unidos do Catete
17. Vai se Quiser
18. Unidos de Santo Amaro
19. Estrela de Ouro
20. Cada Ano Sai Melhor
21. Unidos do Salgueiro
22. Unidos do Cabuçu
23. Corações Unidos da Favela
24. Sem Você Vivo Bem
25. Unidos de Brás de Pina
26. Unidos de Cavalcante
27. Unidos de Tomás Coelho
28. Mocidade de Cachambi
29. Unidos do Morro Azul
30. Império da Colina
31. Paraíso do Grotão
32. Mocidade de um Paraíso
33. Inimigos da Tristeza
34. União de Vaz Lobo e Unidos do Castelo
35. Unidos da Lagoa

1949

Desfile oficial

1. Império Serrano
2. Azul e Branco

3. Unidos do Salgueiro
4. Floresta do Andaraí
5. Unidos do Outeiro
6. Recreio de São Carlos
7. Aprendizes de Lucas
8. Independentes de Leblon
9. Filhos do Deserto
10. Irmãos Unidos do Catete

Desfile da União Geral das Escolas de Samba do Brasil

1. Estação Primeira
2. Portela
3. Depois Eu Digo
4. Prazer da Serrinha
5. Unidos da Capela
6. Unidos da Tijuca
7. Império da Tijuca
8. Unidos de Vila Isabel
9. Baianinhas Brasileiras
10. Unidos de Turiaçu
11. Corações Unidos de Jacarepaguá
12. Vai se Quiser
13. Paz e Amor
14. Em Cima da Hora
15. Unidos de Tomás Coelho
16. Recreio de Inhaúma
17. Unidos do Morro Azul
18. Paraíso das Morenas
19. União do Realengo
20. Unidos do Irajá
21. Império de Campo Grande
22. Não É o Que Dizem
23. Unidos de Terra Nova
24. Fiquei Firme
25. Coração das Morenas

1950

Desfile da Federação Brasileira das Escolas de Samba (oficial)

1. Império Serrano
2. Aprendizes de Lucas
3. Irmãos Unidos do Catete

4. Floresta do Andaraí
5. Império da Tijuca
6. Índios do Acaú
7. Azul e Branco
8. Independentes de Leblon
9. Unidos do Engenho Velho
10. Mocidade de um Paraíso

Desfile da União Cívica das Escolas de Samba (também oficial)

1. Estação Primeira
2. Portela
3. Unidos da Tijuca
4. Filhos do Deserto
5. Voz do Orion
6. Vai se Quiser
7. Corações Unidos de Jacarepaguá
8. Unidos de Riachuelo
9. Unidos do Coqueiro
10. União do Realengo
11. Cada Ano Sai Melhor

Desfile da União Geral das Escolas de Samba do Brasil (não-oficial)

1. Unidos da Capela e Prazer da Serrinha
2. Paz e Amor, Três Mosqueteiros, Depois Eu Digo, Unidos da Tamarineira e Unidos de Congonhas
3. Unidos de Indaiá
4. Unidos de Vila Isabel
5. Unidos de Turiaçu
6. Recreio de Inhaúma
7. Prazer da Mocidade
8. Unidos do Cabuçu
9. Caprichosos de Pilares
10. Em Cima da Hora
11. Paraíso da Floresta
12. Unidos de Riachuelo
13. Unidos de Terra Nova
14. União de Sampaio
15. Fiquei Firme

1951

Desfile da Federação Brasileira das Escolas de Samba

1. Império Serrano
2. Aprendizes de Lucas
3. Filhos do Deserto
4. Azul e Branco
5. Irmãos Unidos do Catete
6. Império da Tijuca
7. Paz e Amor e Índios do Acaú
8. Unidos do Grajaú
9. Vai se Quiser
10. União de Vaz Lobo
11. Depois Eu Digo e Floresta do Andaraí
12. Corações Unidos da Favela
13. Unidos de Santo Amaro
14. Independentes do Leblon
15. Acadêmicos do Engenho da Rainha
16. Unidos do Pecado
17. Independentes do Rio

Desfile da União Geral das Escolas de Samba do Brasil

1. Portela
2. Os Três Mosqueteiros
3. Estação Primeira
4. Unidos da Capela
5. Unidos da Tamarineira e Aventureiros da Matriz
6. Unidos da Tijuca
7. Corações Unidos de Jacarepaguá
8. Prazer da Serrinha
9. Recreio de Inhaúma
10. Cartolinhas de Caxias, Unidos do Morro Azul e Unidos do Cabuçu
11. Independentes de Turiaçu
12. Unidos do Coqueiro
13. Em Cima da Hora
14. Caprichosos de Pilares
15. Embaixadores de São João de Meriti
16. Não É o Que Dizem
17. Cada Ano Sai Melhor
18. Unidos do Jacaré
19. Unidos do Indaiá
20. Guarani do Realengo

1952

Grupo 1

Não houve julgamento

Grupo 2

1. Unidos do Indaiá
2. Cada Ano Sai Melhor
3. Unidos do Cabuçu
4. Unidos da Piedade
5. Flor do Lins
6. Unidos do Marangá
7. Caprichosos de Pilares
8. Independentes do Rio
9. Corações Unidos da Favela
10. Império de Campo Grande
11. Em Cima da Hora
12. Unidos do Barão
13. Fiquei Firme
14. Independentes do Leblon
15. Unidos de Vila Isabel
16. Unidos da Mocidade
17. Cartolinhas de Caxias
18. Império do Grotão
19. Recreio de São Carlos
20. Unidos do jacaré
21. Recreio de Inhaúma
22. Paraíso da Floresta
23. Unidos do Outeiro
24. Unidos do Morro Azul
25. Unidos dos Arcos

1953

Grupo 1

1. Portela
2. Império Serrano
3. Estação Primeira de Mangueira
4. Aprendizes de Lucas
5. Unidos da Tijuca
6. Unidos do Salgueiro
7. Filhos do Deserto

8. Unidos da Capela
9. Três Mosqueteiros
10. Paz e Amor
11. Floresta do Andaraí
12. Unidos da Tamarineira
13. Depois Eu Digo
14. Unidos do Indaiá
15. União do Catete
16. Índios do Acaú
17. Unidos do Cabuçu
18. Vai se Quiser
19. Cada Ano Sai Melhor
20. Aventureiros da Matriz
21. Azul E Branco do Salgueiro

Grupo 2

1. Acadêmicos do Engenho da Rainha
2. Independentes do Rio
3. Paraíso das Baianas
4. Unidos da Piedade
5. Independentes da Serra
6. Unidos da Congonha
7. Caprichosos de Pilares
8. Unidos dos Arcos
9. Corações da Liberdade
10. Unidos do Jacaré
11. Unidos do Barão
12. Verde e Amarelo
13. Mocidade de um Paraíso
14. Unidos do Leme

1954

Grupo 1

1. Estação Primeira
2. Império Serrano
3. Acadêmicos do Salgueiro
4. Portela
5. Aprendizes de Lucas
6. Filhos do Deserto
7. Unidos do Salgueiro
8. Índios do Acaú

9. Unidos do Cabuçu
10. União do Catete
11. Unidos da Tijuca e Paraíso das Baianas
12. Unidos da Capela
13. Vai se Quiser
14. Unidos do Grajaú
15. Floresta do Andaraí e Unidos do Indaiá
16. Império da Tijuca
17. Acadêmicos do Engenho da Rainha
18. Aventureiros da Matriz
19. Paz e Amor e Unidos da Tamarineira
20. Independentes do Rio
21. Independentes do Leblon e União de Vaz Lobo

Grupo 2

1. Beija-Flor
2. Caprichosos de Pilares
3. Unidos da Congonha
4. Recreio de São Carlos
5. Império de Jacarepaguá e União do Centenário
6. Unidos da Piedade
7. Unidos de Bento Ribeiro
8. Mocidade de um Paraíso
9. Unidos do Marangá
10. Caprichosos do Centenário e Cartolinhas de Caxias
11. Além do Horizonte e Unidos do Morro Azul
12. Independentes da Serra
13. Unidos do Jacaré e Aprendizes da Boca do Mato
14. Recreio de Inhaúma
15. Unidos do Tuiuti
16. Flor de Lins e Unidos do Leme
17. Recreio de Rocha Miranda
18. Unidos do Barão
19. Corações da Liberdade e Império de Campo Grande

1955

Grupo 1

1. Império Serrano
2. Estação Primeira
3. Portela
4. Acadêmicos do Salgueiro

5. Aprendizes de Lucas
6. Beija-Flor
7. Vai se Quiser
8. Unidos da Congonha
9. Filhos do Deserto
10. Caprichosos de Pilares e Paraíso do Tuiti
11. Unidos da Tijuca
12. Unidos do Indaiá
13. Unidos do Cabuçu
14. Unidos da Capela
15. Unidos do Salgueiro
16. Índios do Acaú
17. Império da Tijuca
18. União do Catete

Grupo 2

1. Corações Unidos de Jacarepaguá e Paz e Amor
2. Unidos de Bento Ribeiro
3. Flor do Lins
4. União de Vaz Lobo
5. Acadêmicos do Engenho da Rainha
6. União do Centenário
7. Aprendizes da Boca do Mato
8. Unidos do Marangá
9. Capricho do Centenário
10. Recreio de Inhaúma
11. Unidos de Vila Isabel
12. Império de Jacarepaguá e Unidos do Jacaré
13. Cada Ano Sai Melhor
14. Unidos do Morro Azul e Independentes da Serra
15. Paraíso das Morenas
16. Recreio de Rocha Miranda
17. Unidos dos Arcos

1956

Grupo 1

1. Império Serrano
2. Portela
3. Estação Primeira
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. Aprendizes de Lucas

6. Unidos da Tijuca
7. Unidos do Cabuçu
8. Paz e Amor
9. Filhos do Deserto
10. Unidos de Bento Ribeiro
11. Unidos da Capela e Paraíso do Tuiuti
12. Beija-Flor
13. Corações Unidos de Jacarepaguá
14. Independentes do Leblon e União do Catete
15. Recreio do Rocha Miranda e Além do Horizonte

1957

Grupo 1

1. Portela
2. Império Serrano
3. Estação Primeira
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. Aprendizes de Lucas
6. União de Jacarepaguá
7. Unidos da Capela
8. Caprichosos de Pilares
9. União do Centenário
10. Beija-Flor
11. Unidos da Tijuca
12. Unidos do Cabuçu
13. Unidos de Bento Ribeiro
14. Filhos do Deserto
15. Flor do Lins
16. Unidos de Vila Isabel
17. Paraíso do Tuiuti e Paz e Amor

Grupo 2

1. Unidos de Bangu
2. Tupi de Brás de Pina
3. Cartolinhas de Caxias
4. Império do Marangá
5. Mocidade Independente
6. União do Catete
7. Acadêmicos do Engenho da Rainha e Aprendizes da Boca do Mato
8. Unidos da Congonha
9. Recreio de Inhaúma, Unidos de Nilópolis e Universitária de Honório Gurgel

10. Unidos do Jacaré
11. Unidos do Salgueiro
12. União de Vaz Lobo e Unidos da Vila São Luís
13. Aprendizes da Gávea
14. Império da Tijuca
15. Além do Horizonte
16. Império de Campo Grande
17. Unidos do Morro Azul
18. Capricho do Centenário

1958

Grupo 1

1. Portela
2. Império Serrano
3. Estação Primeira
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. Unidos da Capela
6. União de Jacarepaguá
7. União do Centenário
8. Tupi de Brás de Pina
9. Aprendizes de Lucas
10. Beija-Flor
11. Unidos da Tijuca
12. Unidos de Bangu
13. Cartolinhas de Caxias
14. Unidos do Cabuçu
15. Caprichosos de Pilares
16. Unidos de Bento Ribeiro
17. Flor do Lins
18. Filhos do Deserto

Grupo 2

1. Mocidade Independente
2. Unidos do Salgueiro
3. Paraíso do Tuiuti
4. Unidos de São Carlos
5. Unidos da Vila Isabel
6. Unidos da Vila São Luís
7. União do Catete
8. Unidos da Piedade
9. Unidos de Nilópolis

10. Independentes do Leblon
11. Império da Tijuca
12. Unidos do Morro Azul
13. Paz e Amor
14. Acadêmicos do Engenho da Rainha
15. Aprendizes da Gávea
16. Império de Campo Grande
17. Aprendizes da Boca do Mato
18. Império do Marangá
19. Além do Horizonte
20. União de Vaz Lobo
21. Alunas da Penha Circular
22. Universitária de Honório Gurgel
23. Unidos da Congonha
24. Unidos do Jacaré

1959

Grupo 1

1. Portela
2. Acadêmicos do Salgueiro
3. Império Serrano
4. Estação Primeira
5. Mocidade Independente
6. Unidos da Capela
7. Aprendizes de Lucas
8. Unidos de Bangu
9. Beija-Flor
10. Caprichosos de Pilares
11. União de Jacarepaguá e Cartolinas de Caxias
12. União do Centenário
13. Tupi de Brás de Pina
14. Unidos do Cabuçu
15. Paraíso do Tuiuti
16. Unidos da Tijuca
17. Unidos do Salgueiro

Grupo 2

1. Unidos de Padre Miguel
2. Aprendizes da Boca do Mato
3. Império da Tijuca
4. Unidos de Bento Ribeiro

5. Unidos do Morro Azul
6. Unidos da Piedade
7. Império do Marangá
8. Unidos do Coqueiro
9. Unidos de Nilópolis
10. Unidos do Jacaré
11. Unidos da Ponte, Unidos de São Carlos, Flor do Lins e Unidos da Vila São Luís.
12. Unidos de Vila Isabel e União de Vaz Lobo
13. União do Catete
14. Aprendizes da Penha Circular
15. Aprendizes da Gávea, Independente de Mesquita e Império de Campo Grande
16. Caprichosos do Centenário
17. Acadêmicos do Engenho da Rainha
18. Universitária de Honório Gurgel
19. Além do Horizonte
20. Unidos da Congonha
21. Unidos da Favela

1960

Grupo 1

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

Grupo 2

1. Caprichosos de Pilares
2. Acadêmicos de Bento Ribeiro
3. Império do Marangá
4. Unidos do Cabuçu
5. Tupi de Brás de Pina
6. Império da Tijuca
7. Filhos do Deserto
8. Unidos da Tijuca

