

**UNIVERSIDADE DE SOROCABA  
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

**Jéssica de Almeida Bastida Raszl**

**O SAMBA COMO PROCESSO  
COMUNICACIONAL NOS JORNAIS  
FOLHA DA MANHÃ E FOLHA DA NOITE,  
de 1930 a 1935.**

**Sorocaba/SP**

**2015**

**Jéssica de Almeida Bastida Raszl**

**O SAMBA COMO PROCESSO  
COMUNICACIONAL NOS JORNAIS  
FOLHA DA MANHÃ E FOLHA DA NOITE,  
de 1930 a 1935.**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Míriam Cristina Carlos da Silva

**Sorocaba/SP**

**2015**

### Ficha Catalográfica

Raszl, Jéssica de Almeida Bastida  
R181s O samba como processo comunicacional nos jornais Folha da Manhã e Folha da noite : de 1930 a 1935 / Jéssica de Almeida Bastida Raszl. -- Sorocaba, SP, 2015.  
92 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Míriam Cristina Carlos da Silva.  
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) -  
Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2015.

1. Samba – São Paulo (Estado). 2. Carnaval – São Paulo (Estado). 3. Comunicação e Cultura. I. Silva, Miriam Cristina Carlos da, orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

**Jéssica de Almeida Bastida Raszl**

**O SAMBA COMO PROCESSO  
COMUNICACIONAL NOS JORNAIS  
FOLHA DA MANHÃ E FOLHA DA NOITE,  
de 1930 a 1935.**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Aprovado em: 27 / 03 / 2015 .

**BANCA EXAMINADORA:**



---

**Prof.ª Dr.ª Míriam Cristina Carlos Silva**  
Uniso - Universidade de Sorocaba



---

**Prof. Dr. Herom Vargas Silva**  
Universidade Municipal de São Caetano do Sul



---

**Prof. Dr. Paulo Celso da Silva**  
Uniso - Universidade de Sorocaba

Dedico aos professores da minha vida profissional e acadêmica e em especial, ao Professor Aldo Vannuchi que nunca foi meu professor em sala de aula, mas foi meu professor durante minha vida profissional, ensinando-me a tratar a todos como deveriam ser tratados. De forma igual, independente do seu título.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que como um samba-choro também são uma fusão. Mistura de garra, honestidade, seriedade e que sempre me incentivaram a estudar. Apresentaram-me o samba sem intenção, ao estudo de música sem pretensão e sempre acreditaram em mim, quando muita gente disse que poderia ser o fim. Eles são meu samba-raíz.

Ao meu marido Arthur, que desde que me conhece ouve falar incessantemente sobre meu amor ao samba, com paciência e duvidosa curiosidade. Obrigada por ser meu parceiro nessa melodia, como dois intérpretes de um samba-enredo chamado casamento.

Ao meu tio Rubens, um acervo vivo sobre o gênero, o samba malandro que me ensinou a apreciar artistas antigos, boleros e música brega e também me presenteou com um arquivo musical de sambistas, acreditando sempre na minha sede de pesquisadora.

Ao Clube 28 de Setembro, à apresentação cedida a mim da coleção de vinil de sambistas de honra, às histórias sobre os sambas de Sorocaba, os negros sorocabanos e o incentivo ao estudo do samba, sem ideia de que poderia ser levado tão a sério, como um samba-exaltação. Obrigada em especial à Família Santos.

À Uniso - Universidade de Sorocaba, que me propicia estudar como bolsista há 15 anos, onde concluí duas graduações, uma pós-graduação e agora o Mestrado. Como um pagode de alegrias e lamentos são anos, com reverberações de muito estudo, trabalho e dedicação à Instituição à qual só tenho a agradecer.

Aos meus professores e hoje amigos de profissão, Prof. Fernando Negrão Duarte, que sempre me incentivou a estudar e seguir a carreira docente e o Prof. Júlio César Gonçalves, que me ensinou como fazer corretamente uma clipagem e me convenceu a cursar Jornalismo. Acreditaram em meus sonhos adolescentes e comemoram comigo cada vitória, cada um com seu estilo e sempre respeitando o meu, como um sambalanço.

Ao professor e amigo Leo Victorino da Silva, que como um samba de acordes certos, me auxiliou nas precisas regras da ABNT e me presenteou com um arquivo de mais de 400 sambas, os quais fui “obrigada” a ouvir sem nenhuma obrigação.

Ao Prof. Dr. Paulo Celso e ao Prof. Dr. Herom Vargas, pelas contribuições valiosas na qualificação, que fizeram toda a diferença nesse trabalho. Eles são samba-rock!

Ao Jornal Folha de São Paulo, que disponibilizou a utilização do Acervo da Folha, sem barrar nada de sua utilização, sem pensar em ser um samba de breque.

E o agradecimento especial, é claro, à minha rainha de bateria Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Míriam Cristina Carlos Silva, minha inspiração como pessoa, minha escola de samba de conhecimento e carinho. Muito obrigada por aceitar ser minha orientadora, nesses anos de tantas histórias e que pode ser transformado em um artigo, ou quem sabe, em um belo samba. Meu eterno obrigado.

A Deus nem precisaria agradecer, ele está em volta de tudo e dentro de mim. Certamente *Ele* gosta de samba.

Juro por Nossa Senhora  
Que estou falando a verdade  
Se o samba me faltar  
Me faltar a felicidade  
No samba me sinto bem  
No samba esqueço a nostalgia  
No samba me sinto feliz

Sem cavaco, não.  
Dona Ivone Lara, 1986.

## RESUMO

Nesta pesquisa investiga-se o samba como processo cultural e comunicacional, a partir da indagação sobre sua presença e o tratamento dado ao tema pelos jornais A Folha da Manhã e A Folha da Noite, precursores da Folha de S. Paulo. Elege-se como corpus do trabalho as menções feitas ao tema samba, pelos dois jornais, no período entre 1930 e 1935. Como objetivo geral, busca-se problematizar os elementos que caracterizam o samba como um processo cultural e comunicacional. Os objetivos específicos são: a) discutir de que maneira estes elementos culturais e comunicacionais se singularizaram no samba paulista; b) verificar se o samba paulista está presente nos jornais, nos períodos pesquisados; c) analisar o tratamento dado por esta mídia ao tema samba. Como metodologia, optou-se por uma pesquisa exploratória e documental, com o levantamento do estado da questão, seguida de um histórico descritivo do samba no Brasil e em São Paulo, além da clibagem e da análise de conteúdo. Para os conceitos de comunicação e cultura, ampara-se nas ideias de Iuri Lotman, Vilém Flusser e Harry Pross. A discussão sobre o samba serve-se de Muniz Sodré, Roberto Moura, Carlos Sandroni, José Geraldo V. Moraes, Antonio Pedro Tota, entre outros. Nilson Lage auxilia na compreensão da estrutura da notícia. Conclui-se que o tema samba, nos jornais e no período analisados, surge associado à marginalidade e, depois é apropriado pelo Estado como forma popular de comunicação, além de transformar-se, pouco a pouco, em produto de mercado, cujo modelo é o carnaval do Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Comunicação e Cultura, Samba Paulista, Folha da Manhã, Folha da Noite, Carnaval.

## ABSTRACT

This dissertation investigates samba as a cultural and communicational process from the questioning about its presence and the treatment given to the subject by the newspapers Morning News (*Folha da Manhã*) and Evening News (*Folha da Noite*), forerunners Sao Paulo News (*Folha de São Paulo*). It has been chosen as the focus of this research the entries made to the theme samba by both newspapers in the period between 1930 and 1935. As a general objective, the aim is to discuss the elements that characterize samba as a cultural and communicational process. The specific objectives are: a) to discuss the way these cultural and communicative elements single out in the samba from the State of São Paulo; b) to verify if samba from the State of São Paulo is present in the newspapers in the surveyed periods; c) to analyze the treatment given by the media to the theme samba. As a methodology, an exploratory and documental research has been opted for by studying the state of the matter, followed by a descriptive history of samba in Brazil and in the State of São Paulo, in addition to the clipping and the analysis of content. The concepts of communication and culture is based in the ideas of Iuri Lotman, Vilém Flusser and Harry Pross. The discussion about samba uses Muniz Sodré, Roberto Moura, Carlos Sandroni, José Geraldo V. Moraes, Antonio Pedro Tota, among others. Nilson Lage assists in understanding the structure of the news. It is concluded that the theme samba appears linked to marginalization in the newspaper in the analysed period and it is gradually suitable by the State as a popular form of communication, as well as it, little by little, turns into a market product whose model is the Carnival of Rio de Janeiro.

**Keywords:** Communication and Culture, Samba from the State of Sao Paulo, Folha da Manhã, Folha da Noite, Carnival.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cartaz de divulgação do samba Pelo Telephone.....	21
Figura 2: Reprodução da imagem do disco.....	22
Figura 3: Cidade de Pirapora de Bom Jesus.....	27
Figura 4: Espaço Samba Paulista Vivo .....	34
Figura 5: Clipagem .....	35
Figura 6: Sala reservada do Espaço. ....	35
Figura 7 - Mestre Herculano é um dos líderes na cidade.....	38
Figura 8 - Dançarinas no Batuque de Umbigada .....	39
Figura 9 - Quantidade de palavras-chave encontradas.....	47
Figura 10: Coluna Radiotelephonia .....	49
Figura 11: Coluna Radiotelephonia .....	50
Figura 12 - Juca Pato .....	51
Figura 13: Mômô vem ahi!.....	52
Figura 14: Filme em negro...sem brancos.....	54
Figura 15: Samba “Getulinho” .....	56
Figura 16 - Propaganda de Lança-Perfume .....	59
Figura 17: Manchete mostra desânimo no carnaval.....	60
Figura 18 - Nota “Com que roupa eu vou”.....	61
Figura 19 – Propaganda do Jornal que instiga os leitores a comprarem os produtos ali anunciados .....	61
Figura 20 - Nota sobre o samba de Pirapora .....	62
Figura 21 – Nota sobre a proibição de máscaras no carnaval .....	64
Figura 22 - Nota sobre a ligação entre o futebol e o samba.....	65
Figura 23 – Propaganda Danse Carnaval .....	66
Figura 24 - Nota sobre os roubos durante o carnaval de 1932 .....	68
Figura 25 – Coluna fixa do Jornal que fala sobre o carnaval nessa edição .....	69
Figura 26 - Bloco Os Bambas do Carnaval .....	69
Figura 27 - O carnaval de 1933 em São Paulo .....	70
Figura 28 - Tira.....	71
Figura 29 - Nota sobre Conselho Consultivo de turismo .....	71
Figura 30 – Semana de Higiene Mental .....	72
Figura 31 – Ouça Lamartine Lama.....	74

Figura 32 – Músicas Novas .....	74
Figura 33 – Assassinato de um esportista .....	78
Figura 34 – Repressão do barulho .....	78
Figura 35 – Diário Carioca.....	80
Figura 36 - Concurso realizado durante o carnaval.....	81
Figura 37 - O Carnaval Paulista .....	83
Figura 38 – Primeiro carnaval paulista .....	83

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>O SAMBA PAULISTA .....</b>	<b>15</b>
2.1	POPULARIZAÇÃO DO RITMO .....	18
2.2	EM PIRAPORA .....	23
2.2.1	O SAMBA RURAL .....	30
2.3	RITOS E MITOS. EM TIETÊ, CULTURA AFRICANA E O BATUQUE DE UMBIGADA .....	36
<b>3</b>	<b>FOLHA DA MANHÃ E FOLHA DA NOITE NO PERÍODO DE 1930 A 1935 .....</b>	<b>42</b>
3.1	CLIPAGEM, SELEÇÃO E ANÁLISE DO CONTEÚDO RELACIONADO AO SAMBA .....	46
3.1.1	O ANO DE 1930 .....	47
3.1.2	O ANO DE 1931 .....	56
3.1.3	O ANO DE 1932 .....	66
3.1.4	O ANO DE 1933 .....	70
3.1.5	O ANO DE 1934 .....	73
3.1.6	O ANO DE 1935 .....	80
	<b>CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>85</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>88</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema, o samba, começou desde muito cedo, quando minha mãe apresentou-me alguns artistas que ela admirava, como Clara Nunes, Chico Buarque, Beth Carvalho, dentre outros sambistas. O samba também esteve presente em minha adolescência, quando, o estudo de música, especificamente teclado, no Conservatório Dramático e Musical de Tatuí, SP, proporcionou-me conhecer outros artistas, alguns regionais, uns desconhecidos e outros pouco reconhecidos pela grande mídia popular nacional, além da frequente participação nas rodas de samba de Sorocaba e o conhecimento do Clube 28 de Setembro, onde aprendi a história do Clube e conseqüentemente do samba sorocabano, o que foi essencial para aguçar minha curiosidade sobre o tema.

Em 2013 foi concedida uma bolsa de estudos pela Uniso – Universidade de Sorocaba, no Mestrado em Comunicação e Cultura, e após algumas conversas com a futura orientadora, Profa. Dra. Miriam Cristina Carlos Silva, tive a certeza de que o melhor a ser estudado com afinco e com total dedicação seria o samba.

O título da futura pesquisa era muito incerto, com um recorte que prematuramente era amplo demais. Além disso, o conhecimento antecipado do que era mídia que, para mim seria apenas um veículo de comunicação, precisava ser aliado ao tema da pesquisa. O que seria estudado era o samba, mas estudar o quê, especificamente, sobre o ritmo? A união entre o samba e a imprensa veio de par com a formação em jornalismo. O recorte dos anos foi feito, o jornal a ser pesquisado também foi escolhido e, o melhor, tudo isso junto ao samba.

Pesquisas sobre o tema foram feitas, muitas sobre o samba foram encontradas, mas sobre o samba paulista e a visão da imprensa, não.

A pesquisa teve seu início após apresentação do grupo de Pirapora do Bom Jesus, em 20 de janeiro de 2013, no Serviço Social do Comércio de Sorocaba (SESC).

O primeiro capítulo Samba Paulista, fala sobre a história do surgimento do samba, muito contestada por alguns historiadores, quando afirmam que o samba veio da Bahia, outros, do Rio de Janeiro e, alguns, de São Paulo. O

samba é uma fusão de batuques e, estes sim, são africanos. O samba é brasileiro. Além disso, após as aulas durante o percurso, o corpo como mídia foi um dos itens estudados e, a partir de então, essa seria uma das mídias analisadas, porém, não como foco do trabalho, já que o jornal e o jornalismo seriam, junto com o samba, objetos principais.

Após pesquisas em dissertações como “Na Batida do Bumbo: Um Estudo Etnográfico do Samba na Cidade de Pirapora do Bom Jesus – SP”, de Fernanda de Freitas Dias; “Samba Paulista: do Centro Cafeeiro à Periferia da Cidade, de Marcelo Manzatti” e do livro “Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano, 1914-1988”, de Olga R. de Moraes Von Simon, a dúvida sobre o surgimento do samba paulista foi aparentemente sanada. E isso, certamente, causou ainda mais curiosidade para saber o porquê de tantas inquietações sobre seu surgimento, mesmo essa questão não sendo o objeto principal desta pesquisa. Outras dissertações e livros foram utilizados como referência, porém, após a qualificação.

Com a apresentação do grupo de Pirapora do Bom Jesus, foram utilizados trabalhos e livros que discutem a história do samba em Pirapora, como a carta escrita por Mário de Andrade, após visita ao festejo em comemoração ao aniversário de Pirapora do Bom Jesus, leitura que contribuiu para um tópico no primeiro capítulo, que aborda o samba paulista.

Como não se descartou a presença da pesquisadora em rodas de sambadores, uma dessas apresentações aconteceu no mês de outubro de 2013, com o grupo Batuque de Umbigada, da cidade de Tietê. O Batuque de Umbigada, sob o comando do Mestre Herculano, divulga por todo interior paulista essa manifestação afro-brasileira e difunde o ritmo com a apresentação do grupo.

Também foi realizada uma visita ao Centro de Memória do Samba Paulista, na cidade de Pirapora do Bom Jesus.

O terceiro capítulo, a Folha de S. Paulo no período de 1930 a 1935, aborda um breve histórico da Folha de S. Paulo, desde seu início, com a Folha da Manhã e A Folha da Noite, observa-se o projeto editorial da Folha e como a marca, a tipografia, e as imagens utilizadas nas matérias relacionadas ao samba eram diagramadas. Discute-se, também, o cenário político da época.

Após o início da pesquisa e somente na fase de clipagem é que se constatou que nos anos pesquisados o jornal circulava em duas edições. A clipagem então foi dupla, o que resultou em um material abundante para a avaliação dos conteúdos. As editorias em que essas matérias eram diagramadas podem ser vistas em exemplares do ano de 1934 e 1935, já que nos anos anteriores o jornal não era dividido dessa forma.

E então, nesse mesmo capítulo, foi visto a cobertura da imprensa no período de 1930 a 1935, que teve a clipagem como principal ferramenta utilizada. O *clipping* teve início no dia 15 de janeiro de 2014, através do site da Folha de S. Paulo (<http://acervo.folha.com.br/>), que tem acesso gratuito ao acervo digital.

Foram pesquisadas mais de 42 mil páginas do arquivo, sendo clipadas diariamente, com o auxílio das palavras-chave: samba, sambistas e carnaval. Nessa pesquisa foram separadas matérias, fotos e propagandas ligadas às palavras-chave, além de sambas lançados nos anos pesquisados e o dia em que o carnaval foi comemorado em cada ano, para que assim pudesse ser estabelecida a relação da assiduidade do tema com a quantidade de matérias encontradas nos jornais nessa época. Na pesquisa foi confirmada a presença de matérias mecanizadas, que são encontradas nos jornais da manhã e algumas utilizadas como cópia na edição da noite. As matérias não têm, em sua maioria entrevistados, ou opiniões de especialistas, elas normalmente são apuradas e relatadas por um só jornalista, se é que assim podemos afirmar, devido à informalidade da profissão, à época. Temas como arte e cultura nacional são pouco encontrados e filmes estrangeiros são colocados sempre em manchetes principais, além de cantores internacionais, que também têm seu espaço nos impressos.

Como os jornais não eram divididos em editorias, o projeto editorial demonstra algumas peculiaridades, como os nomes dos jornalistas, que não são citados, e só aparecem nos artigos, poemas ou em algumas matérias específicas.

A presença do carnaval é marcante nos anos de 1934 e 1935, e mesmo a cobertura do jornal em eventos culturais brasileiros se faz mais presente a partir de 1934, isso devido ao cenário político da época, pois foi o ano em que Getúlio Vargas foi reeleito, e um certo ufanismo parece presente a

partir desse ano, pois o político é personagem tanto no jornal como também em letras de sambas, que elogiavam o presidente de forma declarada.

A discussão central, portanto, é sobre jornalismo musical dos anos de 1930 a 1935, já que esses anos são peculiares, especialmente no que diz respeito à presença do rádio como propagador do samba. “Na realidade, o rádio no Brasil só iria estar plenamente estruturado na década de 1930, a chamada “era do rádio””. (MORAES, 1994, p. 103)

O rádio tem seu desenvolvimento nesse período, graças à legislação federal que popularizou esse veículo. “A partir da década de 1930 tornou-se quase impossível compreender as cidades e as culturas urbanas sem levar em conta a presença desses meios de comunicação de massa”. (MORAES, 1994, p. 100)

Assim, é possível considerar que, em alguma medida, trata-se de uma pesquisa histórica, baseada em dados reais da época, amparada pela clipagem dos jornais, a qual trouxe dados importantes para uma leitura que envolve o samba, seu panorama histórico e sua repercussão nos jornais da capital paulista, Folha da Manhã e Folha da Noite.

## 2 O SAMBA PAULISTA

É ao som dos tambores que a umbigada, uma dança que veio do Centro-Oeste Africano e que tem o encontro do ventre de um homem e uma mulher como homenagem à deusa da fertilidade, que o samba passa a se chamar assim. Ao som dos tambores tocado por africanos, com barulhos estridentes de Tambu, um instrumento feito de madeira e couro e com três tambores de dois metros de lenho, feito por um processo artesanal e com pele de carneiro.

Cantar e dançar foi coisa que os negros muito apreciaram, sensível como é a alma do negro e natural na sua vocação musical. Entre as danças, foi muito apreciado o Batuque - ato de bater com o ritmo; música de primitivos instrumentos de percussão, que acompanhavam as danças [...], consistiam num “bambolear sereno do corpo, acompanhado de um pequeno movimento dos pés, da cabeça e dos braços.” (MACEDO, p. 62, 1974)

Renata de Lima Silva (2010), afirma que umbigada é quando os umbigos se tocam; há uma intenção reverente à primeira boca pela qual nos alimentamos de energia cósmica no ventre materno. Umbigada é, então, louvação à fertilidade.

Inquietação, excitação e alegria são adjetivos que podem ser relacionados ao samba. Tanto em Luba, cidade da Guiné Equatorial, capital da província de Bioko Sur ou em Luanda, capital e a maior cidade de Angola, o samba ainda é dançado assim, e as letras são melodias compostas com frases menores e sem repetição.

A origem africana do lundu-dança é ponto pacífico para os pesquisadores brasileiros: [...], trata-se de uma “dança de origem afronegra, trazida pelos escravos bantos da região de Angola e do Congo”. Mário de Andrade fala do lundu como “uma forma característica do folclore negro, porventura a mais característica então [isto é, em fins do século XVIII], e certamente a mais generalizada”. E Araújo escreve que “o lundu ..., descendente direto do batuque africano, foi a válvula de equilíbrio emocional de que se utilizaram os escravos para amenizar as agruras do exílio e os sofrimentos da escravidão. (SANDRONI, 2012, p.12)

Dentre as obras existentes, a Enciclopédia da Música Brasileira: Samba e Choro, é utilizada como referência-base quando se afirma que o samba vem da palavra semba, que se refere a um dos estilos musicais mais populares do Congo (Angola), e a palavra significa umbigada, na língua quimbundo, que era falada em Angola e tem como significado samba de roda.

Na realidade, os diversos tipos de samba (samba de terreiro, samba duro, partido-alto, samba cantado, samba de salão e outros) são perpassados por um mesmo sistema genealógico e semiótico: a cultura negra. Foi graças a um processo dinâmico de seleção de elementos negros que o samba se firmou como gênero-síntese, adequado à reprodução fonográfica e radiofônica, ou seja, à comercialização em bases urbano-industriais. (SODRÉ, 1998, p. 35)

Segundo Manzatti (2005), em São Paulo, os primeiros sambas de que se tem conhecimento nasceram quando os escravos foram trazidos do nordeste do Brasil, obrigados a trabalhar nas lavouras de café, no século XVIII, e, posteriormente, no bairro da Barra Funda, onde muitos negros trabalhavam como carregadores de café na linha do trem, sendo essenciais, assim, para o nascimento do Samba Paulista. Esses batuques que tiveram grande importância para a formação do samba de bumbo estavam situados em alguns locais específicos:

Os batuques que deram origem ao Samba de Bumbo, por sua vez, estarão concentrados na região centro-oeste do Estado, ao longo das antigas rotas bandeirantes – rio Tietê (hoje em dia, relativamente margeado pela Rodovia Castelo Branco), caminho de Goiás (atual Rodovia Anhanguera) e caminho de Mato Grosso (atual Rodovia Washington Luís) (MANZATTI, 2005, p.82)

O músico, antropólogo e pesquisador do samba paulista Renato Dias, em sua apresentação “História do Samba Paulista”, no SESC- Sorocaba (Serviço Social do Comércio) em 02 de fevereiro de 2014, afirma que o samba paulista é um ritmo com características e memórias distintas. Seu início é no Congo, em Angola, porém, no Brasil recebe a influência indígena quando passa a se chamar Tiririca, e o modo de sambar, segundo Dias, é conferido à capoeira. A dança pode ser relacionada também à umbanda, com o samba de bumbo no interior de São Paulo, ou a forma paulistana de carnaval (cordão) que começa a ser incorporada ao ritmo. Já no futebol de várzea, o samba acontecia quando os jogadores, que eram “ruins de bola”, como afirma o músico, tocavam seus instrumentos na beira do campo ou quando os engraxates batucavam em suas caixas nas ruas paulistas. Além disso, existe também samba melancólico, cadenciado e intimamente paulista, que era feito nos cafezais do interior de São Paulo, e que segundo Dias, “é um samba de dor”.