9. Cartolinas de Caxias
10. Flor do Lins
11. Paraíso do Tuiuti
12. Unidos da Vila São Luís
13. Unidos de Nilópolis
14. União da Piedade
15. Unidos do Jacaré
16. Unidos do Morro Azul
17. Unidos da Ponte
18. Unidos do Salgueiro
19. Unidos de São Carlos

Grupo 3

1. Unidos de Vila Isabel
2. União de Vaz Lobo
3. União da Ilha do Governador
4. Independentes de Leblon
5. Independentes de Mesquita
6. Imperatriz Leopoldinense
7. Aprendizes da Gávea
8. Paraíso da Floresta
9. Acadêmicos do Engenho da Rainha
10. Alunos da Penha Circular
11. Império do Campo Grande
12. Além do Horizonte
13. Capricho do Centenário
14. Unidos do Éden
15. Boa União de Coelho da Rocha
16. Universitária de Honório Gurgel
17. Unidos da Vila Santa Teresa

1961

Grupo 1

1. Estação Primeira
2. Acadêmicos do Salgueiro
3. Portela
4. Império Serrano
5. Unidos da Capela
6. Aprendizes de Lucas
7. Mocidade Independente
8. União de Jacarepaguá

9. Caprichosos de Pilares
10. Unidos de Padre Miguel
11. Acadêmicos de Bento Ribeiro

Grupo 2

1. Unidos do Cabuçu
2. Tupi de Brás de Pina
3. Unidos de Bangu
4. Unidos de Vila Isabel
5. Filhos do Deserto
6. União do Centenário
7. Unidos da Tijuca
8. Beija-Flor
9. Flor do Lins
10. Império da Tijuca
11. Império do Marangá
12. Unidos da Vila São Luís
13. Aprendizes da Boca do Mato
14. Paraíso do Tuiuti
15. União de Vaz Lobo
16. Unidos de Nilópolis
17. Cartolinhas de Caxias

Grupo 3

1. Imperatriz Leopoldinense
2. União da Ilha do Governador
3. Independentes do Leblon
4. Independentes do Zumbi
5. Unidos do Jacaré
6. Unidos do Éden
7. Unidos de Vila Santa Teresa
8. Unidos de São Carlos
9. Acadêmicos de Bonsucesso
10. Paraíso da Floresta
11. Unicertária de Honório Gurgel
12. Unidos do Coqueiro
13. Unidos da Ponte
14. Unidos do Jardim
15. Acadêmicos do Engenho da Rainha
16. Acadêmicos do Engenho de Dentro
17. Império de Campo Grande

18. Boa União
19. Independentes de Mesquita
20. Aprendizes da Gávea
21. Unidos do Morro Azul

1962

Grupo 1

1. Portela
2. Império Serrano
3. Acadêmicos do Salgueiro
4. Estação Primeira
5. Mocidade Independente
6. Aprendizes de Lucas
7. Unidos do Cabuçu
8. União de Jacarepaguá
9. Unidos da Capela
10. Tupi de Brás de Pina

Grupo 2

1. Unidos de Bangu
2. Beija-Flor
3. Império da Tijuca
4. Caprichosos de Pilares
5. Imperatriz Leopoldinense
6. Acadêmicos de Bento Ribeiro
7. Unidos da Tijuca
8. Unidos de Vila Isabel
9. União do Centenário
10. Unidos de Padre Miguel
11. Império do Marangá
12. Filhos do Deserto
13. Flor do Lins
14. União da Ilha do Governador
15. Unidos da Vila São Luís

Grupo 3

1. Independentes do Leblon
2. Unidos de Nilópolis
3. Acadêmicos do Engenho da Rainha
4. São Clemente

5. Unidos de São Carlos
6. Unidos da Ponte
7. Unidos do Morro Azul
8. Acadêmicos do Engenho de Dentro
9. Independentes do Zumbi
10. Unidos da Vila Santa Teresa
11. Império de Campo Grande
12. Aprendizes da Gávea
13. Aprendizes da Boca do Mato
14. Acadêmicos de Bonsucesso
15. Unidos do Jacaré
16. Em Cima da Hora
17. Unidos do Éden
18. Independentes de Mesquita
19. Unidos do Coqueiro
20. União de Vaz Lobo
21. Unidos do Jardim
22. Cartolinhas de Caxias
23. Paraíso da Floresta
24. Universitária de Honório Gurgel
25. Boa União

1963

Grupo 1

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Estação Primeira
3. Império Serrano
4. Portela
5. União de Jacarepaguá
6. Mocidade Independente
7. Unidos do Cabuçu
8. Aprendizes de Lucas
9. Unidos de Bangu
10. Beija-Flor

Grupo 2

1. Unidos da Capela
2. Unidos de Padre Miguel
3. Imperatriz Leopoldinense
4. Unidos da Vila Isabel
5. Independentes de Leblon

6. Império da Tijuca
7. União do Centenário
8. Unidos da Tijuca
9. Caprichosos de Pilares
10. Tupi de Brás de Pina
11. Flor do Lins
12. Filhos do Deserto
13. Império do Marangá
14. Unidos de Nilópolis
15. Acadêmicos de Bento Ribeiro

Grupo 3

1. Acadêmicos de Santa Cruz
2. Aprendizes da Gávea
3. São Clemente
4. Aprendizes da Boca do Mato
5. Unidos do Morro Azul
6. Acadêmicos do Engenho de Dentro
7. União da Piedade
8. União de Vaz Lobo
9. Unidos de São Carlos
10. União da Ilha do Governador
11. Unidos da Ponte
12. Unidos da Vila São Luís
13. Acadêmicos do Engenho da Rainha
14. Unidos do Jardim
15. Independentes do Zumbi
16. Unidos da Vila Santa Teresa
17. Unidos do Éden
18. Paraíso do Tuiuti
19. Paz, Música e Alegria
20. Unidos do Jacaré
21. Império de Campo Grande
22. Paraíso de Santa Teresa
23. Inferno Verde
24. Em Cima da Hora
25. Independentes de Mesquita
26. Capricho do Centenário

1964

Grupo 1

1. Portela
2. Acadêmicos do Salgueiro
3. Estação Primeira
4. Império Serrano
5. Unidos da Capela
6. União de Jacarepaguá
7. Mocidade Independente
8. Aprendizes de Lucas
9. Unidos de Padre Miguel
10. Unidos do Cabuçu

Grupo 2

1. Império da Tijuca
2. Imperatriz Leopoldinense
3. Unidos de Vila Isabel
4. Unidos da Tijuca
5. Acadêmicos de Santa Cruz
6. União do Centenário
7. Independentes de Leblon
8. Aprendizes da Gávea
9. Lins Imperial
10. Caprichosos de Pilares
11. Império do Marangá
12. Beija-Flor
13. Unidos de Bangu

Grupo 3

1. São Clemente
2. Unidos da Vila Santa Tereza
3. Paraíso do Tuiuti
4. Unidos de Nilópolis
5. Aprendizes da Boca do Mato
6. Independentes do Zumbi
7. União da Piedade
8. Estácio de Sá
9. Unidos da Vila São Luís
10. União da Ilha do Governador
11. Unidos do Jardim
12. Em Cima da Hora

1965

Grupo 1

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Império Serrano
3. Portela
4. Estação Primeira
5. Unidos da Capela
6. Mocidade Independente
7. Aprendizes de Lucas
8. Império da Tijuca
9. União de Jacarepaguá
10. Imperatriz Leopoldinense

Grupo 2

1. Acadêmicos de Santa Cruz
2. Unidos de Vila Isabel
3. São Clemente
4. Independentes do Leblon
5. Unidos da Tijuca
6. Lins Imperial
7. Aprendizes da Gávea
8. Paraíso do Tuiuti
9. Tupi de Brás de Pina
10. Unidos do Cabuçu
11. Caprichosos de Pilares
12. Unidos de Padre Miguel
13. União do Centenário
14. Império do Marangá
15. Unidos da Vila Santa Teresa

Grupo 3

1. Unidos de São Carlos
2. Unidos do Jardim
3. Beija-Flor
4. Em Cima da Hora
5. União da Ilha do Governador
6. Unidos de Bangu
7. Unidos de Mangueira
8. Capricho do Centenário
9. Aprendizes da Boca do Mato
10. Unidos do Jacaré

11. Unidos da Vila São Luís
12. Inferno Verde
13. Acadêmicos do Engenho de Dentro
14. Unidos de Nilópolis
15. União de Vaz Lobo
16. União da Piedade
17. Unidos da Ponte
18. Independentes do Zumbi
19. Acadêmicos do Engenho da Rainha
20. Unidos do Uraiti
21. Independentes de Mesquita
22. Império de Campo Grande
23. Cartolinas de Caxias
24. Unidos do Éden
25. União do Jacarezinho
26. Unidos do Viradouro

1966

Grupo 1

1. Portela
2. Estação Primeira
3. Império Serrano
4. Unidos de Vila Isabel
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Mocidade Independente
7. Aprendizes de Lucas
8. Unidos da Capela
9. Acadêmicos de Santa Cruz
10. Império da Tijuca

Grupo 2

1. São Clemente
2. Imperatriz Leopoldinense
3. Unidos de São Carlos
4. Aprendizes da Gávea
5. Independentes de Leblon
6. União de Jacarepaguá
7. Unidos de Padre Miguel
8. Lins Imperial
9. Tupi de Brás de Pina
10. Unidos do Cabuçu

11. Unidos da Tijuca
12. Caprichosos de Pilares
13. Unidos do Jardim
14. União do Centenário
15. Paraíso do Tuiuti

Grupo 3

1. Em Cima da Hora
2. Unidos de Manguinhos
3. Beija-Flor
4. União da Ilha do Governador
5. Unidos de Bangu
6. Capricho do Centenário
7. Império do Marangá
8. Acadêmicos do Engenho da Rainha
9. Independentes do Zumbi
10. Aprendizes da Boca do Mato
11. Unidos do Jacaré
12. Império de Campo Grande
13. União de Vaz Lobo
14. Independentes de Mesquita
15. Cartolinas de Caxias
16. Unidos da Vila São Luís
17. Unidos de Nilópolis
18. Unidos do Uraiti
19. Unidos da Vila Santa Teresa
20. União da Piedade
21. Inferno Verde
22. Sai Quem Pode
23. Unidos da Ponte
24. Acadêmicos do Engenho de Dentro
25. Acadêmicos de Bonsucesso

1967

Grupo 1

1. Estação Primeira
2. Império Serrano
3. Acadêmicos do Salgueiro
4. Unidos de Vila Isabel
5. Unidos de Lucas
6. Portela

7. Mocidade Independente
8. Império da Tijuca
9. Imperatriz Leopoldinense
10. São Clemente

Grupo 2

1. Unidos de São Carlos
2. Independentes do Leblon
3. Em Cima da Hora
4. Unidos de Padre Miguel
5. Acadêmicos de Santa Cruz
6. Tupi de Brás de Pina
7. União de Jacarepaguá
8. Unidos do Cabuçu
9. Aprendizes da Gávea
10. Lins Imperial
11. Caprichosos de Pilares
12. Unidos de Manguinhos
13. Unidos do Jardim

Grupo 3

1. Unidos do Jacarezinho
2. Beija-Flor
3. União da Ilha do Governador
4. Unidos da Vila Santa Teresa
5. União de Vaz Lobo
6. Império de Campo Grande
7. União do Centenário
8. Unidos da Vila São Luís
9. Cartolinas de Caxias
10. Independentes do Zumbi
11. Acadêmicos do Engenho da Rainha
12. Unidos do Uraiti
13. Império do Marangá
14. Inferno Verde
15. Capricho do Centenário
16. Aprendizes da Boca do Mato
17. Unidos de Nilópolis
18. Unidos da Ponte
19. Unidos de Bangu
20. Unidos do Éden

21. Sai Quem Pode
22. Independentes de Mesquita

1968

Grupo 1

1. Estação Primeira
2. Império Serrano
3. Acadêmicos do Salgueiro
4. Portela
5. Unidos de Lucas
6. Mocidade Independente
7. Unidos de São Carlos
8. Unidos de Vila Isabel
9. Independentes de Leblon
10. Império da Tijuca

Grupo 2

1. Em Cima da Hora
2. Imperatriz Leopoldinense
3. Unidos da Tijuca
4. Unidos de Jacarepaguá
5. Acadêmicos de Santa Cruz
6. Tupi de Brás de Pina
7. São Clemente
8. Unidos de Padre Miguel
9. Beija-Flor
10. Unidos do Jacarezinho
11. Aprendizes da Gávea
12. Lins Imperial
13. Caprichosos de Pilares
14. Unidos do Cabuçu

Grupo 3

1. Paraíso do Tuiuti
2. União do Centenário
3. União de Vaz Lobo
4. Império de Campo Grande
5. Unidos do Uraiti
6. Cartolinhas de Caxias
7. Unidos da Vila Santa Teresa

8. Unidos da Vila São Luís
9. Unidos de Bangu
10. Unidos de Nilópolis
11. União da Ilha do Governador
12. Capricho do Centenário
13. Inferno Verde
14. Independentes do Zumbi
15. Império do Marangá
16. Unidos da Ponte
17. Aprendizes da Boca do Mato
18. Unidos de Manguinhos
19. Unidos do Jardim
20. Acadêmicos do Engenho da Rainha
21. Unidos do Éden
22. Independentes de Mesquita

1969

Grupo 1

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Estação Primeira
3. Portela
4. Império Serrano
5. Unidos de Vila Isabel
6. Unidos de São Carlos
7. Mocidade Independente
8. Imperatriz Leopoldinense
9. Unidos de Lucas
10. Em Cima da Hora

Grupo 2

1. Acadêmicos de Santa Cruz
2. Unidos do Jacarezinho
3. Paraíso do Tuiuti
4. União de Jacarepaguá
5. Aprendizes da Gávea
6. Lins Imperial
7. Unidos de Padre Miguel
8. Unidos da Tijuca
9. Beija-Flor
10. União do Centenário

Grupo 3

1. Unidos do Cabuçu
2. União de Vaz Lobo
3. Cartolinas de Caxias
4. Unidos de Manguinhos
5. União da Ilha do Governador
6. Império do Marangá
7. Unidos da Vila Santa Teresa
8. Caprichosos de Pilares
9. Império de Campo Grande
10. Unidos da Ponte
11. Capricho do Centenário
12. Unidos da Vila São Luís
13. Unidos do Uraiti
14. Unidos de Bangu
15. Independentes do Zumbi
16. Unidos de Nilópolis
17. Inferno Verde
18. Acadêmicos do Engenho da Rainha

1970

Grupo 1

1. Portela
2. Acadêmicos do Salgueiro
3. Estação Primeira
4. Mocidade Independente
5. Unidos de Vila Isabel
6. Imperatriz Leopoldinense
7. Unidos de São Carlos
8. Império Serrano
9. Unidos do Jacarezinho
10. Acadêmicos de Santa Cruz

Grupo 2

1. Império da Tijuca
2. Unidos de Padre Miguel
3. Tupi de Brás de Pina
4. Lins Imperial
5. União de Jacarepaguá
6. Beija-Flor

7. Paraíso do Tuiuti
8. Em Cima da Hora
9. São Clemente
10. Unidos de Lucas
11. Unidos do Cabuçu
12. Unidos da Tijuca
13. Aprendizes da Gávea
14. União do Centenário
15. União de Vaz Lobo
16. Independentes do Leblon

Grupo 3

1. Cartolinhas de Caxias
2. União da Ilha do Governador
3. Unidos de Manguinhos
4. Independentes do Zumbi
5. Unidos da Ponte
6. Unidos da Vila Santa Teresa
7. Unidos de Bangu
8. Unidos do Uraiti
9. Capricho do Centenário
10. Acadêmicos do Engenho da Rainha
11. Caprichosos de Pilares
12. Inferno Verde
13. Unidos da Vila São Luís
14. Império de Campo Grande
15. Unidos de Nilópolis
16. Império do Marangá

1971

Grupo 1

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Portela
3. Império Serrano
4. Estação Primeira
5. Unidos de Vila Isabel
6. Unidos de São Carlos
7. Imperatriz Leopoldinense
8. Império da Tijuca
9. Mocidade Independente
10. Unidos de Padre Miguel

Grupo 2

1. Em Cima da Hora
2. Unidos de Lucas
3. Lins Imperial
4. Tupi de Brás de Pina
5. São Clemente
6. Paraíso do Tuiuti
7. Beija-Flor
8. Unidos do Jacarezinho
9. Acadêmicos de Santa Cruz
10. Unidos da Tijuca
11. União de Jacarepaguá
12. Independentes de Leblon
13. Unidos do Cabuçu
14. União da Ilha do Governador
15. Unidos de Manguinhos
16. Cartolinas de Caxias

Grupo 3

1. Caprichosos de Pilares
2. Unidos da Vila Santa Teresa
3. Unidos de Bangu
4. Independentes do Zumbi
5. Inferno Verde
6. Império do Marangá
7. União do Centenário
8. Unidos da Ponte
9. Unidos de Cosmos
10. Unidos do Uraiti
11. Capricho do Centenário
12. Unidos de Nilópolis
13. Unidos da Vila São Luís
14. Acadêmicos do Engenho da Rainha
15. Império de Campo Grande
16. Acadêmicos da Cidade de Deus
17. União de Vaz Lobo

1972

Grupo 1

1. Império Serrano

2. Estação Primeira
3. Portela
4. Imperatriz Leopoldinense
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Unidos de Vila Isabel
7. Mocidade Independente
8. Em Cima da Hora
9. Unidos de São Carlos
10. Império da Tijuca
11. Unidos de Lucas
12. Unidos de Padre Miguel

Grupo 2

1. Tupi de Brás de Pina
2. Unidos do Jacarezinho
3. Paraíso do Tuiuti
4. Lins Imperial
5. São Clemente
6. Beija-Flor
7. União de Jacarepaguá
8. União da Ilha do Governador
9. Independentes de Cordovil
10. Unidos da Tijuca
11. Caprichosos de Pilares
12. Acadêmicos de Santa Cruz
13. Unidos de Manguinhos
14. Grande Rio
15. Unidos do Cabuçu
16. Unidos da Vila Santa Teresa
17. Unidos de Bangu

Grupo 3

1. Império de Campo Grande
2. Unidos da Ponte
3. Império do Marangá
4. Inferno Verde
5. Unidos do Uraiti
6. Unidos de Cosmos
7. Acadêmicos do Engenho da Rainha
8. Independentes do Zumbi
9. Acadêmicos da Cidade de Deus

10. União de Vaz Lobo
11. Unidos de Nilópolis

1973

Grupo 1

1. Estação Primeira
2. Império Serrano
3. Acadêmicos do Salgueiro
4. Portela
5. Imperatriz Leopoldinense
6. Em Cima da Hora
7. Mocidade Independente
8. Unidos de Vila Isabel
9. Tupi de Brás de Pina
10. Unidos do Jacarezinho

Grupo 2

1. Unidos de São Carlos
2. Beija-Flor
3. Lins Imperial
4. Império da Tijuca
5. Paraíso de Tuiuti
6. Unidos de Lucas
7. São Clemente
8. Unidos da Tijuca
9. União da Ilha do Governador
10. Independentes de Cordovil
11. Unidos da Ponte
12. Unidos de Jacarepaguá
13. Caprichosos de Pilares
14. Império do Marangá
15. Império do Campo Grande
16. Unidos de Padre Miguel

Grupo 3

1. Acadêmicos de Santa Cruz
2. Unidos do Cabuçu
3. Unidos de Bangu
4. Unidos da Vila Santa Teresa
5. Inferno Verde

6. Unidos de Manguinhos
7. Independentes do Zumbi
8. União de Vaz Lobo
9. Acadêmicos do Grande Rio
10. Unidos do Uraiti
11. Acadêmicos do Engenho da Rainha
12. Unidos de Cosmos
13. Unidos de Nilópolis
14. Acadêmicos da Cidade de Deus

1974

Grupo 1

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Portela
3. Império Serrano
4. Estação Primeira
5. Mocidade Independente
6. Imperatriz Leopoldinense
7. Beija-Flor
8. Em Cima da Hora
9. Unidos de São Carlos
10. Unidos de Vila Isabel

Grupo 2

1. União da Ilha do Governador
2. Unidos de Lucas
3. Império da Tijuca
4. Unidos do Cabuçu
5. Independentes de Cordovil
6. Lins Imperial
7. Tupi de Brás de Pina
8. Acadêmicos de Santa Cruz
9. União de Jacarepaguá
10. Unidos do Jacarezinho
11. São Clemente
12. Paraíso do Tuiuti
13. Unidos da Ponte
14. Unidos de Bangu
15. Unidos da Tijuca
16. Unidos da Vila Santa Teresa

Grupo 3

1. Unidos de Padre Miguel
2. Foliões de Botafogo
3. Caprichosos de Pilares
4. Acadêmicos do Engenho da Rainha
5. Império do Marangá
6. Unidos de Manguinhos
7. Arranco
8. Arrastão
9. Independentes do Zumbi
10. União de Vaz Lobo
11. Unidos de Cosmos
12. Inferno Verde
13. Unidos do Uraiti
14. Acadêmicos do Grande Rio
15. Unidos de Nilópolis
16. Império de Campo Grande
17. Acadêmicos da Cidade de Deus
18. Unidos da Zona Sul

1975

Grupo 1

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Estação Primeira
3. Império Serrano
4. Mocidade Independente
5. Portela
6. Unidos de Vila Isabel
7. Beija-Flor
8. Imperatriz Leopoldinense
9. União da Ilha do Governador
10. Unidos de São Carlos
11. Unidos de Lucas
12. Em Cima da Hora

Grupo 2

1. Lins Imperial
2. Tupi de Brás de Pina
3. Império da Tijuca
4. Foliões de Botafogo

5. São Clemente
6. Unidos da Tijuca
7. Paraíso do Tuiuti
8. Unidos do Cabuçu
9. Acadêmicos de Santa Cruz
10. Caprichosos de Pilares
11. Unidos de Bangu
12. Unidos do Jacarezinho
13. Unidos de Jacarepaguá
14. Unidos de Vila Santa Teresa
15. Independentes de Cordovil
16. Acadêmicos do Engenho da Rainha
17. Unidos de Padre Miguel
18. Unidos da Ponte

Grupo 3

1. Arranco
2. Unidos de Nilópolis
3. Independentes do Zumbi
4. Império do Marangá
5. Inferno Verde
6. Unidos de Manguinhos
7. Acadêmicos da Cidade de Deus
8. Acadêmicos do Grande Rio
9. Unidos da Zona Sul
10. União de Vaz Lobo
11. Arrastão
12. Unidos de Cosmos
13. Império de Campo Grande
14. Unidos do Uraiti

1976

Grupo 1

1. Beija-Flor
2. Estação Primeira
3. Mocidade Independente
4. Portela
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Unidos de Vila Isabel
7. Império Serrano
8. Imperatriz Leopoldinense

9. União da Ilha do Governador
10. Unidos de São Carlos
11. Lins Imperial
12. Unidos de Lucas
13. Em Cima da Hora
14. Tupi de Brás de Pina

Grupo 2

1. Império da Tijuca
2. Unidos do Cabuçu
3. União de Jacarepaguá
4. Unidos da Tijuca
5. Arranco
6. Império do Marangá
7. Unidos do Jacarezinho
8. Paraíso do Tuiuti
9. Unidos de Nilópolis
10. São Clemente
11. Independentes de Cordovil
12. Foliões de Botafogo
13. Caprichosos de Pilares
14. Independentes do Zumbi
15. Acadêmicos do Engenho da Rainha
16. Unidos de Bangu
17. Acadêmicos de Santa Cruz
18. Unidos de Padre Miguel
19. Unidos da Ponte
20. Unidos da Vila Santa Teresa

Grupo 3

1. Arrastão de Cascadura
2. Unidos de Manguinhos
3. Acadêmicos do Grande Rio
4. Acadêmicos da Cidade de Deus
5. Império de Campo Grande
6. Unidos do Uraiti
7. Unidos da Zona Sul
8. Inferno Verde
9. Unidos de Cosmos
10. Unidos de Vaz Lobo

1977

Grupo 1

1. Beija-Flor
2. Portela
3. União da Ilha do Governador
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. Unidos de Vila Isabel
6. Império Serrano
7. Estação Primeira
8. Mocidade Independente
9. Imperatriz Leopoldinense
10. Unidos de São Carlos
11. Império da Tijuca
12. Unidos do Cabuçu

Grupo 2

1. Arrastão de Cascadura
2. Arranco
3. Lins Imperial
4. Unidos de Lucas
5. União de Jacarepaguá
6. Império do Marangá
7. Tupi de Brás de Pina
8. Unidos do Jacarezinho
9. Unidos da Tijuca
10. São Clemente
11. Em Cima da Hora
12. Foliões de Botafogo
13. Unidos de Nilópolis
14. Independentes de Cordovil
15. Acadêmicos do Grande Rio
16. Acadêmicos da Cidade de Deus
17. Paraíso do Tuiuti
18. Unidos de Mangueiras

Grupo 3

1. Acadêmicos do Engenho da Rainha
2. Unidos da Ponte
3. Caprichosos de Pilares
4. Acadêmicos de Santa Cruz
5. Unidos de Bangu

6. Unidos do Uraiti
7. Unidos de Padre Miguel
8. Unidos de Cosmos
9. Império de Campo Grande
10. Unidos da Vila Santa Teresa
11. Unidos da Zona Sul
12. Inferno Verde
13. União de Vaz Lobo
14. Independentes do Zumbi

1978

Grupo 1

1. Beija-Flor
2. Estação Primeira
3. Mocidade Independente
4. União da Ilha
5. Portela
6. Acadêmicos do Salgueiro
7. Império Serrano
8. Unidos de Vila Isabel
9. Arrastão de Cascadura
10. Arranco

Grupo 2

1. Unidos de São Carlos
2. Imperatriz Leopoldinense
3. Unidos do Cabuçu
4. Unidos de Lucas
5. Unidos da Ponte
6. Caprichosos de Pilares
7. Império do Marangá
8. Lins Imperial
9. São Clemente
10. Unidos do Jacarezinho
11. Império da Tijuca
12. União de Jacarepaguá
13. Tupi de Brás de Pina
14. Acadêmicos do Engenho da Rainha
15. Unidos da Tijuca
16. Acadêmicos de Santa Cruz

Grupo 3

1. Em Cima da Hora
2. Independentes de Cordovil
3. Unidos de Bangu
4. Unidos do Uraiti
5. Unidos de Padre Miguel
6. Paraíso do Tuiuti
7. Independentes do Zumbi
8. Unidos de Nilópolis
9. Unidos da Vila Santa Teresa
10. Acadêmicos do Grande Rio
11. Império de Campo Grande
12. Unidos da Zona Sul
13. Acadêmicos da Cidade de Deus
14. Unidos de Manguinhos
15. Foliões de Botafogo
16. Unidos de Cosmos
17. Inferno Verde
18. União de Vaz Lobo

1979

Grupo 1 A

1. Mocidade Independente
2. Beija-Flor
3. Portela
4. Estação Primeira
5. União da Ilha do Governador
6. Acadêmicos do Salgueiro
7. Imperatriz Leopoldinense
8. Unidos de São Carlos

Grupo 1 B

1. Unidos de Vila Isabel
2. Império Serrano
3. Arrastão de Cascadura
4. Arranco
5. Unidos de Lucas
6. Caprichosos de Pilares
7. Unidos do Cabuçu
8. Unidos da Ponte

Grupo 2 A

1. Império da Tijuca
2. Lins Imperial
3. Unidos da Tijuca
4. Império do Marangá
5. São Clemente
6. Unidos de Bangu
7. Unidos do Jacarezinho
8. Acadêmicos de Santa Cruz
9. Independentes de Cordovil
10. Em Cima da Hora
11. União de Jacarepaguá
12. Unidos do Uraiti
13. Acadêmicos do Engenho da Rainha
14. Tupi de Brás de Pina

Grupo 2 B

1. Foliões de Botafogo
2. Unidos de Nilópolis
3. Acadêmicos do Grande Rio
4. União de Rocha Miranda
5. Acadêmicos da Cidade de Deus
6. Paraíso do Tuiuti
7. Unidos de Cosmos
8. Unidos de Manguinhos
9. Unidos de Padre Miguel
10. Unidos da Zona Sul
11. Unidos da Vila Santa Teresa
12. Império de Campo Grande
13. Acadêmicos de Cachambi
14. União de Vaz Lobo