Apropriando-se do pensamento de Lotman (1978), o que se percebe em todas essas manifestações é a formação de uma semiosfera do samba, um

texto formado a partir de outros textos, que se relacionam entre si. A cultura passa a ser um sistema de signos e ocorre a formação de um grande texto, cuja base é uma mescla entre culturas para um ritmo hibridizado, que de acordo com cada região do Brasil, ganha outro codinome. Ainda na esteira de Lotman, da mesma maneira como ocorre com a cultura, esse grande texto se autorregula e se autodescreve. “Novos textos se formam por meio de contaminações esponjosas nas fronteiras da semiosfera, nos encontros dialógicos de culturas, na mestiçagem”. (SILVA, 2010, p. 275)

Lotman (1978) fala que a cultura é um programa a ser cumprido socialmente, caracterizado por normas de comportamento – prescrições e proibições. Como forma de cultura, como texto cultural específico, cada forma do samba se rege por normas também específicas, que levam a pensar em subtextos. O samba, ao ser deslocado para diferentes partes do País, passa a ter outras influências e acumular informações de cada local.

Se esse samba vem da Zona Rural, ele fala de boi, cana e capim. No Recôncavo, as pessoas trabalham na agricultura e fazem mariscagem. ‘Minha sereia rainha do mar’. Isso é cantado no samba de roda do recôncavo e Caymmi acabou utilizando nas canções dele. (Globo Rural, p.55, 2015)

A ideia de semiosfera de Lotman (1978) parece aproximar-se do conceito de comunicação dialógica de Flusser (2007). Segundo o autor, a comunicação dialógica acontece para que sejam produzidas novas informações: os homens trocam diferentes elementos disponíveis com o intuito de sintetizar uma nova informação. Essa é a forma de comunicação dialógica. Para preservar, manter a informação, os homens compartilham informações existentes na esperança de que elas, assim compartilhadas, possam resistir melhor ao efeito entrópico da natureza. Essa é a forma de comunicação discursiva”. (FLUSSER, p.97, 2007). O samba parece envolvido em um processo dialógico e discursivo, pois se faz da repercussão de informações e elementos conhecidos (comunicação discursiva) e se renova na síntese de diferentes informações que geram algo novo.

Assim, ao nos apropriarmos das afirmações de Flusser (2007) sobre a comunicação, entendemos que, com o samba, é preciso que sejam colhidas informações de discursos anteriores para que se forme um novo diálogo.

Flusser (2007) afirma que cada discurso é parte de um diálogo. Não existe falta de comunicação, existe falta de diálogos efetivos, ou seja, trocar informações com o propósito de gerar novas informações. “Cada diálogo pode ser considerado uma série de discursos orientados para a troca. E cada discurso pode ser considerado parte de um diálogo”. (FLUSSER, p.97, 2007)

O samba como processo comunicacional se construiu em uma dinâmica ao mesmo tempo dialógica, juntando referências, práticas e textos culturais distintos e de resistência, pois se tratou de um modo de vivenciar a cultura expatriada dos escravos africanos, em suas raízes e origens. Deste modo, o diálogo se faz a partir da apreensão de discursos que se entrecruzam, fazendo surgir um novo texto cultural, mestiço.

## 2.1 POPULARIZAÇÃO DO RITMO

O ritmo se difundiu em meados de 1917, após a gravação de “Pelo Telephone”, em um disco feito de cera, cobre e goma-laca. O samba-maxixe, composto por Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos, compositor e violonista) e Mauro de Almeida e por diversos outros visitantes do samba na casa da Tia Ciata, é um marco na história do samba por ser considerado a primeira composição do gênero a alcançar sucesso, cooperando para a popularização do estilo. Donga nasceu no Rio de Janeiro e foi o primeiro a introduzir o pandeiro no samba brasileiro.

Darcy Ribeiro, (1985) afirma que o registro foi feito por Donga e Mauro de Almeida. “Donga e Mauro de Almeida - o cronista carnavalesco "Peru dos Pés Frios" - registraram na Biblioteca Nacional a propriedade intelectual do samba Pelo Telefone. Criam e batizam ali o gênero musical que até hoje leva o nome de samba. Gravado pelo Bahiano para a Casa Edison, foi a primeira música censurada. Cortaram o primeiro verso:” (RIBEIRO, p.52, 1985)

A música foi baseada a partir de um ofício de 1916 do Chefe de Polícia do Distrito Federal, Aurelino Leal: (...) ao delegado do distrito, ordenando-lhe auto de apreensão de todos os objetos de jogatina. Antes, porém, de se lhe oficiar, comunique-se-lhe minha recomendação pelo telefone oficial. Recomende-se, outrossim, ao mesmo delegado que intime os diretores de clubes existentes na avenida Rio Branco e a sua proximidade a se mudarem para outros locais, com prévia ciência dentro do prazo de trinta dias, sob pena de serem cassadas as respectivas licenças. (MOURA, 1995, p.167)

O samba retrata um meio de comunicação, o telefone, inventado há alguns anos (1860) e faz apologia aos jogos de azar ao citar ironicamente a polícia, que naquele período perseguia os negros ligados às rodas de samba.

Em novembro, sua partitura seria registrada na Biblioteca Nacional sob o número 3.295 [pg. 117] por Donga, que não menciona parceiros, e depois, em dezembro, impressa no Instituto de Artes Gráficas. Sua primeira gravação sairia pela Casa Edison na chapa 121.312, Odeon, com a Banda Odeon, e logo depois com Baiano e coro, chapa 121.322, visando ao Carnaval que se aproximava. (MOURA, 1995, p.170).

A partir desse ofício foi que a polêmica do primeiro samba teve seu início. Após a gravação, como anteriormente mencionado, a música foi autocensurada pelos autores, e a letra foi modificada para que não houvesse problemas em sua execução. Assim a letra oficial, portadora de subversão carnalizadora, que era

*O chefe da polícia  
Pelo telefone  
Manda me avisar  
Que na Carioca  
Tem uma roleta  
Para se jogar*

Passou a ser

*O chefe da folia  
Pelo telefone  
Manda avisar  
Que com alegria  
Não se questione  
Para se brincar.  
Ai, ai, ai,  
Deixa as mágoas para trás  
Ó rapaz!*

O samba “Pelo Telefone”, portanto, já se mostra como um grande texto composto por subtextos distintos e de diferentes origens, assim como questiona a instituição policial, invertendo valores e des-sacralizando a relação entre dominador e dominado, na letra oficial, depois modificada, mas que originalmente afirmava que o chefe da polícia é quem manda avisar que há a possibilidade da jogatina na Carioca. Segundo Moura,

Pelo telefone não seria o primeiro samba a ser gravado, antecedido por outros como o partido-alto de Alfredo Carlos Brício. Em Casa de Baiana, gravado em 1913, ou por A viola está magoada cantado por Baiano em disco de 1914 e talvez por mais uns poucos. Que disputem os especialistas. Seria, isso sim, o primeiro a fazer grande sucesso. (MOURA, 1947, p.171)

Moura (1995), conta que os policiais sempre cercavam as festas.

Havia na época muita atenção da polícia às reuniões dos negros: tanto o samba como o candomblé seriam objetos de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas que deveriam ser necessariamente extintas, para que o ex-escravo se tornasse parceiro subalterno “que pega no pesado” de uma sociedade que hierarquiza sua multiculturalidade. (MOURA, 1995, p.143)

O jornalista Sérgio Cabral conta, em depoimento registrado no DVD comemorativo dos 40 anos de carreira de Beth Carvalho, uma história que ilustra a relação entre a polícia e os pioneiros do samba. Quem contou a ele a história foi Donga.

O sambista relatou que toda vez que um homem, geralmente negro, era detido pela polícia por vadiagem, uma das primeiras providências tomadas era verificar se possuía calos nas pontas dos dedos. Em caso afirmativo, concluía-se que o preso tocava violão. E aí, nas palavras de Donga, “era pior do que ser comunista”.

Ele afirma que no momento em que os sambistas desciam para a Penha (bairro do Rio de Janeiro), se os policiais vissem pandeiro ou violão já tomavam seus instrumentos. “Porque quem cantava samba era capadócio (trapaceiro, charlatão, malandro)”, afirma Donga.

Sendo assim, a música teve que ser adaptada aos padrões da época para que não houvesse censura na letra, uma questão política.

A música “Pelo Telephone” foi concebida em um conhecido terreiro de candomblé daqueles tempos, a famosa casa da Tia Ciata. “A casa da Tia Ciata, era frequentada por grandes sambistas e músicos da época. As grandes figuras do mundo musical carioca, Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Heitor dos Prazeres, surgem ainda crianças naquelas rodas onde aprendem as tradições musicais baianas a que depois dariam uma forma nova, carioca. (MOURA, 1995, p.147)

O nome de Tia Ciata era Hilária Batista de Almeida e nasceu no Rio de Janeiro em 1854. Era cozinheira, dona de uma casa onde se reuniam sambistas da época, e foi e ainda é considerada como uma das figuras que teve importante participação para o surgimento do samba carioca.

Além disso, também ficou conhecida como uma das principais animadoras da cultura negra nas nascentes favelas do Rio de Janeiro.

Quanto às festas, que se tornam tradicionais na casa de Ciata, a respeitabilidade do marido, funcionário público depois ligado à própria polícia como burocrata, garante o espaço que, livre das batidas, se configura como local privilegiado para as reuniões. Um local de afirmação do negro onde se desenrolam atividades coletivas tanto de trabalho — uma órbita do permitido apesar da atipicidade de atividades organizadas fora dos modelos da rotina fabril — quanto de candomblé, e se brincava, tocava, dançava, conversava e organizava. (MOURA, 1995, p.143)

**Figura 1: Cartaz de divulgação do samba Pelo Telephone**



Fonte: <http://www.almanaquebrasil.com.br/curiosidades-musica/7318-polemica-marca-o-surgimento-do-primeiro-samba.html>. Acesso em 15 de Outubro de 2013.

O samba Pelo telefone teria o carisma de ser uma coisa nova, criado inicialmente numa roda de partideiros sem preocupações autorais, depois recriado usando elementos musicais de diversas origens, e inserido como produto no mercado aberto pela indústria de diversões. Vinculado a mundos diversos, à casa de Tia Ciata e à Casa Edison, às rodas de partideiros e ao departamento de registro de partituras da Biblioteca Nacional. Mundos contíguos na mesma cidade, quase que totalmente separados, só transpassados em seus limites naqueles tempos por santos e heróis. (MOURA, 1995, p.175)

A citação de Moura explicita a relação já antes mencionada do samba com a semiosfera descrita por Lotman (1978), um texto cultural, macro, tecido de elementos distintos, múltiplos, variados. E dessa tessitura resulta algo

distinto das partes que o compõem. Não algo unívoco, mas dialógico e movediço, com variantes e invariantes, também na vertente de Lotman (1978), sendo essas variantes as novas formas, ideologias e práticas que se associam para transformar o samba e, a invariante, aquilo que, por dialogar com a tradição e permanecer, permite identificar que se trata de um gênero antigo, conhecido e singular.