1980

Grupo 1 A

1. Beija-Flor, Imperatriz Leopoldinense e Portela
2. Mocidade Independente, União da Ilha do Governador e Unidos de Vila Isabel
3. Acadêmicos do Salgueiro
4. Estação Primeira
5. Império Serrano

6. Unidos de São Carlos

Grupo 1 B

1. Unidos da Tijuca
2. Arranco
3. Lins Imperial
4. Império da Tijuca e Arrastão de Cascadura
5. Caprichosos de Pilares
6. Unidos de Bangu
7. Unidos do Cabuçu e Império do Marangá
8. Unidos de Lucas
9. São Clemente
10. Unidos da Ponte

Grupo 2 A

1. Acadêmicos de Santa Cruz
2. União de Jacarepaguá
3. Acadêmicos do Engenho da Rainha
4. Foliões de Botafogo
5. Em Cima da Hora
6. Acadêmicos do Grande Rio
7. Independentes de Cordovil
8. Unidos do Uraiti e Tupi de Brás de Pina
9. Unidos de Nilópolis e União de Rocha Miranda
10. Unidos do Jacarezinho

Grupo 2 B

1. Paraíso do Tuiuti e Acadêmicos da Cidade de Deus
2. Unidos de Manguinhos
3. Acadêmicos de Cachambi
4. Unidos da Vila Santa Teresa
5. Unidos de Padre Miguel
6. Unidos de Cosmos
7. Unidos da Zona Sul
8. Império de Campo Grande
9. União de Vaz Lobo

1981

Grupo 1 A

1. Imperatriz Leopoldinense
2. Beija-Flor
3. Portela
4. Estação Primeira
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Mocidade Independente
7. União da Ilha do Governador
8. Unidos da Tijuca
9. Unidos de Vila Isabel
10. Império Serrano

Grupo 1 B

1. Unidos de São Carlos
2. Império da Tijuca
3. Unidos de Lucas
4. Lins Imperial
5. Unidos do Cabuçu
6. Acadêmicos de Santa Cruz
7. Unidos de Bangu
8. Arranco
9. Arrastão de Cascadura
10. Império de Marangá
11. União de Jacarepaguá
12. Caprichosos de Pilares

Grupo 2 A

1. Unidos da Ponte
2. Em Cima da Hora
3. São Clemente
4. Acadêmicos do Engenho da Rainha
5. Unidos do Uraiti
6. Tupi de Brás de Pina
7. Independentes de Cordovil
8. Foliões de Botafogo
9. Paraíso do Tuiuti
10. Acadêmicos do Grande Rio
11. Unidos de Manguinhos
12. Acadêmicos da Cidade de Deus

Grupo 2 B

1. Unidos de Nilópolis
2. Unidos do Jacarezinho
3. Unidos de Padre Miguel
4. Unidos de Cosmos
5. Acadêmicos do Cachambi
6. União de Vaz Lobo
7. Unidos da Vila Santa Teresa
8. Unidos da Zona Sul
9. União de Rocha Miranda
10. Império de Campo Grande

1982

Grupo 1 A

1. Império Serrano
2. Portela
3. Imperatriz Leopoldinense
4. Estação Primeira
5. União da Ilha do Governador
6. Beija-Flor
7. Mocidade Independente
8. Acadêmicos do Salgueiro
9. Unidos da Tijuca
10. Unidos de Vila Isabel
11. Império da Tijuca
12. Unidos de São Carlos

Grupo 1 B

1. Caprichosos de Pilares
2. Unidos da Ponte
3. Acadêmicos de Santa Cruz
4. Em Cima da Hora
5. Unidos de Lucas
6. Arrastão de Cascadura
7. Lins Imperial
8. Unidos do Cabuçu
9. Império do Marangá
10. Unidos de Bangu
11. Arranco
12. União de Jacarepaguá

Grupo 2 A

1. Unidos do Jacarezinho
2. Paraíso do Tuiuti
3. São Clemente
4. Foliões de Botafogo
5. Acadêmicos do Engenho da Rainha
6. Unidos do Uraiti
7. Unidos de Manguinhos
8. Unidos de Nilópolis
9. Independentes de Cordovil
10. Tupi de Brás de Pina
11. Acadêmicos da Cidade de Deus
12. Acadêmicos do Grande Rio

Grupo 2 B

1. Unidos da Vila Santa Teresa
2. Acadêmicos do Cachambi
3. União de Vaz Lobo
4. Império de Campo Grande
5. Unidos de Cosmos
6. União de Rocha Miranda
7. Unidos de Padre Miguel
8. Unidos da Zona Sul

1983

Grupo 1 A

1. Beija-Flor
2. Portela
3. Império Serrano
4. Imperatriz Leopoldinense
5. Estação Primeira
6. Mocidade Independente
7. União da Ilha do Governador
8. Acadêmicos do Salgueiro
9. Unidos de Vila Isabel
10. Unidos da Tijuca
11. Unidos da Ponte

A Caprichosos de Pilares não foi julgada porque faltou luz quando desfilava.

Grupo 1 B

1. Unidos de São Carlos
2. Império da Tijuca
3. Acadêmicos de Santa Cruz
4. Unidos do Cabuçu
5. Unidos de Bangu
6. Unidos de Lucas
7. Lins Imperial
8. Paraíso do Tuiuti
9. Unidos do Jacarezinho
10. Em Cima da Hora
11. Arrastão de Cascadura
12. Império do Marangá

Grupo 2 A

1. Acadêmicos do Engenho da Rainha
2. São Clemente
3. Unidos de Nilópolis
4. Unidos de Manguinhos
5. Unidos de Jacarepaguá
6. Arranco
7. Independentes de Cordovil
8. Tupi de Brás de Pina
9. Foliões de Botafogo
10. Unidos da Vila Santa Teresa
11. Unidos do Uraiti
12. Acadêmicos do Cachambi

Grupo 2 B

1. Mocidade Unida de Jacarepaguá
2. Unidos de Padre Miguel
3. União de Vaz Lobo
4. União de Rocha Miranda
5. Império de Campo Grande
6. Acadêmicos do Grande Rio
7. Unidos de Cosmos
8. Unidos da Zona Sul

1984

Grupo 1 A

Desfile de 3 de março (domingo)

1. Portela
2. Império Serrano
3. Caprichosos de Pilares
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. União da Ilha
6. Império da Tijuca
7. Unidos da Tijuca

Desfile de 4 de março (segunda-feira)

1. Estação Primeira
2. Mocidade Independente
3. Beija-Flor
4. Imperatriz Leopoldinense
5. Unidos de Vila Isabel
6. Estácio de Sá
7. Unidos da Ponte

Finalíssima no dia 8 de março (sexta-feira)

1. Estação Primeira
2. Portela
3. Mocidade Independente
4. Império Serrano
5. Beija-Flor
6. Caprichosos de Pilares
7. Unidos do Cabuçu
8. Acadêmicos de Santa Cruz

Grupo 1 B

1. Unidos do Cabuçu
2. Acadêmicos de Santa Cruz
3. Em Cima da Hora
4. São Clemente
5. Acadêmicos do Engenho da Rainha
6. Unidos de Bangu
7. Arrastão de Cascadura
8. Unidos de Lucas
9. Lins Imperial

10. Unidos do Jacarezinho
11. Paraíso do Tuiuti
12. Império do Marangá

Grupo 2 A

1. Arranco e Unidos de Padre Miguel
2. Independentes de Cordovil
3. União de Jacarepaguá
4. Unidos de Nilópolis
5. Tupi de Brás de Pina
6. Mocidade Unida de Jacarepaguá
7. Unidos da Vila Santa Teresa
8. Unidos de Mangueiros
9. Foliões de Botafogo
10. Unidos do Uraiti
11. Acadêmicos do Cachambi

Grupo 2 B

1. União de Vaz Lobo
2. Sereno de Campo Grande
3. União de Rocha Miranda
4. Acadêmicos do Grande Rio
5. Unidos de Cosmos
6. Unidos da Zona Sul

1985

Grupo 1 A

1. Mocidade Independente
2. Beija-Flor
3. Unidos de Vila Isabel
4. Portela
5. Caprichosos de Pilares
6. Acadêmicos do Salgueiro
7. Império Serrano
8. Imperatriz Leopoldinense
9. Estação Primeira
10. Estácio de Sá
11. Império da Tijuca
12. União da Ilha do Governador
13. Unidos do Cabuçu

14. Acadêmicos de Santa Cruz
15. São Clemente
16. Em Cima da Hora

Grupo 1 B

1. Unidos da Ponte
2. Unidos da Tijuca
3. Arranco
4. Acadêmicos do Engenho da Rainha
5. Unidos de Lucas
6. Unidos do Jacarezinho
7. Unidos de Bangu
8. Arrastão de Cascadura
9. Lins Imperial
10. Unidos de Padre Miguel

Grupo 2 A

1. Independentes de Cordovil
2. União de Jacarepaguá
3. Paraíso de Tuiuti
4. União de Vaz Lobo
5. Unidos da Vila Santa Teresa
6. Tupi de Brás de Pina
7. Foliões de Botafogo
8. Unidos de Manguinhos
9. Mocidade Unida de Jacarepaguá
10. Unidos de Nilópolis
11. Império do Marangá
12. Sereno de Campo Grande

Grupo 2 B

1. Tradição
2. União de Rocha Miranda
3. Acadêmicos do Grande Rio
4. Unidos da Zona Sul
5. Acadêmicos do Cachambi
6. Unidos de Cosmos
7. Unidos do Uraiti

1986

Grupo 1 A

1. Estação Primeira
2. Beija-Flor
3. Império Serrano
4. Portela
5. União da Ilha do Governador
6. Acadêmicos do Salgueiro
7. Mocidade Independente
8. Imperatriz Leopoldinense
9. Caprichosos de Pilares
10. Estácio de Sá
11. Unidos de Vila Isabel
12. Império da Tijuca
13. Unidos do Cabuçu
14. Unidos da Ponte
15. Unidos da Tijuca

Grupo 1 B

1. Unidos do Jacarezinho
2. São Clemente
3. Independentes de Cordovil
4. Acadêmicos do Engenho da Rainha
5. Em Cima da Hora
6. Arranco
7. Unidos de Lucas
8. Acadêmicos de Santa Cruz
9. União de Jacarepaguá

Grupo 2 A

1. Tradição
2. Lins Imperial
3. Arrastão de Cascadura
4. Paraíso do Tuiuti
5. Tupi de Brás de Pina
6. União de Vaz Lobo
7. Unidos da Vila Santa Teresa
8. Unidos de Padre Miguel
9. Unidos de Bangu
10. União de Rocha Miranda
11. Unidos de Manguinhos

12. Foliões de Botafogo

Grupo 2 B

1. Império do Marangá
2. Acadêmicos do Grande Rio
3. Unidos de Nilópolis
4. Unidos de Cosmos
5. Unidos do Uraiti
6. Mocidade Unida de Jacarepaguá
7. Acadêmicos do Cachambi
8. Sereno de Campo Grande
9. Unidos da Zona Sul

1987

Grupo 1

1. Estação Primeira
2. Mocidade Independente
3. Portela e Império Serrano
4. Beija-Flor e Estácio de Sá
5. Acadêmicos do Salgueiro e Unidos de Vila Isabel
6. Imperatriz Leopoldinense
7. Unidos do Cabuçu e São Clemente
8. Caprichosos de Pilares
9. União da Ilha do Governador
10. Unidos da Ponte
11. Unidos do Jacarezinho
12. Império da Tijuca

Grupo 2

1. Unidos da Tijuca
2. Tradição
3. Unidos de Lucas
4. Acadêmicos de Santa Cruz
5. Arranco
6. Acadêmicos do Engenho da Rainha
7. Independentes de Cordovil
8. Lins Imperial
9. Em Cima da Hora

Grupo 3

1. Paraíso do Tuiuti
2. Tupi de Brás de Pina
3. Império do Marangá
4. União de Vaz Lobo
5. Arrastão de Cascadura
6. União de Jacarepaguá
7. Acadêmicos do Grande Rio
8. Unidos de Bangu
9. Unidos de Nilópolis
10. Unidos de Padre Miguel
11. Unidos de Vila Santa Teresa
12. União de Cosmos

Grupo 4

1. Mocidade Unida de Jacarepaguá
2. Acadêmicos do Cubango
3. Leão de Nova Iguaçu
4. Unidos de Rocha Miranda
5. Unidos do Viradouro
6. Unidos de Manguinhos
7. Acadêmicos do Cachambi
8. Unidos do Uraiti
9. Foliões de Botafogo
10. Unidos da Zona Sul
11. Sereno de Campo Grande

1988

Grupo 1

1. Unidos de Vila Isabel
2. Estação Primeira
3. Beija-Flor
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. Portela
6. União da Ilha do Governador
7. Império Serrano
8. Tradição, Mocidade Independente e Caprichosos de Pilares
9. Estácio de Sá
10. São Clemente
11. Unidos da Tijuca

12. Unidos da Ponte
13. Unidos do Cabuçu
14. Imperatriz Leopoldinense

Grupo 2

1. Arranco
2. Unidos do Jacarezinho
3. Unidos de Lucas
4. Império da Tijuca
5. Acadêmicos de Santa Cruz
6. Paraíso do Tuiuti
7. Lins Imperial
8. Acadêmicos do Engenho da Rainha
9. Independentes de Cordovil
10. Tupi de Brás de Pina

Grupo 3

1. Arrastão de Cascadura
2. Em Cima da Hora
3. União de Vaz Lobo
4. Acadêmicos do Cubango
5. União de Jacarepaguá
6. Unidos de Bangu
7. Império do Marangá
8. Mocidade Unida de Jacarepaguá
9. Acadêmicos do Grande Rio
10. Unidos de Nilópolis
11. Unidos de Padre Miguel

Grupo 4

1. Leão de Nova Iguaçu
2. Unidos do Viradouro
3. Unidos de Rocha Miranda
4. Unidos da Vila Santa Teresa
5. Unidos do Uraiti
6. Foliões de Botafogo
7. Unidos de Manguinhos
8. Unidos de Cosmos
9. Acadêmicos do Cachambi