Sobre a autoria do samba, o próprio Donga reconheceu que não era propriamente o “autor” da canção, em uma entrevista ao jornal *O Globo* *apud* Sandroni (2012).

Recolhi um tema melódico que não pertencia a ninguém e o desenvolvi... O autor oficial da letra que consta na gravação original, Mauro de Almeida, também relativizou sua “autoria” em duas cartas à imprensa, publicadas em janeiro e fevereiro de 1917, afirmando que “os versos do samba carnavalesco “Pelo telefone”... não são meus. Tirei-os de trovas populares e fiz como vários teatrólogos [grifado no original] que por aí proliferam: ajeitei à música, nada mais.... Ao povo a sua rolinha, que é mais dele do que minha. (SANDRONI, 2012, p.102)

**Figura 2: Reprodução da imagem do disco**



Fonte: <http://www.brasilcultura.com.br/cultura/pelo-telefone-o-primeiro-samba/>. Acesso em 15 Out. de 2013.

Siqueira (2012), afirma que Donga haveria dito e registrado o samba como se fosse de sua autoria, porém nada se tem de concreto.

É o caso, por exemplo, da polêmica sobre o samba *Pelo Telefone*, que surge em inúmeros analistas como uma questão autoral, ou por ter sido ou não o primeiro samba gravado como gênero musical. O tema interessou pelo fato desse samba ter sido produto resultante de uma camada específica da população, o primeiro a fazer grande sucesso. Foi, conseqüentemente, um produto mercadológico (SIQUEIRA, 2012, p.15)

A condição marginalizada vivida pelos sambistas, a qual se relaciona com os entreveros policiais mencionados e carnavalizados em “Pelo telefone”, seguiria por muito tempo, ganhando a década de 60, conforme se pode perceber no relato do jornalista Juliano Barreto, em seu livro “Mussum Forévis. Samba, Mé e Trapalhões”, em uma biografia do sambista e humorista Mussum. Ele conta, dentre diversas histórias sobre como os sambistas divulgavam o ritmo e como ele era visto nessa época, que também nessa década, os negros eram mal vistos se tocassem um samba.

[...] rotineiramente, os sambistas passavam boa parte do dia com uma média e um pão de chapa na barriga. Nem o samba de roda eles podiam fazer para se distrair. Bem próximo de onde viviam, estava a sede do Batalhão Tobias de Aguiar, órgão da polícia militar paulista que viria a se tornar a temida Rota anos mais tarde. Se um sambista fosse visto pela PM na madrugada, fatalmente ele teria seus instrumentos quebrados, tomaria alguns tapas na cabeça e passaria a noite na cadeia por vadiagem. (BARRETO, 2014, p. 87/88).

Já Sodré (1998) descreve em “Samba, o dono do corpo”, a partir das palavras de Donga, a discriminação do ritmo e a afirmativa que o samba veio do asfalto e não do morro. “Quando a polícia apertava a gente num canto, a gente ia para o outro. Nós fazíamos samba na planície. Quando a polícia vinha, nós nos escondíamos no morro. Lá era fácil de se esconder”. (SODRÉ, 1998, p. 61)

Ora discriminado e tido como manifestação negativa, hoje pode ser reconhecido como comunicação expressiva daquela e desta época.

## 2.2 EM PIRAPORA

Por muito tempo, o Samba Paulista manteve sua cultura extremamente preservada nos sambas rurais. Chamado de samba de roda, ora samba de bumbo, ora samba-lenço e também como samba rural, ficou popularmente conhecido apenas como batuque. E isso foi o bastante para tornar-se marca cultural da cidade de Pirapora do Bom Jesus, com a mistura de bumbos africanos, batuques do candomblé, maquiagens carregadas e vozes femininas estridentes. Segundo Simson (2015), em cada local em que os negros se fixavam, saía um samba diferente ao se misturar com as tradições locais. “Então você tem o samba de matuto, em Pernambuco, o samba de roda na

Bahia, os sambas cariocas e, em São Paulo o Samba Rural” (Globo Rural, p.57, 2015)

No interior de São Paulo e nas regiões mais periféricas, o branco e o negro caipira realizavam suas festas movidas a samba. Normalmente eram festas religiosas, especialmente as celebradas em homenagem a São João, Santos Reis, Nossa Senhora Aparecida, Bom Jesus e também São Benedito, padroeiro da cidade de Tietê, onde a cultura africana e o Batuque de Umbigada são marcas registradas, segundo Dias (2008). Para Moraes (1994), em *Cidade e Cultura Urbana na Primeira República*.

São Paulo também manteve até a década de 1930 uma espécie diferente e regional do samba urbano, que acabou desaparecendo. É inadequada, portanto, a imagem estereotipada da cidade como “túmulo do samba”. (MORAES, 1994, p. 79)

Depois da celebração religiosa, as festas entre a comunidade eram banhadas de bebidas alcoólicas e acompanhadas de alimentos com temperos fortes, para que os batuqueiros se mantivessem ativos, além do convívio de movimentos culturais e religiosos, por vezes profanos, e o Samba de Bumbo sempre era música ativa nas apresentações.

Esses elementos presentes nas festas, como alimentos, bebidas e o próprio batuque, formam textos da cultura e foram essenciais para demonstrar os fatores de resistência daquele povo que queria continuar a preservar a ancestralidade afro por meio de suas danças e também de enraizar uma possível troca entre a cultura africana e a brasileira. Juntas elas poderiam formar um grande movimento, uma semiosfera gerada pelo samba.

A cidade de Pirapora do Bom Jesus é bastante visitada por estudantes, tanto de escolas de Ensino Médio quanto de Universidades, por jornalistas, repórteres e profissionais da imagem e som, todos interessados, de alguma forma, em realizar pesquisa sobre o samba de bumbo. Há, portanto, por parte dos sambadores e responsáveis por ajudar estes interessados em seus trabalhos, um repertório pronto sobre o samba de bumbo na cidade, o qual tende a indicar poucas pessoas legitimadas para falar do gênero, sejam estes sambadores ou representantes da prefeitura local.

Pirapora foi ponto de encontro de grandes sambistas no final do século XIX e início dos anos XX, quando caravanas de sambadores se reuniam na festa de São Bom Jesus.

Durante as apresentações, o Batuque de Pirapora de Bom Jesus mantém os corpos das sambadoras e dos batuqueiros distantes, como se eles quisessem se comunicar de alguma forma, mas fossem barrados no início. Após o começo do batuque, os corpos ainda se mantêm distantes, porém o som dos tambores faz com que os participantes se aproximem, mas de forma gradual e sem se tocar.

De acordo com Harry Pross (1971), o corpo é o primeiro meio de comunicação do ser humano e, mesmo em contato com outros corpos pode ser classificado como primário.

[...] toda comunicação humana parte da mídia primária, na qual os participantes individuais se encontram cara a cara e presentes em um mesmo momento, e toda comunicação humana retorna a esse ponto. (PROSS, 1971, p.128)

Podem ser considerados também, como mídia primária, segundo Pross, gestos com a cabeça, com as mãos, com os ombros. Além da risada, movimento dos cabelos, olhos ou cicatrizes e todos os movimentos que o corpo produz constantemente.

As sambadoras riem durante toda a apresentação, ora pelas letras que são engraçadas e remetem a algum acontecimento do dia a dia ou músicas que afrontam a masculinidade dos batuqueiros. O samba, desta forma, promove e intensifica a comunicação da mídia primária, inclusive em sua vertente mais espontânea e até inconsciente. Pross destaca a consciência e a inconsciência na comunicação pela mídia primária, o corpo:

A relação entre corpo e espírito é expressa através de gestos, e é capaz de produzir uma impressão nos outros. Expressão e impressão podem ser conscientes ou inconscientes, de modo que aquele que expressa frequentemente não saiba a razão de ter passado certa impressão, e o impressionado pode vir a reagir de alguma forma, sem saber o que o levou a tal reação. (PROSS, 1971, p.129)

As sambadoras de Pirapora do Bom Jesus se utilizam até hoje de suas saias rodadas e floridas para tornar esses rituais ainda mais expressivos; podemos considerar as vestes, segundo Pross, uma mídia secundária.

Pross *apud* Baitello (2000) classifica a mídia secundária como aqueles meios de comunicação que transportam a mensagem de um emissor para um receptor, sem que este necessite de um suporte para captar o significado da mensagem, portanto são mídia secundária a imagem, a escrita, o impresso, a gravura, a fotografia, a carta, o panfleto, o livro, a revista, o jornal (...).

A mídia secundária atua quando no caso o emissor usa de um aparato para passar sua mensagem. No caso do samba dançado o emissor é a dançarina, e o aparato, a vestimenta. E se esse corpo está sendo utilizado para passar uma mensagem, ele passa a ser mídia.

O corpo como mídia deixa transparecer o movimento brusco perante o ritmo dos tambores, nas músicas que habitualmente são rápidas e com letras curtas e de fácil entendimento. Quando as letras falam de dificuldades sociais, como pobreza, fome ou da natureza, como a seca ou poluição, por exemplo, o ritmo do batuque muda. O semblante das sambadoras também se modifica, o tom da voz continua agudo, porém sem risos. As dançarinas, como emissoras, em conjunto com os instrumentos e as vozes, levam os receptores, o público que assiste ao espetáculo, aos temas que foram cantados e se percebe que o samba pode ser um desabafo ou um protesto.

Segundo a antropóloga Von Simson (2009), em seu livro *Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano, 1914-1988*, os grupos se apresentavam em Pirapora do Bom Jesus, dançando uma variedade do samba rural, que diferia de samba de umbigada ou batuque, pois nessa performance não acontecia a tradicional umbigada. Segundo a socióloga, mais de 73% dos escravos que vieram para o Brasil saíram de Angola e se instalaram em vários pontos do litoral brasileiro, onde havia a cultura da cana-de-açúcar, e posteriormente o cultivo de café.

Pirapora em tupi-guarani quer dizer “peixe que pula”, mas hoje, com a poluição do Rio Tietê, a comprovação do nome é impossível de ser reconhecida. Mas quando se conhece os sambadores de Pirapora do Bom Jesus, o “peixe que pula” é reconhecido através desses personagens.

**Figura 3: Cidade de Pirapora de Bom Jesus**

Fonte: Autoria própria. 27 Jan. de 2015.

Sendo contrário às origens do samba, que começou como um gênero predominantemente do sexo masculino, não se pode deixar de registrar que grande parte do sucesso desses sambistas é de responsabilidade de vozes firmes de mulheres, intérpretes que revigoraram o samba, como é o caso de Jovelina Pérola Negra, Ivone Lara e tantas outras intérpretes que representam o samba e o sexo feminino. Em entrevista concedida à pesquisadora no dia 10 de julho de 2014, a sambista Leci Brandão, ao ser questionada sobre o samba paulista, afirma que o samba está presente em São Paulo e que é preciso que o mesmo seja estudado e também reconhecido pela população paulista e demais admiradores do ritmo.

Já a sambadora mais velha das citadas, Dona Maria Esther de Camargo Lara, do grupo Samba de Roda, com seus 91 anos, assume um papel como o de uma personagem fundadora do Samba de Pirapora do Bom Jesus. O samba de Pirapora tem até hoje sua presença nas rodas de samba e apresentações por diversos lugares do país. É um entretenimento artesanal e comunitário da cidade de Pirapora, que adquiriu notoriedade, sobrevive e dá relevo à exposição feminina, quando as sambadoras rodopiam suas saias e envolvem aos espectadores. Dona Maria Esther é a mais conhecida personagem desse grupo.

A importância de Pirapora do Bom Jesus como nascedouro do samba paulista é referendada por textos ou no vídeo-documentário Samba e Roda, Samba Caipira de Pirapora do Bom Jesus, os quais exibem uma representante do grupo que anseia que seja apenas ela a fonte oficial para quem quiser saber

mais sobre o tema. E quando isso não acontece, ela faz questão de não se manifestar. Ao falar de seu não comparecimento na entrevista marcada pela pesquisadora, Fernanda Freitas, Dona Maria Esther alegou ser muito procurada, e por isso mesmo sem muito tempo para conversas, o que, de certa forma, evidenciou um certo despeito da sambadora, conhecida por sua personalidade intempestiva, sobretudo quando não é a única integrante do grupo a ser ouvida. Devido a estes percalços não foi possível a gravação de nenhuma entrevista com ela, Dona Maria Esther, para esta pesquisa. O Samba de Bumbo, Roda ou Umbigada, passa a ser um texto cultural relevante na cidade, e sempre que é falado de Samba Caipira, Pirapora do Bom Jesus é lembrada como território inicial, segundo a sambadora Maria Esther.

No jornal semanal A Gazeta de Votorantim de 08 de março de 2013, o jornalista Marcel Marques, em “Pirapora do Bom Jesus: Cidade onde Religião e Samba são Referências”, conta que após a abolição da escravatura, os escravos e seus descendentes continuaram a frequentar Pirapora durante as Romarias e datas festivas. No começo do século 20, foram construídos dois barracões para abrigar os romeiros que não tinham onde se hospedar; os negros ficavam nestes barracões, e ali mesmo realizavam o samba.

Os negros eram provenientes de São Paulo e do interior paulista; municípios como Campinas, Tietê, Capivari, Piracicaba, Sorocaba, Tatuí e outras cidades faziam de Pirapora o seu ponto de encontro, afirma o Portal da Prefeitura do Bom Jesus ([www.piraporadobomjesus.sp.gov.br/historia/o-samba-paulista-nasceu-em-pirapora](http://www.piraporadobomjesus.sp.gov.br/historia/o-samba-paulista-nasceu-em-pirapora)).

Algumas músicas cantadas pelo Grupo são de autoria da própria cantora Maria Esther e contam a história de Pirapora. Sempre começam com uma oração para agradecer as apresentações do Grupo. Além disso, a sambadora também coloca em suas letras melodias que provocam a política e a polícia da cidade, feitas quando o samba era proibido. É um processo dialógico de comunicação, carregado de respostas contra a ideologia dominante na época.

Em um dos vídeos utilizados para essa pesquisa de autoria da pesquisadora Fernanda de Freitas Dias intitulado “De Sambas e Congadas: Difusão da Musicalidade Negra em Novas Tecnologias” (2011) que tem o apoio da Funart - Fundação Nacional das Artes, Dona Maria Esther conta que chegou a ser presa em uma das apresentações, porém, conseguiu fugir e “pular a

cerca do quartel”. Pendurada na cerca, para afrontar o policial, disse que fez um refrão que até hoje é cantado nas apresentações. Assim: “Se o senhor soubesse, o valor que o samba tem, largava a delegacia e vinha sambar também”.

O samba, como é feito hoje na cidade de Pirapora, continua relatando em suas letras a vida cotidiana, que é compreender o comum, às pessoas comuns. A vida cotidiana pode ser interpretada quando manifestada em forma de poesia ou música. Pode-se, nesse sentido, partir da hipótese de que o samba, além de operar como uma forma de devoção ao Bom Jesus, também contribuía para o fortalecimento de uma identidade cultural comum a estes negros que tinham como costume frequentar anualmente a cidade nos dias de festa.

O grupo utiliza linguagem verbal em suas canções com um português simples e de fácil entendimento para o público ouvinte das apresentações, frequentes em comemorações específicas sobre samba caipira e também em comemoração a alguma data específica da cidade de São Paulo, como aconteceu no aniversário da capital em 2014. Os sambadores relatam os acontecimentos do dia a dia e normalmente as músicas vêm compostas por frases ligadas à religião, à amizade, à cidade de Pirapora do Bom Jesus e também ao relacionamento interpessoal e até mesmo sexual, porém relatado de forma sutil ou com dosagem de humor. A linguagem utilizada em suas canções permite traduções do Samba Caipira para a linguagem do samba atual e da vida atual, apesar das músicas terem sido compostas há décadas, porém, sem autoria estabelecida ou reconhecida. Desta forma, o samba é capaz de relatar, explicar, registrar e perenizar o cotidiano.

*A coisa tá feia  
A coisa tá preta  
Quem não for filho de Deus  
Tá na unha do capeta*

*Quem não é filho de Deus  
Tá na unha do capeta*

*Quem não for filho de Deus  
Tá na unha do capeta*

Ou sambas que tentam resgatar a identidade do samba caipira, como:

*Eu venho vindo  
Chegando agora  
Vim visitar meu Bom Jesus de Pirapora*

*Oieeee eu vim visitar  
Bom Jesus de Pirapora  
Eu vim visitar  
Bom Jesus de Pirapora*

*Oieeee eu vim mata saudade  
Bom Jesus de Pirapora<sup>1</sup>*

O grupo de Pirapora do Bom Jesus ainda mantém a tradição do Samba Caipira, além da dança e louvor ao santo padroeiro. As apresentações acontecem, mas de forma mais esporádica e não mais tão ligada ao cotidiano caipira, transformado em memória pelo processo de urbanização da cidade.

E a partir desse tipo de samba, o de Bumbo de Pirapora, é que foi fundado o primeiro cordão carnavalesco de São Paulo, por Dionísio Barbosa, em 1914, um negro liberto na primeira geração de escravos e que foi para capital paulista em busca de oportunidades após sua libertação. O Cordão se chamava Grupo Carnavalesco Barra Funda e não teve continuidade, pois foi obrigado a parar durante o Estado Novo, em 1937, que o relacionou com o Partido Integralista.

### 2.2.1 O SAMBA RURAL

Uma carta datada em 1937, do escritor Mário de Andrade, faz uma síntese na cidade de Pirapora sobre o samba rural. Andrade em seu texto “Samba Rural Paulista”, após observação em rodas de sambadores, descreve o movimento em comparação ao que já havia observado na cidade de São Paulo de 1931 a 1934 e especificamente em Pirapora, em 1937. Partir da observação do samba em São Paulo, para chegar a Pirapora, reforça a importância da cidade como um texto cultural de origem, que se expandiu e amplificou. Segundo afirma Dias (2008) Andrade lança uma hipótese a respeito da influência que o samba realizado em Pirapora poderia ter em relação ao samba realizado no Estado de São Paulo.

---

<sup>1</sup> O samba acima é de autoria da sambadora oficial do grupo Maria Esther.

Andrade expõe, assim, alguns pontos que relacionam o samba paulista como um texto cultural geral, um modelo, composto por algumas invariantes. Dias afirma que Andrade (1937) destaca como pontos em comum, encontrados nos sambas observados durante quatro anos, os instrumentos de percussão utilizados; a predominância do bumbo enquanto elemento central; a presença da “consulta coletiva”; além da dança executada em fileiras. O autor engloba as manifestações por ele observadas sob a denominação de “Samba Rural Paulista.” (DIAS, 2008, p. 127). E defende que samba, no contexto em que estava inserido, possuía dois significados. Poderia ser designado como um conjunto de todas as danças da noite e também no momento em que designa o grupo, como um extenso batalhão na hora da apresentação.

A carta escrita por Andrade, em 1937, foi baseada em uma noite do dia 14 de fevereiro de 1931, e este afirma que a dança coletiva era embasada em uma coreografia que colocava em evidência os corpos, e, assim, a sexualidade. Cita inclusive um casal de sambadores e o momento em que o tocador e a dançarina se olham com ar sensual. Fala sobre como foi a reunião dessas pessoas, na maioria negros e os descendentes, que se reuniam para dançar o samba.

Segundo Andrade (1937), eram formados cordões que davam noção de coletividade, um grupo ou associação de indivíduos de ambos os sexos com seus instrumentos e que eram liderados por um chefe, o chamado “dono do samba”. Mas chefe no sentido de comandar e não mandar ou obrigar a alguma coisa, já que os dançadores estavam ali por gostarem de estar. O autor cita os instrumentos tocados pelo grupo e a partir disso é possível perceber a influência da cultura africana sobre o “ritual”. O dono do samba se mantém sempre no centro da fila dos instrumentistas, é ele quem determina o início de cada dança segundo, Andrade (1937).

No samba rural, de bumbo, as mulheres eram dançarinas e não tocavam instrumentos.

Uma das festividades que manteve característica original de meio de produção e divulgação da música popular foi a festa de Pirapora do Bom Jesus, provavelmente por se situar na pequena cidade do mesmo nome, às margens do rio Tietê. Realizada no início de agosto em comemoração ao seu padroeiro, a festa mantinha profundos vínculos culturais e musicais com a Capital e era muito frequentada pela população paulistana. Para a população negra da cidade de São Paulo, basicamente de origem rural recente, a festa de Pirapora era

um espaço fundamental, pois nela, após os cultos e procissões, ocorriam os batuques e desafios. Geralmente os negros ficavam alojados em barracões distantes do centro, e após o culto religioso realizavam as batucadas comandadas pelo bumbão. Por tais razões, essas rodas de samba ficaram conhecidas como samba de Pirapora, samba de bumbo ou samba-rural paulista (ANDRADE, 2005, p.58).

Pela descrição de Andrade, percebe-se a importância deste movimento como um elemento propiciador de trocas culturais, afinal muitos paulistas da capital iam até Pirapora, devido ao evento que se tornou, além de uma festa religiosa, um encontro de batuqueiros de vários locais do estado, com diferentes formas de batucar, instrumentos variados, com letras de músicas distintas, bebidas e danças, ou seja, tecia-se um texto híbrido que, ao mesmo tempo em que preservava a matriz africana, atualizava a memória rural e se modificava na troca entre as práticas inseridas pelos participantes de cada localidade que se remetia a Pirapora, inclusive daqueles vindos da capital. Provavelmente a experiência era levada com eles e propagada, na volta aos lugares em que viviam.

#### Segundo Moraes (1994)

Na década de 30, as formas de entretenimento popular acompanhavam o ritmo geral de transformações, renovando-se tanto nos modos da produção e difusão cultural como no consumo e fruição das novas realidades culturais. As inúmeras formas da cultura popular tradicional vinculadas ao universo rural sofriam profundas transformações. Esse tipo de cultura popular rural se dilacerou e se fragmentou em diversas tendências: algumas de suas manifestações desaparecem completamente nos grandes centros urbanos (como algumas festas religiosas); ou se adaptaram perfeitamente a eles (como o carnaval, por exemplo) muitas outras mantiveram por bom tempo influências evidentes na cultura popular urbana em formação (os batuques dos negros, no samba carioca, e as modas e canções caipiras, na música sertaneja). (MORAES, 1994, p. 69)

Nas festas, os homens, além de tocarem qualquer instrumento podiam trocá-los entre si e os passavam um para o outro, assim como as bebidas alcoólicas, ou simplesmente “pinga”, como define o poeta e pesquisador Mario de Andrade, que era passada pelo “dono do samba”, que circulava entre os sambadores com uma garrafa e um copo.