1989

Grupo 1

1. Imperatriz Leopoldinense
2. Beija-Flor
3. União da Ilha do governador
4. Unidos de Vila Isabel
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Portela
7. Mocidade Independente
8. Unidos da Tijuca
9. Estácio de Sá
10. Império Serrano
11. Estação Primeira
12. Caprichosos de Pilares
13. São Clemente
14. Unidos do Cabuçu
15. Unidos da Ponte
16. Tradição
17. Arranco
18. Unidos do Jacarezinho

Grupo 2

1. Acadêmicos de Santa Cruz
2. Lins Imperial
3. Unidos de Lucas
4. Acadêmicos do Engenho da Rainha
5. Independentes de Cordovil
6. Paraíso do Tuiuti
7. Império da Tijuca
8. Arrastão de Cascadura
9. Em Cima da Hora
10. Tupi de Brás de Pina

Grupo 3

1. Unidos de Viradouro
2. Acadêmicos do Grande Rio
3. Leão de Nova Iguaçu
4. Acadêmicos do Cubango
5. União de Vaz Lobo
6. União de Jacarepaguá
7. Mocidade Unida de Jacarepaguá

8. Império do Marangá
9. Unidos de Bangu
10. Unidos de Padre Miguel
11. Unidos de Nilópolis

Grupo 4

1. União de Rocha Miranda
2. Unidos da Vila Santa Teresa
3. Unidos do Uraiti
4. Unidos de Manguinhos
5. Foliões de Botafogo
6. Unidos de Cosmos
7. Acadêmicos do Cachambi

Grupo de Acesso

1. Acadêmicos da Rocinha
2. Unidos de Campinho
3. Difícil É o Nome
4. Boêmios de Inhaúma
5. Canários das Laranjeiras
6. Boi da Ilha do Governador
7. Mocidade de Vicente de Carvalho
8. Unidos da Vila Kennedy
9. União de Campo Grande

1990

Grupo Especial

1. Mocidade Independente
2. Beija-Flor
3. Acadêmicos do Salgueiro
4. Imperatriz Leopoldinense
5. Estácio de Sá
6. São Clemente
7. União da Ilha do Governador
8. Estação Primeira
9. Unidos da Tijuca
10. Portela
11. Império Serrano
12. Unidos de Vila Isabel
13. Caprichosos de Pilares

14. Lins Imperial
15. Acadêmicos de Santa Cruz
16. Unidos de Cabuçu

Grupo 1

1. Unidos do Viradouro
2. Acadêmicos do Grande Rio
3. Unidos da Ponte
4. Tradição
5. Unidos do Jacarezinho
6. Acadêmicos do Engenho da Rainha
7. Arranco
8. Unidos de Lucas
9. Paraíso do Tuiuti
10. Independentes de Cordovil

Grupo 2

1. Leão de Nova Iguaçu
2. Império da Tijuca
3. Arrastão de Cascadura
4. Acadêmicos do Cubango
5. Em Cima da Hora
6. Mocidade Unida de Jacarepaguá
7. Tupi de Brás de Pina
8. Unidos da Vila Santa Teresa
9. União de Rocha Miranda
10. União de Vaz Lobo
11. Unidos de Manguinhos
12. União de Jacarepaguá

Grupo 3

1. Acadêmicos da Rocinha
2. Unidos de Campinho
3. Difícil É o Nome
4. Império do Marangá
5. Boêmios de Unhaúma
6. Foliões de Botafogo
7. Unidos de Bangu
8. Unidos de Nilópolis
9. Unidos do Uraiti

Grupo de Acesso

1. Vizinha faladeira
2. Unidos da Vila Kennedy
3. Boi da Ilha do Governador
4. Canários das Laranjeiras
5. Mocidade de Vicente de Carvalho
6. Unidos de Campo Grande
7. Unidos de Cosmos
8. Imperial de Nova Iguaçu

1991

Grupo Especial

1. Mocidade Independente
2. Acadêmicos do Salgueiro
3. Imperatriz Leopoldinense
4. Beija-Flor
5. Estácio de Sá
6. Portela
7. Unidos do Viradouro
8. Unidos da Tijuca
9. União da Ilha do Governador
10. Caprichosos de Pilares
11. Unidos de Vila Isabel
12. Estação Primeira
13. São Clemente
14. Lins Imperial
15. Império Serrano
16. Acadêmicos do Grande Rio

Grupo 1

1. Tradição
2. Leão de Nova Iguaçu
3. Unidos do Jacarezinho
4. Unidos do Cabuçu
5. Unidos de Lucas
6. Acadêmicos do Engenho da Rainha
7. Arranco
8. Império da Tijuca
9. Unidos da Ponte
10. Independentes de Cordovil

11. Paraíso de Tuiuti
12. Acadêmicos de Santa Cruz

Grupo 2

1. Acadêmicos da Rocinha
2. Unidos de Campinho
3. Acadêmicos do Cubango
4. Em Cima da Hora
5. Tupi de Brás de Pina
6. Unidos de Manguinhos
7. Arrastão de Cascadura
8. Mocidade Unida de Jacarepaguá
9. União de Vaz Lobo
10. União de Jacarepaguá
11. Unidos da Vila Santa Teresa
12. União de Rocha Miranda

Grupo 3

1. Canários das Laranjeiras
2. Unidos de Vila Kennedy
3. Difícil É o Nome
4. Vizinha Faladeira
5. Unidos de Bangu
6. Foliões de Botafogo
7. Império do Marangá
8. Unidos de Nilópolis
9. Unidos do Uraiti
10. Boêmios de Inhaúma

Grupo de Acesso

1. Unidos de Vila Rica
2. Boi da Ilha do Governador
3. Mocidade de Vicente de Carvalho
4. Acadêmicos do Cachambi
5. Unidos de Padre Miguel
6. Imperial de Morro Agudo
7. União de Campo Grande
8. Unidos de Cosmos

1992

Grupo Especial

1. Estácio de Sá
2. Mocidade Independente
3. Imperatriz Leopoldinense
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. Portela
6. Estação Primeira
7. Beija-Flor
8. Unidos da Tijuca
9. Unidos do Viradouro
10. União da Ilha do Governador
11. Caprichosos de Pilares
12. Unidos de Vila Isabel
13. Leão de Nova Iguaçu
14. Tradição
15. Acadêmicos de Santa Cruz

Grupo 1

1. Acadêmicos do Grande Rio
2. Unidos da Ponte
3. Império Serrano
4. Arranco
5. Acadêmicos da Rocinha
6. Unidos do Jacarezinho
7. São Clemente
8. Unidos do Cabuçu
9. Unidos de Lucas
10. Império da Tijuca
11. Lins Imperial
12. Acadêmicos do Engenho da Rainha
13. Independentes de Cordovil
14. Unidos de Campinho

Grupo 2

1. Arrastão de Cascadura
2. Acadêmicos do Cubango
3. Mocidade Unida de Jacarepaguá
4. Canários das Laranjeiras
5. Unidos de Mangueiros
6. Tupi de Brás de Pina

7. União de Jacarepaguá
8. Em Cima da Hora
9. Unidos da Vila Santa Teresa
10. Paraíso do Tuiuti
11. Unidos da Vila Kennedy
12. União de Vaz Lobo

Grupo 3

1. Vizinha Faladeira
2. Unidos de Vila Rica
3. Difícil É o Nome
4. Unidos de Bangu
5. Boi da Ilha do Governador
6. Império do Marangá
7. Foliões de Botafogo
8. Unidos da Matriz
9. Unidos do Uraiti
10. União de Rocha Miranda

Grupo de Acesso

1. Acadêmicos de Vigário Geral
2. Mocidade de Vasconcelos
3. Boêmios de Inhaúma
4. Mocidade de Vicente de Carvalho
5. Imperial de Morro Agudo
6. Unidos de Padre Miguel
7. Acadêmicos do Cachambi
8. Império de Campo Grande
9. Unidos de Cosmos

1993

Grupo Especial

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Imperatriz Leopoldinense
3. Beija-Flor
4. Mocidade Independente
5. Estação Primeira
6. Estádio de Sá
7. Unidos do Viradouro
8. Unidos de Vila Isabel

9. Acadêmicos do Grande Rio
10. Portela
11. União da Ilha
12. Unidos da Tijuca
13. Caprichosos de Pilares
14. Unidos da Ponte

Grupo 1

1. Tradição
2. Império Serrano
3. Unidos do Cabuçu
4. Acadêmicos de Santa Cruz
5. Leão de Nova Iguaçu
6. Acadêmicos da Rocinha
7. São Clemente
8. Império da Tijuca
9. Lins Imperial
10. Acadêmicos do Engenho da Rainha
11. Acadêmicos do Cubango
12. Unidos de Lucas
13. Unidos do Jacarezinho
14. Arranco
15. Arrastão de Cascadura
16. Mocidade Unida de Jacarepaguá

Grupo 2

1. Unidos de Vila Rica
2. Canários das Laranjeiras
3. Independentes de Cordovil
4. Tupi de Brás de Pina
5. Unidos de Manguinhos
6. União de Jacarepaguá
7. Em Cima da Hora
8. Unidos de Campinho
9. Difícil É o Nome
10. Vizinha Faladeira
11. Paraíso do Tuiuti
12. Unidos da Vila Santa Teresa

Grupo 3

1. Boi da Ilha do Governador
2. Acadêmicos de Vigário Geral
3. Boêmios de Inhaúma
4. Foliões de Botafogo
5. Unidos de Bangu
6. Mocidade de Vicente de Carvalho
7. Mocidade de Vasconcelos
8. Império do Marangá
9. Unidos da Vila Kennedy
10. União de Vaz Lobo
11. Imperial de Morro Agudo
12. Unidos da Matriz

Grupo de Acesso

1. Flor da Mina do Andaraí e Mocidade Unida do Santa Marta
2. Acadêmicos do Dendê
3. Acadêmicos da Abolição
4. Balanço de Lucas
5. Alegria da Zona Sul
6. Renascer de Jacarepaguá
7. Unidos de Padre Miguel
8. 8. União de Rocha Miranda
9. Unidos do Uraití e Acadêmicos do Cachambi

1994

Grupo Especial

1. Imperatriz Leopoldinense
2. Acadêmicos do Salgueiro
3. Unidos do Viradouro
4. União da Ilha do Governador
5. Beija-Flor
6. Tradição
7. Portela
8. Mocidade Independente
9. Unidos de Vila Isabel
10. Caprichosos de Pilares
11. Estação Primeira
12. Acadêmicos do Grande Rio
13. Estácio de Sá

14. Unidos da Tijuca
15. Unidos da Ponte
16. Império Serrano

Grupo 1

1. Unidos de Vila Rica
2. São Clemente
3. Acadêmicos da Rocinha
4. Império da Tijuca
5. Unidos do Cabuçu
6. Leão de Nova Iguaçu
7. Acadêmicos de Santa Cruz
8. Unidos do Jacarezinho
9. Arranco
10. Acadêmicos do Engenho da Rainha
11. Canários das Laranjeiras
12. Unidos de Lucas
13. Lins Imperial
14. Independentes de Cordovil
15. Acadêmicos do Cubango
16. Arrastão de Cascadura

Grupo 2

1. Difícil É o Nome
2. Vizinha Faladeira
3. Em Cima da Hora
4. Tupi de Brás de Pina
5. Boi da Ilha do Governador
6. União de Jacarepaguá
7. Unidos de Campinho
8. Mocidade Unida de Jacarepaguá
9. Boêmios de Inhaúma
10. Paraíso do Tuiuti
11. Unidos de Manguinhos
12. Acadêmicos de Vigário Geral

Grupo 3

1. Acadêmicos do Dendê
2. Mocidade Unida do Santa Marta
3. Balanço de Lucas

4. Acadêmicos da Abolição
5. Mocidade de Vicente de Carvalho
6. Flor da Mina do Andaraí
7. Unidos de Bangu
8. Foliões de Botafogo
9. Mocidade de Vasconcelos
10. Unidos da Vila Kennedy
11. Império do Marangá
12. Unidos da Vila Santa Teresa

Grupo de Acesso

1. Alegria da Zona Sul
2. Unidos do Porto da Pedra
3. Renascer de Jacarepaguá
4. Imperial de Nova Iguaçu
5. Inocentes de Belford Roxo
6. União de Vaz Lobo
7. Unidos de Padre Miguel
8. União de Rocha Miranda
9. Acadêmicos do Cachambi
10. Unidos do Uraiti

1995

Grupo Especial

1. Imperatriz Leopoldinense
2. Portela
3. Beija-Flor de Nilópolis, Mocidade Independente de Padre Miguel e Acadêmicos do Salgueiro
4. Estação Primeira de Mangueira
5. Estácio de Sá
6. Unidos do Viradouro
7. Unidos de Vila Isabel
8. Caprichosos de Pilares
9. União da Ilha do Governador
10. Unidos da Tijuca
11. Tradição e Unidos da Ponte
12. Império Serrano
13. Acadêmicos do Grande Rio
14. São Clemente
15. Unidos da Villa Rica

Grupo A

1. Unidos do Porto da Pedra
2. Império da Tijuca
3. Arrastão de Cascadura
4. Acadêmicos da Rocinha
5. Acadêmicos de Santa Cruz
6. Vizinha Faladeira
7. Acadêmicos do Cubango
8. Unidos do Cabuçu
9. Acadêmicos do Engenho da Rainha
10. Em Cima da Hora
11. Unidos do Jacarezinho
12. Difícil é o Nome
13. Leão de Nova Iguaçu
14. Unidos de Lucas
15. Lins Imperial
16. Arranco
17. Independentes de Cordovil
18. Mocidade Unida de Jacarepaguá
19. Canários das Laranjeiras

Grupo B

1. Acadêmicos do Dendê
2. Acadêmicos de Vigário Geral
3. Acadêmicos da Abolição
4. Unidos de Vila Kennedy
5. Paraíso do Tuiuti
6. Boi da Ilha do Governador
7. Foliões de Botafogo
8. Mocidade Unida do Santa Marta
9. Unidos de Campinho
10. 10. Renascer de Jacarepaguá
11. União de Jacarepaguá
12. Império do Marangá
13. União de Rocha Miranda
14. Unidos de Manguinhos
15. Inocentes de Belford Roxo

Grupo C

1. Flor da Mina do Andaraí
2. Mocidade de Vicente de Carvalho

3. Tupi de Brás de Pina
4. Imperial de Nova Iguaçu
5. Boêmios de Inhaúma
6. Unidos de Bangu
7. Mocidade de Vasconcelos

Grupo D

1. União de Vaz Lobo
2. Unidos de Padre Miguel
3. Unidos da Vila Santa Tereza
4. Arame de Ricardo
5. Unidos do Uraiti
6. Acadêmicos do Cachambi

1996

Grupo Especial

1. Mocidade Independente
2. Imperatriz Leopoldinense
3. Beija-Flor
4. Estação Primeira
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Império Serrano
7. Unidos de Vila Isabel
8. Portela
9. Unidos do Porto da Pedra
10. Estácio de Sá
11. Acadêmicos do Grande Rio
12. União da Ilha do Governador
13. Unidos do Viradouro
14. Unidos da Tijuca
15. Caprichosos de Pilares
16. Tradição
17. Império da Tijuca
18. Unidos da Ponte

Grupo A

1. Acadêmicos de Santa Cruz
2. Acadêmicos da Rocinha
3. São Clemente
4. Vizinha Faladeira

5. Unidos do Cabuçu
6. Em Cima da Hora
7. Arrastão de Cascadura
8. Acadêmicos do Engenho da Rainha
9. Acadêmicos do Cubango
10. Unidos de Vila Rica

Grupo B

1. Arranco
2. Acadêmicos do Dendê
3. Unidos do Jacarezinho
4. Difícil É o Nome
5. Canários das Laranjeiras
6. Unidos de Lucas
7. Lins Imperial
8. Vigário Geral
9. Leão de Nova Iguaçu
10. Acadêmicos da Abolição
11. Independentes de Cordovil
12. Mocidade unida de Jacarepaguá

Grupo C

1. Boi da Ilha do Governador
2. Mocidade de Vicente de Carvalho
3. Paraíso do Tuiuti
4. Mocidade Unida do Santa Marta
5. Imperial
6. Unidos da Vila Kennedy
7. Flor da Mina do Andaraí
8. Foliões de Botafogo
9. Boêmios de Inhaúma
10. Tupi de Brás de Pina
11. Unidos de Padre Miguel
12. União de Vaz Lobo

Grupo D

1. Unidos do Campinho
2. Inocentes de Belford Roxo
3. União de Jacarepaguá
4. Arame de Ricardo de Albuquerque

5. Vila Santa Teresa
6. Unidos do Uraiti
7. Renascer de Jacarepaguá
8. Império do Marangá
9. Unidso do Manguinhos
10. Acadêmicos do Cachambi
11. União de Rocha Miranda

Grupo E

1. Alegria da Zona Sul
2. Acadêmicos do Sossego
3. União de Guaratiba
4. Arrastão de São João
5. Mocidade Independente de Inhaúma
6. Unidos de Bangu

1997

Grupo Especial

1. Unidos do Viradouro
2. Mocidade Independente de Padre Miguel
3. Estação Primeira de Mangueira
4. Beija-flor de Nilópolis
5. Unidos do Porto da Pedra
6. Imperatriz Leopoldinense
7. Acadêmicos do Salgueiro
8. Portela
9. Unidos de Vila Isabel
10. Acadêmicos do Grande Rio
11. Unidos da Tijuca
12. União da Ilha do Governador
13. Estácio de Sá
14. Acadêmicos de Santa Cruz
15. Império Serrano
16. 16. Acadêmicos da Rocinha

Grupo A

1. Tradição
2. Caprichosos de Pilares
3. São Clemente
4. Império da Tijuca

5. Em Cima da Hora
6. Unidos da Ponte
7. Unidos do Cabuçu
8. Arranco
9. Acadêmicos do Dendê
10. Vizinha Faladeira

Grupo B

1. Lins Imperial
2. Acadêmicos do Cubango
3. Unidos do Jacarezinho
4. Unidos da Villa Rica
5. Acadêmicos do Engenho da Rainha
6. Acadêmicos de Vigário Geral
7. Canários das Laranjeiras
8. Arrastão de Cascadura
9. Boi da Ilha do Governador
10. Difícil é o Nome
11. Mocidade de Vicente de Carvalho
12. Unidos de Lucas

Grupo C

1. Paraíso do Tuiuti
2. Mocidade Unida do Santa Marta
3. Unidos de Vila Kennedy
4. Acadêmicos da Abolição
5. Leão de Nova Iguaçu
6. Foliões de Botafogo
7. Mocidade Unida de Jacarepaguá
8. Inocentes de Belford Roxo
9. Imperial de Nova Iguaçu
10. Independentes de Cordovil
11. Flor da Mina do Andaraí
12. Unidos de Campinho

Grupo D

1. Acadêmicos do Sossego
2. Alegria da Zona Sul
3. União de Jacarepaguá
4. Unidos da Vila Santa Tereza

5. Renascer de Jacarepaguá
6. Império do Marangá
7. Arame de Ricardo
8. Unidos de Padre Miguel
9. Tupi de Brás de Pina
10. Boêmios de Inhaúma
11. Nação Rubro Negra
12. União de Vaz Lobo

Grupo E

1. Acadêmicos do Cachambi
2. Mocidade Independente de Inhaúma
3. Arrastão de São João
4. União de Guaratiba
5. Unidos do Uraiti
6. Unidos de Bangu
7. Unidos de Manguinhos
8. União de Rocha Miranda

1998

Grupo Especial

1. Estação Primeira de Mangueira
2. Beija-Flor de Nilópolis
3. Imperatriz Leopoldinense
4. Portela
5. Unidos do Viradouro
6. Mocidade Independente de Padre Miguel
7. Acadêmicos do Salgueiro
8. Acadêmicos do Grande Rio
9. União da Ilha do Governador
10. Caprichosos de Pilares
11. Tradição
12. Unidos de Vila Isabel
13. Unidos da Tijuca
14. Unidos do Porto da Pedra

Grupo A

1. Império Serrano
2. São Clemente
3. Acadêmicos de Santa Cruz

4. Acadêmicos do Cubango
5. Império da Tijuca
6. Unidos da Ponte
7. Em Cima da Hora
8. Estácio de Sá
9. Acadêmicos da Rocinha
10. Lins Imperial

Grupo B

1. Unidos do Jacarezinho
2. Unidos da Villa Rica
3. Unidos do Cabuçu
4. Paraíso do Tuiuti
5. Acadêmicos do Engenho da Rainha
6. Arranco
7. Vizinha Faladeira
8. Canários das Laranjeiras
9. Arrastão de Cascadura
10. Acadêmicos de Vigário Geral
11. Acadêmicos do Dendê
12. Mocidade Unida do Santa Marta

Grupo C

1. Inocentes de Belford Roxo
2. Boi da Ilha do Governador
3. Acadêmicos do Sossego
4. Unidos de Lucas
5. Difícil é o Nome
6. Foliões de Botafogo
7. Alegria da Zona Sul
8. Leão de Nova Iguaçu
9. Mocidade Unida de Jacarepaguá
10. Unidos de Vila Kennedy
11. Mocidade de Vicente de Carvalho
12. Acadêmicos da Abolição

Grupo D

1. União de Jacarepaguá
2. Mocidade Independente de Inhaúma
3. Unidos do Anil

4. União de Guaratiba
5. Arrastão de São João
6. Unidos da Vila Santa Tereza
7. Unidos de Padre Miguel
8. Imperial de Nova Iguaçu
9. Renascer de Jacarepaguá
10. Arame de Ricardo
11. Império do Marangá
12. Unidos do Uraiti

Grupo E

1. Boêmios de Inhaúma
2. União de Vaz Lobo
3. Tupi de Brás de Pina
4. Unidos de Manguinhos
5. Unidos de Bangu

1999

Grupo Especial

1. Imperatriz Leopoldinense
2. Beija-Flor de Nilópolis
3. Unidos do Viradouro
4. Mocidade Independente de Padre Miguel
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Acadêmicos do Grande Rio
7. Estação Primeira de Mangueira
8. Portela
9. Caprichosos de Pilares
10. União da Ilha do Governador
11. Unidos de Vila Isabel
12. Tradição
13. Império Serrano
14. São Clemente

Grupo A

1. Unidos da Tijuca
2. Unidos do Porto Da Pedra
3. Estácio de Sá
4. Acadêmicos de Santa Cruz
5. Unidos do Jacarezinho

6. Em Cima da Hora
7. Unidos do Cabuçu
8. Acadêmicos do Cubango
9. Império da Tijuca
10. Unidos da Ponte
11. Unidos da Villa Rica

Grupo B

1. Acadêmicos da Rocinha
2. Inocentes de Belford Roxo
3. Paraíso do Tuiuti
4. Arranco
5. Lins Imperial
6. Boi da Ilha do Governador
7. Arrastão de Cascadura
8. Acadêmicos do Sossego
9. Acadêmicos do Engenho da Rainha
10. Vizinha Faladeira
11. Acadêmicos de Vigário Geral
12. Canários Das Laranjeiras

Grupo C

1. Leão de Nova Iguaçu
2. União de Jacarepaguá
3. Unidos de Lucas
4. Foliões de Botafogo
5. Mocidade Unida do Santa Marta
6. Difícil é o Nome
7. Mocidade Independente de Inhaúma
8. Mocidade Unida de Jacarepaguá
9. Unidos de Vila Kennedy
10. Unidos do Anil
11. Alegria da Zona Sul
12. Acadêmicos do Dendê

Grupo D

1. Renascer de Jacarepaguá
2. Boêmios de Inhaúma
3. Arrastão de São João
4. Unidos de Padre Miguel

5. Unidos do Valéria
6. Unidos da Vila Santa Tereza
7. Imperial de Nova Iguaçu
8. União de Guaratiba
9. Arame de Ricardo
10. Acadêmicos da Abolição
11. União de Vaz Lobo
12. Mocidade de Vicente de Carvalho

Grupo E

1. União do Parque Curicica
2. Sereno de Campo Grande
3. Unidos do Cabral
4. Infantes da Piedade
5. Unidos do Uraiti
6. Império do Marangá

2000

Grupo Especial

1. Imperatriz Leopoldinense
2. Beija-Flor de Nilópolis
3. Unidos do Viradouro
4. Mocidade Independente de Padre Miguel
5. Unidos da Tijuca
6. Acadêmicos do Salgueiro
7. Estação Primeira de Mangueira
8. União da Ilha do Governador
9. Acadêmicos do Grande Rio
10. Portela
11. Caprichosos de Pilares
12. Tradição
13. Unidos de Vila Isabel
14. Unidos do Porto da Pedra

Grupo A

1. Império Serrano
2. Paraíso do Tuiuti
3. Em Cima da Hora
4. São Clemente
5. Inocentes de Belford Roxo

6. Acadêmicos de Santa Cruz
7. Império da Tijuca
8. Estácio de Sá
9. Acadêmicos da Rocinha
10. Unidos do Jacarezinho
11. Acadêmicos do Cubango
12. Unidos do Cabuçu

Grupo B

1. Leão de Nova Iguaçu
2. Unidos da Ponte
3. Unidos da Villa Rica
4. Boi da Ilha do Governador
5. União de Jacarepaguá
6. Lins Imperial
7. Arranco
8. Foliões de Botafogo
9. Acadêmicos do Sossego
10. Unidos de Lucas
11. Acadêmicos do Engenho da Rainha
12. Arrastão de Cascadura

Grupo C

1. Unidos de Vila Kennedy
2. Renascer de Jacarepaguá
3. Difícil é o Nome
4. Vizinha Faladeira
5. Unidos de Padre Miguel
6. Canários das Laranjeiras
7. Mocidade Unida do Santa Marta
8. Mocidade Independente de Inhaúma
9. Mocidade Unida de Jacarepaguá
10. Boêmios de Inhaúma
11. Arrastão de São João
12. Acadêmicos de Vigário Geral

Grupo D

1. Alegria da Zona Sul
2. União do Parque Curicica
3. Imperial de Nova Iguaçu

4. Unidos do Anil
5. Sereno de Campo Grande
6. Unidos da Vila Santa Tereza
7. Unidos do Cabral
8. Infantes da Piedade
9. Acadêmicos do Dendê
10. Unidos do Valéria
11. União de Guaratiba
12. Arame de Ricardo

Grupo E

1. Acadêmicos da Barra da Tijuca
2. Acadêmicos da Abolição
3. Mocidade de Vicente de Carvalho
4. Unidos de Manguinhos
5. Delírio da Zona Oeste
6. Gato de Bonsucesso
7. União de Vaz Lobo
8. Unidos do Uraiti

2001

Grupo Especial

1. Imperatriz Leopoldinense
2. Beija-Flor de Nilópolis
3. Estação Primeira de Mangueira
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. Unidos do Viradouro
6. Acadêmicos do Grande Rio
7. Mocidade Independente de Padre Miguel
8. Tradição
9. Unidos da Tijuca
10. Portela
11. Império Serrano
12. Caprichosos de Pilares
13. União da Ilha do Governador
14. Paraíso do Tuiuti

Grupo A

1. Unidos do Porto da Pedra
2. São Clemente

3. Acadêmicos de Santa Cruz
4. Unidos de Vila Isabel
5. Unidos da Villa Rica
6. Boi da Ilha do Governador
7. Estácio de Sá
8. Leão de Nova Iguaçu
9. Império da Tijuca
10. Unidos da Ponte
11. Inocentes de Belford Roxo
12. Em Cima da Hora

Grupo B

1. Acadêmicos da Rocinha
2. União de Jacarepaguá
3. Unidos do Jacarezinho
4. Arranco
5. Lins Imperial
6. Acadêmicos do Cubango
7. Renascer de Jacarepaguá
8. Unidos do Cabuçu
9. Foliões de Botafogo
10. Vizinha Faladeira
11. Unidos de Vila Kennedy
12. Difícil é o Nome

Grupo C

1. Alegria da Zona Sul
2. Acadêmicos do Sossego
3. Unidos de Lucas
4. Canários das Laranjeiras
5. Unidos do Anil
6. União do Parque Curicica
7. Acadêmicos do Engenho da Rainha
8. Imperial de Nova Iguaçu
9. Mocidade Unida do Santa Marta
10. Mocidade Independente de Inhaúma
11. Arrastão de Cascadura
12. Unidos de Padre Miguel