Andrade também descreve os integrantes e suas figurações - levavam em suas costas um chifre enorme, que continha dois litros e meio de cachaça. Além disso, os instrumentistas, segundo o poeta, aglomeravam-se em torno do chifre para exaltar seu conteúdo, tudo isso como parte do ritual do samba.

A participação dos sambadores, apesar de serem ministrados por um “dono”, é importante, pois o solista canta a todo momento improvisando, e o coro responde à música ou à pergunta feita pelo sambador oficial, e o bumbo sempre forte e gritante. Esse diálogo acontece a todo momento, assim como as dançarinas no centro da roda, que rodopiam suas saias coloridas feitas de tecido simples, ou seja, o ritual só se completa no conjunto das relações entre seus elementos.

No final do texto, o autor cita a terminologia da palavra samba, que designa, segundo ele, as danças da noite e especificamente as danças daquela noite presenciada por ele.

E finaliza com a terminologia utilizada entre os negros presentes que adotam a palavra samba como a dança acontecida naquela noite. Assim: Tanto se diz “ontem o samba esteve melhor” como “agora sou eu que tiro o samba”.

Um dos mais conhecidos compositores do samba paulista é Geraldo Filme, que desde pequeno frequentava a festa de Pirapora do Bom Jesus com seus pais.

Geraldo Filme teve suas músicas gravadas por muitos intérpretes e também em escolas de samba. Gravou apenas um disco, que foi pouco conhecido, mas é considerado um documento importante para a cultura negra. O disco é intitulado "O canto dos escravos" tem interpretações, além de Geraldo Filme, da sambista Clementina de Jesus.

No documentário, o Escritor e Mestre-sala Wilson R. de Moraes, afirma que Filme sempre gostou de pesquisar sobre a participação dos negros na construção da identidade musical brasileira, e sendo assim, ele acabou gravando esse disco com os cânticos dos escravos da época.

Após quase morrer quando criança, acometido por uma grave doença, eles fizeram uma promessa a Bom Jesus de Pirapora. Assim, se ele mesmo se curasse, os pais vestiriam o menino de anjo e fariam a procissão pela cidade. A promessa não pôde ser cumprida, mas anos mais tarde virou samba.

*Eu era menino  
Mamãe disse: vamos embora  
Você vai ser batizado  
No samba de Pirapora*

*Mamãe fez uma promessa  
Para me vestir de anjo  
Me vestiu de azul-celeste  
Na cabeça um arranjo*

*Ouviu-se a voz do festeiro  
No meio da multidão  
Menino preto não sai  
Aqui nessa procissão*

Hoje, na cidade de Pirapora, existe um Centro de Memória do Samba Paulista, chamado de Espaço Samba Paulista Vivo, que possui um acervo.

Figura 4: Espaço Samba Paulista Vivo



Fonte: Autoria própria. 27 Jan. de 2015.

No local, existem troféus recebidos pelo grupo, certificados de participação em eventos, matérias de jornais paulistas e de abrangência nacional (como a Folha de São Paulo, por exemplo), além de instrumentos já utilizados pelos batuqueiros e muitas fotos antigas, dos primeiros batuques feitos na cidade que, segundo o acervo, são de autoria do fotógrafo Gregório Rodrigues Pontes.

**Figura 5: Clipagem**

Fonte: Autoria própria. 27 Jan. de 2015.

Além disso, há uma sala diferenciada, com medalhas recebidas pelo grupo nas apresentações, alguns santos da Igreja Católica, um tonel de pinga e um brasão da sambadora Maria Esther, que deixa claro o comando desta sobre os sambadores.

**Figura 6: Sala reservada do Espaço.**

Fonte: Autoria própria. 27 Jan. de 2015.

Durante visitação ao Espaço, tentou-se novamente entrar em contato com a sambadora Maria Esther, porém, após chuvas no mês de janeiro (2015), no dia da visita, as sambadoras estavam limpando o local, e uma delas informou para que não se tentasse entrar em contato com a Maria Esther, pois

ela estava em seu dia de passeio e não iria receber, além disso, estava muito aborrecida com os acontecimentos no espaço após a chuva.

O local estava sendo preparado, segundo as sambadoras presentes, para o carnaval, e a conversa foi realizada de modo informal e com algumas fotos, já que elas estavam tentando arrumar o estrago feito pelas chuvas.

O Espaço Samba Paulista Vivo mantém, através de acervo fotográfico, e por meio de clípagens, a memória do samba rural, para que os moradores da cidade conheçam o samba paulista e, também, os visitantes sejam recebidos pelos sambadores, com suas histórias, estórias e poesias.

Além de Pirapora, outra cidade do interior paulista bastante significativa na composição do texto cultural do samba no estado de São Paulo é Tietê, à qual se descreve no próximo item.

### 2.3 RITOS E MITOS. EM TIETÊ, CULTURA AFRICANA E O BATUQUE DE UMBIGADA

Este trabalho não descartou uma abordagem fenomenológica, ou seja, a observação a partir da participação em eventos culturais ligados ao samba, portanto, sempre que possível, a pesquisa contou com o contato ativo em rodas de sambadores.

Em um dos casos, a apresentação se deu em outubro de 2013, no dia 13, com o grupo de “Batuque de Umbigada”, de Tietê.

Em Tietê, a cultura africana ainda é mantida por alguns batuqueiros que se apresentam pela cidade e região, levando a cultura do samba de umbigada para o conhecimento do público leigo e admiradores do ritmo.

O grupo normalmente quando se apresenta distante da cidade de origem leva poucos integrantes (seis homens e nove mulheres, sendo a maioria da Ala Jovem das Batuqueiras, como são apresentadas).

O grupo tem um mestre, que comanda o batuque. Mestre Herculano de Moura Marçal, mais conhecido como Seu Ditão, tem 84 anos e logo apresenta o Samba de Batuque como “conterrâneo e contemporâneo” – conterrâneo por ser tradição de Tietê e ainda se manter na cidade como elemento da cultura tradicional e contemporânea, pois mais da metade dos batuqueiros tinham menos que trinta anos, dentre eles Ana Laura, neta do Mestre Herculano, que no primeiro sinal de batuque já rodopia sua pequena saia e exhibe seu belo

sorriso a todos que ali estão para assistir à apresentação do Grupo. Herculano se manifesta e diz - Está tudo em família!

Marca cultural da cidade de Tietê, o samba de umbigada persiste no tempo, e suas canções ainda abordam o cotidiano local e a simplicidade da vida rural, hoje mais urbana, porém com base caipira.

Essa edificação de laços antigos com os atuais, e o cotidiano colocado em evidência, mostra a preocupação em perenizar a cultura africana entre os descendentes negros e também moradores da cidade de Tietê, com o samba de umbigada sendo fortalecido entre os batuqueiros e a futura ala das batuqueiras.

Para Agnes Heller, a vida cotidiana é a vida de todo homem cuja realização caracteriza-se pela heterogeneidade e pela hierarquização de elementos que a configuram. Tais elementos ocupam maior ou menor tempo e espaço no vivido, sendo mutáveis diante das conformações estruturais da sociedade. (BRETAS, 2006 p. 31)

O samba de Batuque, sob o comando do Mestre Herculano (que também é Presidente do Conselho Negro de Tietê), consegue disseminar pelo interior de São Paulo essa cultura afro-brasileira e populariza o ritmo com a afinidade que tem com os instrumentos utilizados por ele e pelo grupo de batuqueiros. Segundo ele, não existe ligação direta com nenhuma religião, mesmo os batuques de Tietê tendo como santo protetor São Benedito, santo da igreja católica, descendente de escravos e tido como santo das causas urgentes. A religiosidade, porém, cria esse intercâmbio entre as culturas e deixa evidente um culto religioso entre as danças, vestimentas e repetições verbais nas músicas que são cantadas nas apresentações. Há uma oração, em que os presentes, batuqueiros e convidados, são intimados a rezarem o Pai Nosso antes da apresentação, o que deixa clara a presença de um ato ecumênico, devido à mestiçagem entre a religião brasileira e africana, como o catolicismo (oração) e o candomblé (roupas, danças, instrumentos).

**Figura 7 - Mestre Herculano é um dos líderes na cidade**



Fonte: <http://www.viradaculturalpaulista.sp.gov.br/artistas/batuque-de-umbigada-mestre-herculano-de-tiete-2/>. Acesso em 14/01/2015.

Os instrumentos utilizados pelo Grupo são de origem africana e artesanalmente feitos de madeira de lei e passam de geração em geração.

Os integrantes afirmam que é preciso ter harmonia e conhecimento do ritmo, mas que qualquer pessoa é capaz de fazer. Segundo eles, é preciso ter compasso e principalmente não se esquecer de umbigar com o parceiro (a).

No início do Batuque existe um capitão e um mestre de batalhão. Aqui tem batuque! – grita Herculano antes da apresentação. O modista dita a canção que fala do cotidiano.

Os relatos ou as narrativas que apresentam o cotidiano são vetores do conhecimento comum, participam da estruturação do mundo e dão pistas à compreensão da experiência do homem ao produzirem sentidos. O método de investigação que se assenta na narrativa apresenta características idiográficas, próprias da História, e aponta para a especificidade e as particularidades dos fenômenos. (BRETAS, 2006 p. 39)

As músicas falam do crescimento social do negro e da mulher, e citam o presidente Obama e o ministro Joaquim Barbosa, Ex-Presidente do Supremo Tribunal Federal (2014), e também a Presidenta Dilma, ao mencionar a ascensão da mulher no poder. Além de músicas que falam de Adão e Eva – “fizeram uma confusão e a culpada é a serpente!” – e também da mulher independente, quando cantam “me larga meu bem me larga, eu não sou fogão, pra ficar dentro de casa” - cantam as mulheres do grupo e após o canto riem da feição dos homens presentes na roda, que por sinal, é a minoria.

O apito encerra a apresentação e após a dança é servida uma canja, para repor as energias dos batuqueiros, e a festa continua por toda a noite.

Segundo o Mestre Herculano, é servida apenas uma dose pequena de aguardente para que o corpo seja aquecido antes do batuque e, após o término da apresentação, o café é oferecido pela esposa do Mestre Herculano. Após isso eles descansam e se preparam para a próxima noite de dança, regada à cultura popular e à mistura de raças e crenças.

**Figura 8 - Dançarinas no Batuque de Umbigada**



Fonte: [http://teatroeculturapopular.blogspot.com.br/2009\\_03\\_01\\_archive.html](http://teatroeculturapopular.blogspot.com.br/2009_03_01_archive.html). Acesso em 05 de Julho de 2014.

O batuque de umbigada, de um modo específico, assim como o samba, em seu contexto geral, por sua evidente mestiçagem, em que a combinação de textos distintos se configuram em um amálgama, podem ser vistos como um processo de comunicação e de cultura antropofágicas, na definição de Silva (2007), amparada em Oswald de Andrade. A mídia, o corpo e a paisagem formam um grande texto, resultado da devoração da cultura do outro e, mais do que isso, no deixar-se devorar.