Grupo D

1. Acadêmicos da Barra da Tijuca
2. Boêmios de Inhaúma
3. Acadêmicos da Abolição
4. Unidos da Vila Santa Tereza
5. Unidos do Cabral
6. Infantes da Piedade
7. Mocidade Unida de Jacarepaguá
8. Mocidade de Vicente de Carvalho
9. Unidos de Manguinhos
10. Acadêmicos de Vigário Geral
11. Arrastão de São João
12. Sereno de Campo Grande

Grupo E

1. Acadêmicos do Dendê
2. Gato de Bonsucesso
3. Arame de Ricardo
4. 4. União de Guaratiba
5. União de Vaz Lobo
6. Delírio da Zona Oeste
7. Unidos do Uraiti
8. Unidos do Valéria

2001

Grupo Especial

1. Imperatriz Leopoldinense
2. Beija-Flor de Nilópolis
3. Estação Primeira de Mangueira
4. Acadêmicos do Salgueiro
5. Unidos do Viradouro
6. Acadêmicos do Grande Rio
7. Mocidade Independente de Padre Miguel
8. Tradição
9. Unidos da Tijuca
10. Portela
11. Império Serrano
12. Caprichosos de Pilares
13. União da Ilha do Governador
14. Paraíso do Tuiuti

Grupo A

1. Unidos do Porto da Pedra
2. São Clemente
3. Acadêmicos de Santa Cruz
4. Unidos de Vila Isabel
5. Unidos da Villa Rica
6. Boi da Ilha do Governador
7. Estácio de Sá
8. Leão de Nova Iguaçu
9. Império da Tijuca
10. Unidos da Ponte
11. Inocentes de Belford Roxo
12. Em Cima da Hora

Grupo B

1. Acadêmicos da Rocinha
2. União de Jacarepaguá
3. Unidos do Jacarezinho
4. Arranco
5. Lins Imperial
6. Acadêmicos do Cubango
7. Renascer de Jacarepaguá
8. Unidos do Cabuçu
9. Foliões de Botafogo
10. Vizinha Faladeira
11. Unidos de Vila Kennedy
12. Difícil é o Nome

Grupo C

1. Alegria da Zona Sul
2. Acadêmicos do Sossego
3. Unidos de Lucas
4. Canários das Laranjeiras
5. Unidos do Anil
6. União do Parque Curicica
7. Acadêmicos do Engenho da Rainha
8. Imperial de Nova Iguaçu
9. Mocidade Unida do Santa Marta
10. Mocidade Independente de Inhaúma
11. Arrastão de Cascadura
12. Unidos de Padre Miguel

Grupo D

1. Acadêmicos da Barra da Tijuca
2. Boêmios de Inhaúma
3. Acadêmicos da Abolição
4. Unidos da Vila Santa Tereza
5. Unidos do Cabral
6. Infantes da Piedade
7. Mocidade Unida de Jacarepaguá
8. Mocidade de Vicente de Carvalho
9. Unidos de Manguinhos
10. Acadêmicos de Vigário Geral
11. Arrastão de São João
12. Sereno de Campo Grande

Grupo E

1. Acadêmicos do Dendê
2. Gato de Bonsucesso
3. Arame de Ricardo
4. União de Guaratiba
5. União de Vaz Lobo
6. Delírio da Zona Oeste
7. Unidos do Uraiti
8. Unidos do Valéria

2002

Grupo Especial

1. Estação Primeira de Mangueira
2. Beija-Flor de Nilópolis
3. Imperatriz Leopoldinense
4. Mocidade Independente de Padre Miguel
5. Unidos do Viradouro
6. Acadêmicos do Salgueiro
7. Acadêmicos do Grande Rio
8. Portela
9. Império Serrano
10. Unidos da Tijuca
11. Unidos do Porto da Pedra
12. Caprichosos de Pilares
13. Tradição
14. São Clemente

Grupo A

1. Acadêmicos de Santa Cruz
2. Unidos de Vila Isabel
3. União da Ilha do Governador
4. Paraíso do Tuiuti
5. Leão de Nova Iguaçu
6. Boi da Ilha do Governador
7. Acadêmicos da Rocinha
8. Estácio de Sá
9. União de Jacarepaguá
10. Unidos da Ponte
11. Unidos da Villa Rica
12. Império da Tijuca

Grupo B

1. Acadêmicos do Cubango
2. Inocentes da Baixada
3. Unidos do Jacarezinho
4. Arranco
5. Vizinha Faladeira
6. Alegria da Zona Sul
7. Lins Imperial
8. Renascer de Jacarepaguá
9. Acadêmicos do Sossego
10. Em Cima da Hora
11. Unidos do Cabuçu
12. Foliões de Botafogo

Grupo C

1. Acadêmicos da Barra da Tijuca
2. União do Parque Curicica
3. Unidos de Lucas
4. Acadêmicos do Engenho da Rainha
5. Difícil é o Nome
6. Unidos do Anil
7. Mocidade Unida do Santa Marta
8. Canários das Laranjeiras
9. Unidos de Vila Kennedy
10. Mocidade Independente de Inhaúma
11. Boêmios de Inhaúma
12. Imperial de Nova Iguaçu

Grupo D

1. Mocidade de Vicente de Carvalho
2. Acadêmicos da Abolição
3. Acadêmicos de Vigário Geral
4. Unidos da Vila Santa Tereza
5. Gato de Bonsucesso
6. Unidos do Cabral
7. Acadêmicos do Dendê
8. Infantes da Piedade
9. Unidos de Manguinhos
10. Arrastão de Cascadura
11. Mocidade Unida de Jacarepaguá
12. Unidos de Padre Miguel

Grupo E

1. Independente de São João de Meriti
2. Sereno de Campo Grande
3. Delírio da Zona Oeste
4. Arame de Ricardo
5. Unidos do Uraiti
6. União de Guaratiba
7. União de Vaz Lobo

2003

Grupo Especial

1. Beija-Flor de Nilópolis
2. Estação Primeira de Mangueira
3. Acadêmicos do Grande Rio
4. Mocidade Independente de Padre Miguel
5. Unidos do Viradouro
6. Acadêmicos do Salgueiro
7. Portela
8. Unidos da Tijuca
9. Caprichosos de Pilares
10. Unidos do Porto da Pedra
11. Império Serrano
12. Tradição
13. Acadêmicos de Santa Cruz

Grupo A

1. São Clemente
2. União da Ilha do Governador
3. Unidos de Vila Isabel
4. Paraíso do Tuiuti
5. Estácio de Sá
6. Inocentes da Baixada
7. União de Jacarepaguá
8. Leão de Nova Iguaçu
9. Acadêmicos do Cubango
10. Acadêmicos da Rocinha
11. Unidos da Ponte
12. Boi da Ilha do Governador

Grupo B

1. Lins Imperial
2. Alegria da Zona Sul
3. Renascer de Jacarepaguá
4. Acadêmicos da Barra da Tijuca
5. União do Parque Curicica
6. Arranco
7. Vizinha Faladeira
8. Unidos do Jacarezinho
9. Império da Tijuca
10. Unidos da Villa Rica
11. Em Cima da Hora
12. Acadêmicos do Sossego

Grupo C

1. Unidos de Lucas
2. Unidos do Cabuçu
3. Difícil é o Nome
4. Acadêmicos do Engenho da Rainha
5. Acadêmicos da Abolição
6. Mocidade de Vicente de Carvalho
7. Canários das Laranjeiras
8. Unidos do Anil
9. Unidos de Vila Kennedy
10. Mocidade Unida do Santa Marta
11. Foliões de Botafogo
12. Mocidade Independente de Inhaúma

Grupo D

1. Independente de São João de Meriti
2. Arrastão de Cascadura
3. Unidos do Cabral
4. Boêmios de Inhaúma
5. Acadêmicos de Vigário Geral
6. Sereno de Campo Grande
7. Acadêmicos do Dendê
8. Unidos de Manguinhos
9. Imperial de Nova Iguaçu
10. Gato de Bonsucesso
11. Unidos da Vila Santa Tereza
12. Delírio da Zona Oeste

Grupo E

1. Flor da Mina do Andaraí
2. Unidos de Cosmos
3. Mocidade Unida de Jacarepaguá
4. União de Vaz Lobo
5. Arame de Ricardo
6. Unidos de Padre Miguel
7. Unidos do Uraiti
8. União de Guaratiba

2004

Grupo Especial

1. Beija-Flor de Nilópolis
2. Unidos da Tijuca
3. Estação Primeira de Mangueira
4. Unidos do Viradouro
5. Imperatriz Leopoldinense
6. Acadêmicos do Salgueiro
7. Portela
8. Mocidade Independente de Padre Miguel
9. Império Serrano
10. Acadêmicos do Grande Rio
11. Unidos do Porto da Pedra
12. Tradição
13. Caprichosos de Pilares
14. São Clemente

Grupo A

1. Unidos de Vila Isabel
2. Acadêmicos de Santa Cruz
3. Acadêmicos da Rocinha
4. União de Jacarepaguá
5. Acadêmicos do Cubango
6. Alegria da Zona Sul
7. União da Ilha do Governador
8. Paraíso do Tuiuti
9. Estácio de Sá
10. Inocentes da Baixada
11. Leão de Nova Iguaçu
12. Lins Imperial

Grupo B

1. Vizinha Faladeira
2. Renascer de Jacarepaguá
3. Império da Tijuca
4. Unidos do Jacarezinho
5. Unidos da Ponte
6. Unidos de Lucas
7. Boi da Ilha do Governador
8. Arranco
9. Acadêmicos da Barra da Tijuca
10. União do Parque Curicica
11. Unidos do Cabuçu
12. Unidos da Villa Rica

Grupo C

1. Independente de São João de Meriti
2. Mocidade de Vicente de Carvalho
3. Acadêmicos do Engenho da Rainha
4. Acadêmicos da Abolição
5. Canários das Laranjeiras
6. Difícil é o Nome
7. Arrastão de Cascadura
8. Unidos do Anil
9. Mocidade Unida do Santa Marta
10. Unidos de Vila Kennedy
11. Acadêmicos do Sossego
12. Em Cima da Hora

Grupo D

1. Flor da Mina do Andaraí
2. Unidos do Cabral
3. Gato de Bonsucesso
4. Foliões de Botafogo
5. Boêmios de Inhaúma
6. Unidos de Cosmos
7. Sereno de Campo Grande
8. Unidos de Manguinhos
9. Acadêmicos do Dendê
10. Acadêmicos de Vigário Geral
11. Mocidade Independente de Inhaúma
12. Imperial de Nova Iguaçu

Grupo E

1. Mocidade Unida de Jacarepaguá
2. Unidos de Padre Miguel
3. Paraíso da Alvorada
4. Delírio da Zona Oeste
5. União de Vaz Lobo
6. Unidos da Vila Santa Tereza
7. Arame de Ricardo
8. Unidos do Uraiti
9. Infantes da Piedade
10. União de Guaratiba

2005

Grupo Especial

1. Beija-Flor de Nilópolis
2. Unidos da Tijuca
3. Acadêmicos do Grande Rio
4. Imperatriz Leopoldinense
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Estação Primeira de Mangueira
7. Unidos do Porto da Pedra
8. Unidos do Viradouro
9. Mocidade Independente de Padre Miguel
10. Unidos de Vila Isabel
11. Caprichosos de Pilares
12. Império Serrano

13. Portela
14. Tradição

Grupo A

1. Acadêmicos da Rocinha
2. União da Ilha do Governador
3. São Clemente
4. Acadêmicos de Santa Cruz
5. Alegria da Zona Sul
6. Acadêmicos do Cubango
7. Vizinha Faladeira
8. Renascer de Jacarepaguá
9. Paraíso do Tuiuti
10. União de Jacarepaguá

Grupo B

1. Estácio de Sá
2. Arranco
3. Boi da Ilha do Governador
4. Lins Imperial
5. Inocentes de Belford Roxo
6. Unidos da Ponte
7. Império da Tijuca
8. Unidos de Lucas
9. Independente de São João de Meriti
10. Unidos do Jacarezinho
11. Leão de Nova Iguaçu
12. Mocidade de Vicente de Carvalho

Grupo C

1. União do Parque Curicica
2. Flor da Mina do Andaraí
3. Difícil é o Nome
4. Acadêmicos do Engenho da Rainha
5. Unidos do Cabral
6. Gato de Bonsucesso
7. Arrastão de Cascadura
8. Unidos da Villa Rica
9. Canários das Laranjeiras
10. Acadêmicos da Abolição

11. Unidos do Cabuçu
12. Unidos do Anil
13. Acadêmicos da Barra da Tijuca
14. Unidos do Sacramento

Grupo D

1. Unidos de Padre Miguel
2. Sereno de Campo Grande
3. Acadêmicos de Vigário Geral
4. Em Cima da Hora
5. Acadêmicos do Dendê
6. Unidos de Cosmos
7. Mocidade Unida do Santa Marta
8. Acadêmicos do Sossego
9. Unidos de Vila Kennedy
10. Paraíso da Alvorada
11. Unidos de Manguinhos
12. Boêmios de Inhaúma
13. Delírio da Zona Oeste
14. Mocidade Unida de Jacarepaguá

Grupo E

1. Unidos do Uraiti
2. Arame de Ricardo
3. União de Vaz Lobo
4. Mocidade Independente de Inhaúma
5. Unidos da Vila Santa Tereza
6. Imperial de Nova Iguaçu

2006

Grupo Especial

1. Unidos de Vila Isabel
2. Acadêmicos do Grande Rio
3. Unidos do Viradouro
4. Estação Primeira de Mangueira
5. Beija-Flor de Nilópolis
6. Unidos da Tijuca
7. Portela
8. Império Serrano
9. Imperatriz Leopoldinense

10. Mocidade Independente de Padre Miguel
11. Acadêmicos do Salgueiro
12. Unidos do Porto da Pedra
13. Caprichosos de Pilares
14. Acadêmicos da Rocinha

Grupo A

1. Estácio de Sá
2. São Clemente
3. União da Ilha do Governador
4. Tradição
5. Renascer de Jacarepaguá
6. Acadêmicos de Santa Cruz
7. Arranco
8. Acadêmicos do Cubango
9. Vizinha Faladeira
10. Alegria da Zona Sul