Os batuqueiros se utilizam da ancestralidade, apoiados em memórias familiares da cultura africana, com o uso de instrumentos musicais como tambu, quinjengue, matraca, guaiá e apito. Instrumentos todos feitos de maneira artesanal, pelos próprios sambadores. Os batuqueiros e as sambadores tocam e dançam, mas também cantam. Nesse momento não há separação entre homem e mulher, e eles formam um só grupo para se fazer o samba. Trata-se de um evento comunicacional, que liga a comunicação do corpo com o batuque. Esse evento prima pelo contato, pela fusão de corpos, e que se compara à leitura de Silva sobre o jongo:

Os sons são rítmicos e ao mesmo tempo disformes, desiguais – todos cantam, independente de sua afinação. O corpo, no jongo, faz-se presente no riso dos participantes, que ao dar graça à dança por meio dos dentes e dos jargões – que são tiradas engraçadas e feitas de improviso - encenam o corpo em sua máxima expressão. Rir é dar corpo ao corpo. O riso é a explosão festiva que destrói os antagonismos entre alto e baixo, sagrado e profano, natureza e cultura, dentro e fora (os dançarinos estão dentro da roda, e o público, em volta, fora, também participa); daí o uso da paródia, que provoca o riso, e da metáfora do antropófago por Oswald de Andrade, para a destruição dos elementos díspares, para a incorporação do próprio corpo. (SILVA, 2007, p. 83)

Silva (2007) ainda cita que não só o jongo, como inúmeras festas populares e lugares como os mercados e as feiras hiperbolizam a presença do corpo com todos os seus sentidos. É assim que o batuque de umbigada passa a ter sua particularidade, como um texto híbrido: a fusão de dançarinas, dos batuqueiros e do samba caipira. Toda essa bagagem cultural tem aspectos oriundos de uma troca cultural existente entre Brasil e África e suas múltiplas identidades. Isso faz do samba, uma junção de outros ritmos, porém faz dele um só. Um ritmo brasileiro.

Porém, não significa que não haja conflitos, resistências, sobreposições de poderes e medição de forças. Significa que o samba persiste mestiço, devorando e sendo devorado, apesar das contradições.

Com isto, percebe-se a importância do samba rural na composição da cultura do samba paulista, feito de textos culturais múltiplos, que somam as matrizes africanas e a cultura rural comunitária, associada a elementos como a vida ordinária e a natureza. Mas este também se compõe da dor da segregação, da marginalidade, do preconceito, da pobreza, do anonimato. E não exclui, hoje, além do registro do dia a dia rural do negro e do mestiço do interior paulista, o dia a dia do meio urbano, somado a elementos ofertados pelas mídias, como se vê na atualização dos sambas com menções políticas e de questões femininas, que reavivam seus antigos embates com as instituições vigentes.

O samba paulista foi e ainda é um pedido de voz – nem sempre bem interpretada e repercutida pelas mídias, que parecem não dar conta de sua enorme complexidade. É este contexto complexo que a imprensa paulista, especificamente a Folha da Manhã e a Folha da Noite irão repercutir, raras

vezes enaltecendo e, na maior parte delas, deformando, a partir de um olhar discutível sobre a cultura praticada pelo outro, taxado como diferente.

### 3 FOLHA DA MANHÃ E FOLHA DA NOITE NO PERÍODO DE 1930 A 1935

Este capítulo procura abordar o tratamento dado ao samba, sobretudo ao samba paulista, pela imprensa, no caso específico da Folha da Manhã e Folha da Noite, e o processo de difusão do gênero por meio dessa mídia impressa, o jornal.

Os anos pesquisados (1930 a 1935) foram escolhidos pelo fato de que a partir da década de 1930 (precisamente em 1931 e 1932), o rádio vai se firmando como um forte veículo de comunicação, o que levou à possibilidade de que, a partir de então, o samba tenha começado a se popularizar nas mídias.

O rádio é um meio de comunicação moderno, serviu para veicular propostas ideológicas de uma classe com fortes matizes conservadores. Essa classe social, prejudicada politicamente com a “nova ordem” centralizadora depois de outubro de 1930, queria manter-se a qualquer preço independente. O moderno meio técnico de comunicação foi facilmente absorvido. (TOTA, p. 16, 1990)

Esse veículo passa a fazer parte do dia a dia das pessoas.

O rádio invade a vida cotidiana para reproduzi-la segundo determinações e interesses dos grupos detentores da posse desse meio de comunicação, ao mesmo tempo em que a vida cotidiana envolve o rádio colocando-o como parte do seu estilo de vida. (TOTA, p. 16, 1990)

Nessa década, segundo Moraes (1994) o bumbo e o choro já estavam desaparecendo, dando abertura aos carnavais de rua e aos cordões paulistanos.

Parece que, entre os diversos motivos que determinaram seu fim, os mais importantes foram a forte penetração do samba e das músicas do carnaval carioca, através da indústria do disco e do rádio, que se tornaram referências para sambistas e carnavalescos de todo o País, homogeneizando as composições e formas musicais. (MORAES, 1994, p. 81)

Conta também a Revolução de 1930, ano que marca o fim da República Velha e o início das primeiras formas de legislação, o desenvolvimento industrial e que esquematizou um pensamento mais popular do acesso à cultura. Segundo Cândido (1980),

[...] depois de 1930 se esboçou uma mentalidade mais democrática a respeito da cultura, que começou a ser vista, pelo menos em tese,

como direito de todos, contrastando com a visão de tipo aristocrático que sempre havia predominado no Brasil, com uma tranquilidade de consciência que não perturbava a paz de espírito de quase ninguém. Para esta visão tradicional, as formas elevadas de cultura erudita eram destinadas apenas às elites, como equipamento (que se transformava em direito) para a "missão" que lhes competia, em lugar do povo e em seu nome. (CÂNDIDO, 1980, p.34)

Avalia-se a cobertura realizada no período de 1930 a 1935, a Folha da Manhã e a Folha da Noite. Investiga-se a narrativa desses jornais sobre o tema e como as notícias da imprensa referentes ao samba, especificamente desse Jornal, permitiram o conhecimento do gênero e sua popularização na sociedade paulistana.

O jornal, desde seu surgimento, exerce a função de fornecer uma interpretação dos fatos, o que lhe confere, ainda, a construção de percepções sobre a realidade, o poder de difusão da cultura, gerando identificação, transformação, crítica, mas também criando falsos consensos. Torna-se um mercado promissor, já no século XIX:

[...] o empreendimento jornalístico tornava-se empresarial: baixavam os custos por exemplar, armavam-se redes imensas de coletas de informações. Aquele jornalista independente de outrora, que pretendesse tirar sua folha com tipos móveis e prensa manual, jogaria nas ruas número insignificante de exemplares, caríssimos, com o conteúdo superado pelos fatos. (LAGE, 1987, p.13)

O jornal como empreendimento de mercado, é levado a cabo com sua associação à publicidade. De acordo com o mesmo autor:

A publicidade passava a custear maior parte dos custos editoriais. O público deveria ser informado da oferta de bens de consumo, convencido a consumir e, depois, induzido à compra por todo arsenal de instrumentos de intervenção psicológica que se pudesse utilizar. Obviamente, essa promoção do consumo não se desengasta dos interesses gerais do sistema econômico. (LAGE, 1987, p. 11)

A cobertura da imprensa no processo de divulgação do gênero samba, no período de 1930 a 1935 no Jornal Folha de S. Paulo, (Folha da Manhã e a Folha da Noite) mostra a temática do samba no período apontado, e aponta para uma leitura de discursos ideológicos construídos pelos mediadores das trocas culturais da sociedade paulista.

Moraes destaca a cultura urbana que nascia com o século 30 e os meios de comunicação eletrônicos:

Contudo, a partir da década de 1930, alguns instrumentos eletrônicos consolidaram-se como meios de comunicação que atingiam um número incrível de pessoas. Eles transformaram profundamente essa cultura urbana gerada na passagem do século. Rapidamente, essa “jovem” cultura (música popular, futebol, etc.) foi incorporada pelos meios de comunicação, que, na realidade, lhe deram forte empuxo e influenciaram de maneira determinante. (MORAES, 1994, p. 106)

Ao analisar as matérias publicadas nesse período, é perceptível que a cultura brasileira, de modo geral, pouco é citada, e a música popular brasileira passa quase despercebida, ou aparece apropriada, ora pelo Estado, ora como produto de mercado, em um jornal voltado majoritariamente a assuntos políticos, apoiando o Governo de Getúlio Vargas e toda sua ideologia.

A presença e o desenvolvimento do rádio como meio de comunicação de massa na década de 1930 foram tão marcantes, que Getúlio Vargas e o Estado Novo tornaram-no como seu principal meio de interlocução com as multidões. Assim como procedeu em relação ao rádio, o populismo getulista também tentou regras e se aproximar da música popular, do carnaval e do futebol; mas essa é outra história. (MORAES, 1994, p. 105)

Em depoimento ao repórter Gilberto Negreiros, o jornalista Joel Silveira<sup>2</sup>, que começou sua carreira na imprensa carioca nove meses antes do golpe de Getúlio Vargas, em 1937, afirma:

O "Correio da Manhã" aderiu e não podia ser contra. Mas os elogios eram magros. O grosso da imprensa ficou do lado do Estado Novo e assim se conservou ou compulsoriamente ou gostosamente. Até que o próprio "Correio da Manhã" rompeu essa asfixia, esse sufoco, com a entrevista do José Américo, feita pelo Carlos Lacerda. Então, eu era secretário do jornal literário "Dom Casmurro", um jornal de propriedade do Brício de Abreu e do Álvaro Moreira. Depois fui repórter e secretário da revista "Diretrizes", um semanário de propriedade do Samuel Wainer. Então, diariamente a gente recebia, lá pelas nove e meia dez horas, um telefonema com aquela vozinha: "Silveira, olha aqui, está falando fulano (geralmente dava só o primeiro nome), não pode sair aquilo, evite comentários...". Eram as coisas mais desagradáveis. Era a briga do Beijo. Vargas que se embriagava no Cassino da Urca, dava um bofetão em alguém e a vozinha: "nenhum comentário sobre a briga do Beijo, heim".<sup>3</sup>

Assim, percebe-se que a ideia de imparcialidade jornalística pode ser questionada desde há muito. Não é diferente quando se fala da década de 30.

---

<sup>2</sup> Joel Silveira era jornalista, escritor brasileiro e sobrevivente do período da ditadura militar. Ele deu esse depoimento ao repórter da Folha de S. Paulo, Gilberto Negreiros, em entrevista especial ao Almanaque Folha.

<sup>3</sup> [http://almanaque.folha.uol.com.br/memoria\\_5.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/memoria_5.htm)

Portanto, a publicação de assuntos relacionados ao tema samba, também viria a ser achatada pela ideologia e pelos interesses da época.

A primeira fase da história da Folha se confunde com a figura de Olival Costa. O projeto de jornal concebido por Olival era simples, antes de tudo. Era fazer da Folha da Noite um jornal informativo, para ser lido, que não precisasse ser guardado. Era um jornal leve, informativo e crítico, jornal de notícias rápidas e mais acessível ao povo. Era lido nas repartições e no comércio e após os expedientes, nos bondes. “Honestidade nas informações”, além do bom humor nos comentários, constituía a tônica desse veículo em que a classe média de São Paulo podia se mirar e nutrir. (GUERINO, 2007, pg. 19)

Aqui já se configura um público leitor, a classe média de São Paulo. A fórmula editorial do jornal, o conceito da empresa na época e o que ela pretendia praticar em suas publicações demonstram a imagem que o jornal queria passar para seu público, imagem essa baseada em valores, na missão e nas crenças desse veículo. Isso afeta o modo como o jornal vê e interpreta os fatos corriqueiros da sociedade. O samba paulista, feito por negros e pobres, de origem caipira, encontraria ali algum espaço? Foi o que se buscou investigar.

O projeto editorial de cada jornal permite que o público possa se identificar com os pontos de vista e posicionamentos do veículo. Auxilia o público a compreender os fatos corriqueiros e como eles podem interferir no seu dia-a-dia. A definição exata de cada jornal é o que auxilia os leitores a darem credibilidade ao veículo, além de que tipo de jornalismo será feito e como serão as coberturas daquele jornal.