Grupo B

1. Império da Tijuca
2. Paraíso do Tuiuti
3. Inocentes de Belford Roxo
4. União do Parque Curicica
5. Unidos de Lucas
6. Difícil é o Nome
7. Lins Imperial
8. Flor da Mina do Andaraí
9. Independente de São João de Meriti
10. Boi da Ilha do Governador
11. União de Jacarepaguá
12. Unidos da Ponte

Grupo C

1. Unidos de Padre Miguel
2. Sereno de Campo Grande
3. Unidos do Jacarezinho
4. Unidos do Cabral
5. Acadêmicos da Abolição
6. Unidos do Cabuçu
7. Acadêmicos de Vigário Geral

8. Unidos da Villa Rica
9. Leão de Nova Iguaçu
10. Acadêmicos do Engenho da Rainha
11. Mocidade de Vicente de Carvalho
12. Gato de Bonsucesso
13. Arrastão de Cascadura
14. Canários das Laranjeiras

Grupo D

1. Em Cima da Hora
2. Acadêmicos do Dendê
3. Arame de Ricardo
4. Unidos de Manguinhos
5. Acadêmicos do Sossego
6. Unidos de Cosmos
7. Unidos de Vila Kennedy
8. Mocidade Unida do Santa Marta
9. Paraíso da Alvorada
10. Unidos do Uraiti
11. Unidos do Anil
12. União de Vaz Lobo
13. Unidos do Sacramento
14. Acadêmicos da Barra da Tijuca

Grupo E

1. Rosa de Ouro
2. Corações Unidos do Amarelinho
3. Unidos da Vila Santa Tereza
4. Mocidade Independente de Inhaúma
5. Delírio da Zona Oeste
6. Infantes da Piedade
7. Mocidade Unida de Jacarepaguá
8. Boêmios de Inhaúma

2007

Grupo Especial

1. Beija-Flor de Nilópolis
2. Acadêmicos do Grande Rio
3. Estação Primeira de Mangueira
4. Unidos da Tijuca

5. Unidos do Viradouro
6. Unidos de Vila Isabel
7. Acadêmicos do Salgueiro
8. Portela
9. Imperatriz Leopoldinense
10. Unidos do Porto da Pedra
11. Mocidade Independente de Padre Miguel
12. Império Serrano
13. Estácio de Sá

Grupo A

1. São Clemente
2. Caprichosos de Pilares
3. Acadêmicos de Santa Cruz
4. União da Ilha do Governador
5. Império da Tijuca
6. Renascer de Jacarepaguá
7. Acadêmicos do Cubango
8. Acadêmicos da Rocinha
9. Tradição
10. Arranco

Grupo B

1. Lins Imperial
2. Inocentes se Belford Roxo
3. Paraíso do Tuiuti
4. Unidos de Lucas
5. Vizinha Faladeira
6. Unidos de Padre Miguel
7. Alegria da Zona Sul
8. União do Parque Curicica
9. União de Jacarepaguá
10. Sereno de Campo Grande
11. Boi da Ilha do Governador
12. Independente de São João de Meriti
13. Difícil é o Nome
14. Flor da Mina do Andaraí

Grupo C

1. Mocidade de Vicente de Carvalho

2. Acadêmicos do Dendê
3. Arrastão de Cascadura
4. Unidos da Ponte
5. 5. Em Cima da Hora
6. Acadêmicos da Abolição
7. Unidos do Cabral
8. Unidos do Cabuçu
9. Unidos do Jacarezinho
10. Leão de Nova Iguaçu
11. Acadêmicos de Vigário Geral
12. Acadêmicos do Engenho da Rainha
13. Unidos da Villa Rica
14. Gato de Bonsucesso

Grupo D

1. Corações Unidos do Amarelinho
2. Unidos do Anil
3. União de Vaz Lobo
4. Arame de Ricardo
5. Unidos de Vila Kennedy
6. Acadêmicos do Sossego
7. Rosa de Ouro
8. Unidos de Manguinhos
9. Mocidade Unida do Santa Marta
10. Unidos do Uraiti
11. Unidos de Cosmos
12. Paraíso Da Alvorada
13. Canários Das Laranjeiras
14. Unidos Do Sacramento

Grupo E

1. Mocidade Independente de Inhaúma
2. Unidos da Vila Santa Tereza
3. Infantes da Piedade
4. Boêmios de Inhaúma
5. Delírio da Zona Oeste
6. Mocidade Unida de Jacarepaguá
7. Imperial de Nova Iguaçu

2008

Grupo Especial

1. Beija-Flor de Nilópolis
2. Acadêmicos do Salgueiro
3. Acadêmicos do Grande Rio
4. Portela
5. Unidos da Tijuca
6. Imperatriz Leopoldinense
7. Unidos do Viradouro
8. Mocidade Independente de Padre Miguel
9. Unidos de Vila Isabel
10. Estação Primeira de Mangueira
11. Unidos do Porto da Pedra
12. São Clemente

Grupo A

1. Império Serrano
2. Acadêmicos da Rocinha
3. Acadêmicos de Santa Cruz
4. Renascer de Jacarepaguá
5. União da Ilha do Governador
6. Caprichosos de Pilares
7. Estácio de Sá
8. Império da Tijuca
9. Acadêmicos do Cubango
10. Lins Imperial

Grupo B

1. Inocentes de Belford Roxo
2. Paraíso do Tuiuti
3. Unidos de Padre Miguel
4. Arranco
5. Alegria da Zona Sul
6. Independente de São João de Meriti
7. Tradição
8. Sereno de Campo Grande
9. Boi da Ilha do Governador
10. União de Jacarepaguá
11. União do Parque Curicica
12. Mocidade de Vicente de Carvalho
13. Vizinha Faladeira

14. Unidos de Lucas

Grupo C

1. Unidos do Jacarezinho
2. Arrastão de Cascadura
3. Corações Unidos do Amarelinho
4. Flor da Mina do Andaraí
5. Difícil é o Nome
6. Acadêmicos do Dendê
7. Acadêmicos da Abolição
8. Unidos do Cabral
9. Unidos da Ponte
10. Unidos do Cabuçu
11. Acadêmicos de Vigário Geral
12. Em Cima da Hora
13. Leão de Nova Iguaçu
14. Unidos do Anil

Grupo D

1. Acadêmicos do Sossego
2. Unidos de Manguinhos
3. Unidos de Cosmos
4. Mocidade Independente de Inhaúma
5. Unidos de Vila Kennedy
6. Acadêmicos do Engenho da Rainha
7. Mocidade Unida do Santa Marta
8. Gato de Bonsucesso
9. Unidos da Vila Santa Tereza
10. Arame de Ricardo
11. Rosa de Ouro
12. Unidos da Villa Rica
13. União de Vaz Lobo
14. Unidos do Uraiti

Grupo E

1. Imperial de Nova Iguaçu
2. Mocidade Unida de Jacarepaguá
3. Delírio da Zona Oeste
4. Unidos do Sacramento
5. Infantes da Piedade

6. Paraíso da Alvorada
7. Boêmios de Inhaúma
8. Canários das Laranjeiras

2009

Grupo Especial

1. Acadêmicos do Salgueiro
2. Beija-Flor de Nilópolis
3. Portela
4. Unidos de Vila Isabel
5. Acadêmicos do Grande Rio
6. Estação Primeira de Mangueira
7. Imperatriz Leopoldinense
8. Unidos do Viradouro
9. Unidos da Tijuca
10. Unidos do Porto da Pedra
11. Mocidade Independente de Padre Miguel
12. Império Serrano

Grupo A

1. União da Ilha do Governador
2. Renascer de Jacarepaguá
3. Acadêmicos da Rocinha
4. São Clemente
5. Estácio de Sá
6. Acadêmicos de Santa Cruz
7. Paraíso do Tuiuti
8. Império da Tijuca
9. Inocentes de Belford Roxo
10. Caprichosos de Pilares

Grupo RJ1

1. Acadêmicos do Cubango
2. Unidos de Padre Miguel
3. União do Parque Curicica
4. Unidos do Jacarezinho
5. Arranco
6. Sereno de Campo Grande
7. União de Jacarepaguá
8. Boi da Ilha do Governador

9. Lins Imperial
10. Tradição
11. Alegria da Zona Sul
12. Independente de São João de Meriti
13. Arrastão de Cascadura
14. Corações Unidos do Amarelinho

Grupo RJ2

1. Acadêmicos do Sossego
2. Flor da Mina do Andaraí
3. Mocidade de Vicente de Carvalho
4. Acadêmicos da Abolição
5. Unidos da Ponte
6. Vizinha Faladeira
7. Unidos do Cabuçu
8. Difícil é o Nome
9. Unidos de Cosmos
10. Acadêmicos do Dendê
11. Unidos de Manguinhos
12. Unidos do Cabral
13. Unidos de Lucas
14. Acadêmicos de Vigário Geral

Grupo RJ3

1. Acadêmicos do Engenho da Rainha
2. Unidos da Vila Santa Tereza
3. Unidos de Vila Kennedy
4. Rosa de Ouro
5. Em Cima da Hora
6. Unidos do Anil
7. Gato de Bonsucesso
8. Mocidade Unida de Jacarepaguá
9. Mocidade Independente de Inhaúma
10. Imperial de Nova Iguaçu
11. Delírio da Zona Oeste
12. Mocidade Unida do Santa Marta
13. Leão de Nova Iguaçu
14. Arame de Ricardo
15. Unidos do Sacramento

Grupo RJ4

1. Favo de Acari
2. Unidos da Villa Rica
3. União de Vaz Lobo
4. Paraíso da Alvorada
5. Infantes da Piedade
6. Boêmios de Inhaúma
7. Unidos do Uraiti
8. União de Guaratiba

2010

Grupo Especial

1. Unidos da Tijuca
2. Acadêmicos do Grande Rio
3. Beija-Flor de Nilópolis
4. Unidos de Vila Isabel
5. Acadêmicos do Salgueiro
6. Estação Primeira de Mangueira
7. Mocidade Independente de Padre Miguel
8. Imperatriz Leopoldinense
9. Portela
10. Unidos do Porto da Pedra
11. União da Ilha do Governador
12. Unidos do Viradouro

Grupo A

1. São Clemente
2. Inocentes de Belford Roxo
3. Estácio de Sá
4. Acadêmicos de Santa Cruz
5. Império da Tijuca
6. Império Serrano
7. Caprichosos de Pilares
8. Renascer de Jacarepaguá
9. Acadêmicos do Cubango
10. Acadêmicos da Rocinha
11. Unidos de Padre Miguel
12. Paraíso do Tuiuti

Grupo RJ1

1. Alegria da Zona Sul
2. Arranco
3. Sereno de Campo Grande
4. União do Parque Curicica
5. União de Jacarepaguá
6. Acadêmicos do Sossego
7. Tradição
8. Lins Imperial
9. Mocidade de Vicente de Carvalho
10. Unidos do Jacarezinho
11. Boi da Ilha do Governador
12. Flor da Mina do Andaraí

Grupo RJ2

1. Independente de São João de Meriti
2. Difícil é o Nome
3. Unidos de Vila Kennedy
4. Unidos do Cabuçu
5. Vizinha Faladeira
6. Acadêmicos da Abolição
7. Arrastão de Cascadura
8. Unidos da Vila Santa Tereza
9. Unidos da Ponte
10. Corações Unidos do Amarelinho
11. Acadêmicos do Engenho da Rainha
12. Unidos de Cosmos
13. Acadêmicos do Dendê
14. Unidos de Manguinhos

Grupo RJ3

1. Em Cima da Hora
2. Unidos da Villa Rica
3. Rosa de Ouro
4. Favo de Acari
5. Gato de Bonsucesso
6. Mocidade Unida do Santa Marta
7. Mocidade Unida de Jacarepaguá
8. Delírio da Zona Oeste
9. Imperial de Nova Iguaçu
10. Unidos do Anil

11. Acadêmicos de Vigário Geral
12. Mocidade Independente de Inhaúma
13. Unidos de Lucas
14. União de Vaz Lobo
15. Unidos do Cabral

Grupo RJ4

1. Leão de Nova Iguaçu
2. Império da Praça Seca
3. Paraíso da Alvorada
4. Boêmios de Inhaúma
5. Infantes da Piedade
6. Canários das Laranjeiras
7. Arame de Ricardo
8. Unidos do Uraiti

Sobre o autor

Sérgio Cabral é jornalista, cronista, escritor, crítico, produtor musical, compositor e um dos maiores especialistas em música popular brasileira. Trabalhou em jornais do Rio de Janeiro como *Diário da Noite*, *Última Hora*, *O Globo*, *Jornal do Brasil* e foi um dos fundadores de *O Pasquim*. Pesquisador cuidadoso e fiel aos fatos escreveu diversos livros e biografias. Publicou pela Lazuli: *Antonio Carlos Jobim*, *Ataulfo Alves*, *Elisete Cardoso* e *Nara Leão*.

© Lazuli Editora, 2011



direção editorial Miguel de Almeida

direção de arte Werner Schulz

edição Tatiana Costa

diagramação Ana Karina Rodrigues Caetano

fotos Arquivo pessoal Sérgio Cabral

foto de quarta capa Pedro Migão

ilustrações/capa Werner Schulz

Visite o nosso site:

www.lazuli.com.br

**Dados Internacionais de Catalogação na
Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Cabral, Sérgio

As escolas de samba do Rio de Janeiro/
Sérgio Cabral. — 1. ed. — São Paulo : Lazuli
Editora : Companhia Editora Nacional, 2011.

ISBN 978-85-7865-107-7

1. Carnaval – Rio de Janeiro 2. Cultura –
Brasil
3. Escolas de samba – Rio de Janeiro (RJ) –
História
4. Negros – Rio de Janeiro (RJ) – História
5. Samba (Dança) – Rio de Janeiro (RJ) –
História I. Título. I. Título.

10-
12537

784.1888060815309

CDD-

Índices para catálogo sistemático:

1. Rio de Janeiro: Escolas de samba : História
780.092

Todos os direitos reservados
1ª edição – São Paulo – 2016



Lazuli Editora
Rua Inácio Pereira da Rocha, 414 • Pinheiros • São Paulo • SP • 05432-011
Tel.: (11) 3729 6077 • www.lazuli.com.br • lazuli@lazuli.com.br

ESCOLAS
DE **SAMBA**
DO
RIO DE
JANEIRO

SÉRGIO CABRAL



LAZULI
editora