Com o objetivo de identificar os elementos e a composição gráfica utilizada na diagramação dos jornais Folha da Manhã e Folha da Noite nos anos de 1930 a 1935 e fazer uma análise a partir da incidência das palavras-chave utilizadas nessa pesquisa (samba, sambistas e carnaval), neste subcapítulo será feita uma descrição das possíveis formas de comunicação visual utilizadas nesses exemplares.

Quadros (2004), aborda o papel do designer no campo da diagramação, com a utilização da expressão “jornalista gráfico”, adotada pelo autor, “cuja função consiste na ‘tradução’ das notícias em manifestações visuais, combinando palavras e demais imagens de maneira que a mensagem resultante seja clara e instigante para o leitor”. (QUADROS, 2004, p. 6 e 7)

Não se pretende neste trabalho realizar uma análise do projeto editorial do jornal, mas entende-se que, a partir da leitura de alguns elementos presentes nas matérias, tais como tipografia, diagramação, tamanho, etc, pode-se encontrar elementos que apontem para relações com a linguagem verbal e auxiliem na produção de sentidos.

A revolução gráfica ocorrida a partir de 1920, assim como a presença do fotojornalismo, o início dos conceitos de composição e a hierarquização do conteúdo apresentado nessas edições, também serão levados em consideração. Diagramação então passa a ser informação, pois ela define o que o diagramador ou jornalista quer que o leitor veja em primeiro lugar.

A história da Folha de S. Paulo tem início no ano de 1921, no dia 19 de fevereiro, quando foi criado o Jornal Folha da Noite. O jornal não teve muito tempo de circulação no mercado paulistano. Foram quatro anos circulando no Estado, e o seu conteúdo noticiava basicamente o problema dos serviços públicos existentes na época.

Já em julho de 1925, foi criado o jornal Folha da Manhã, uma edição matutina da Folha da Noite. Em nova sede, o jornal é ampliado e passa a ter no mesmo local a revisão, a redação e o setor administrativo, juntamente com a área comercial.

Em janeiro de 1931, o jornal foi vendido para o cafeicultor Octaviano Alves Lima, que após seu comando passou a fazer com que os jornalistas dessem prioridade aos interesses ligados à lavoura, além de defender o liberalismo e se opor ao Estado Novo, nome que foi dado ao regime político brasileiro, fundado pelo presidente da época.

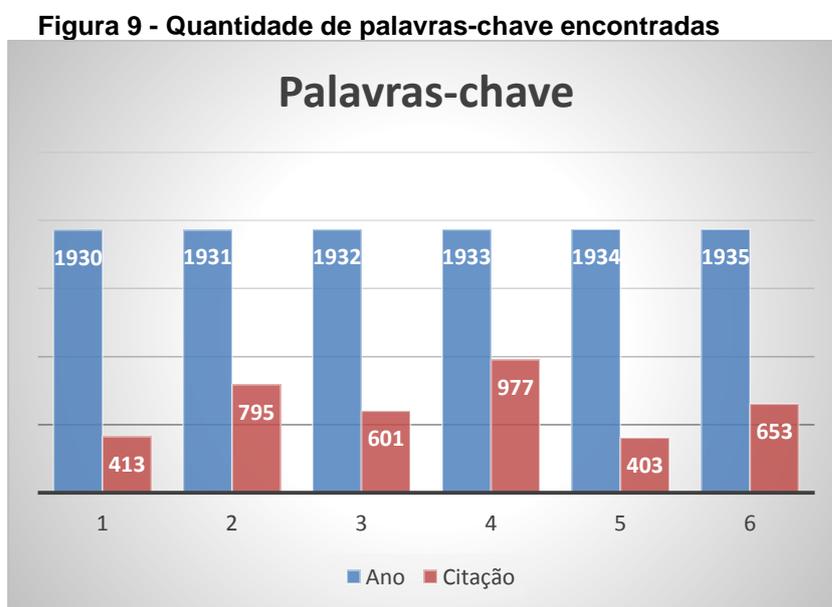
Segundo Silva (2011), a partir de 1931, a Folha da Tarde surge com matérias voltadas para campanhas de saúde pública. Só em primeiro de janeiro de 1960, os três jornais da empresa Folha se unem e inauguram o jornal Folha de S. Paulo.

### 3.1 CLIPAGEM, SELEÇÃO E ANÁLISE DO CONTEÚDO RELACIONADO AO SAMBA

Com o objetivo de se realizar uma pesquisa mais detalhada sobre a forma como o samba era divulgado entre 1930 e 1935, pela Folha da Manhã e Folha da Noite, a clipagem foi o método escolhido.

A clipagem dos jornais a Folha da Manhã e a Folha da Noite foi realizada em janeiro de 2014, por meio do arquivo on-line da Folha de S. Paulo. O acervo é disponibilizado gratuitamente no portal da Folha de S. Paulo (<http://acervo.folha.com.br>).

Palavras-chave foram determinadas: samba, sambistas e carnaval. A palavra samba é o termo de maior relevância nessa pesquisa, porém sambistas não poderia ser ignorada, já que se pretendeu pesquisar o tratamento dado ao gênero e aos seus divulgadores; já o termo carnaval é ligado estreitamente ao samba, porém, não é a base principal da pesquisa. A quantidade que as palavras-chave aparecem durante a pesquisa, são:



Fonte: Autoria própria. 14 Abr. de 2015.

Em 1935, quando o carnaval paulista se torna oficial, e as notas, ainda mais frequentes nas edições.

Foram avaliadas 42.209 páginas do arquivo, sendo 23.064 páginas do matutino e 19.145 páginas do noturno, de onde foram retiradas as matérias analisadas e, após análise, feita no acervo desses cinco anos, fica evidente como o jornal estudado não apresentava com assiduidade o tema samba.

### 3.1.1 O ANO DE 1930

No ano de 1930, os jornais tiveram sua publicação impressa todos os dias, o que não acontece nos anos subsequentes. “Os periódicos, (jornais

diários) seguiam o mesmo padrão, isto é, estampavam manchetes atrativas e pequenas notícias para leitura rápida”. (MORAES, 1994, p. 68)

No mês de janeiro, as informações sobre o carnaval já começam a ser escritas. Moraes (1994) descreve o carnaval como o mais importante festejo da cidade. “Entre o grande número de festividades populares, o carnaval tornou-se a mais importante e popular nos centros urbanos”. (MORAES, 1994, p. 74)

Muitas matérias falam de “Bailes de Carnaval”, além disso, outras matérias que se estreitam com o tema também, como “Comissão de comerciantes que se preparam para os festejos”, e a utilização da palavra carnaval com o significado de “auge de alegria” ou como elemento de comparação, como em “parecendo um carnaval”.

Há chamadas de cunho sazonal, que expõem como o carnaval está próximo: “Está chegando a hora!”, e aparecem diariamente nos jornais, de janeiro e fevereiro. Também matérias como “Eleitorado carioca trabalha no sábado de carnaval”, informando um fato corriqueiro e cotidiano, mas que se diferencia pelo fato de associar-se o carnaval com um período de folga, não de trabalho. Noticia-se o lançamento de sambas-canção como “Malandro não tem amor”, de Vadico e Carlito, o que atesta o fato de que os sambas são já um produto cultural, para o qual já se constituía um mercado, o que merece a atenção do jornal.

Algumas colunas são colocadas durante todos os anos pesquisados e citam o samba ou o carnaval, seja falando de cultura ou satirizando. Uma destas colunas diárias é a da *Radiotelephonia* ou Radiotelefonía.

Figura 10: Coluna Radiotelephonia

**Radiotelephonia**

**Irradiação de hoje:**  
 10 às 10,30 horas — Programma para as escolas.  
 11,30 — 12,30 horas — Programma de discos da Casa Murano.  
 12,00 horas precisas — Hora oficial — Pregação de abertura da Bolsa de Mercadorias, dos mercados de Cambio e Café — Notícias diversas.  
 14,30 — 15,00 horas — Programma para as escolas.  
 16,30 — 17,30 horas — Programma de discos da Casa Murano.  
 17,30 — 17,35 horas — Boletim Commercial.  
 19,30 — 20,45 horas — Programma da musica fina.  
 Orchestras:  
 Catalani — Preludio do primeiro acto da opera "Edméa".  
 Massenet — "Clair de lune", da opera "Werther".  
 Sinding — Gazouillement du printemps.  
 Mouton — Aquarelles:  
 a) Horizons — b) Le petit moulin — c) Le vieux Cloître — d) Carillon de fête.  
 Drla — Souvenir (só de violino com orchestra).  
 Bach — Aria (para cordas).  
 Niemann — Negerlanz.  
 Canto — Numeros de canto pelo barytono Max Cardoso:  
 Nepomuceno — Oração ao Diabo.  
 Berlioz — Aria das Rosas da opera "Damação de Fausto".  
 Massenet — Aria de Fanuel da opera "Herodiade".  
 Wagner — Aria da Estrella da opera "Lannhäuser".  
 20,45 — 21,15 horas — Boletim de informações.  
 21,15 em diante — Programma variado.  
 Jazz Orchestra:  
 Morgan — Drifting on the moonbeams — fox-trot.  
 Brown — Canto do amor pagão — valsa.  
 Redondo — Mas que trapalada — embolada.  
 Camargo — Rose! Rose! — valsa.

Alexander — Baby-Doll — fox-trot.  
 Sambas e emboabas pelo Raul Torres:  
 Torres — Samba de Pirapora.  
 Stephana de Macedo — Ronca o bozorro na fulô (côco pernambucana).  
 Torres — A festa da bicharada — (Moda de viola).  
 Miranda — Sá Mariquinha — ba-taque.  
 Torres — Segura o côco Maria — embolada.  
 Sôlos de flauta, pelo Attilio Grany:  
 Candinho — Triste alegria — polka.  
 Grany — Coração chorando.  
 Grany — O meu cavaculho.  
 Grany — Na surdina.  
 Sôlo de piano, pelo Gáo:  
 Masman — Splinters — fox-trot.  
 Schertzinger — Alvorada de Amor — (Canção do principe).  
 Grupo Regional:  
 Sinhô — Carga do burro — sambas.  
 Fernandez — Marcha Militar.  
 Sôlos de banjo e saxophone:  
 Brown — Eu nasci p'ra você — fox-trot (sôlos de bonjo, pelo Zezinho).  
 Tierney — Nola — fox-trot.  
 Cesarino — Minha mão — valsa (só de saxophone).

**Feriram-se acidentalmente**

A's 11,30 hs. de ante-hontem, na Avenida Independencia, o menor Antonio, de 12 annos de idade, filho de Adelino Carvalho, e residente á rua Bonita 24, cahiu acidentalmente sobre uma lata, soffrendo um ferimento inciso no thorax.  
 A Assistencia prestou-lhe os necessarios curativos.  
 Em sua residencia, á rua Carvalho, 42, o pequeno Danilo, de 3 annos de idade, filho de Attilio Grimaldi, soffreu uma queda, fracturando o ante-braco direito.

Fonte: www.acervofolha.com.br. Acesso em 27 de janeiro de 2015.

*Radiotelephonia* é como o jornal denominava a coluna de radiodifusão da época. A *Radiotelephonia* está presente em todas as edições, tanto na Folha da Manhã quanto na Folha da Noite. O subtítulo da coluna é "Irradiação de hoje" e as informações dividem-se de hora em hora. Sobre a relação entre rádio e poder constituído, Tota pondera que: "A radiotelephonia como era chamada a radiodifusão da época, participava do fato social servindo como meio de comunicação do poder constituído para anunciar a 'legalidade restabelecida'". (TOTA, p. 30, 1990). Desta forma, é possível que a coluna também se comportasse como mais um meio para repercutir aquilo que, no rádio, serviria para referendar as instituições dominantes.

O papel dessa coluna também era o de apresentar aos ouvintes músicas nacionais e internacionais e mostrar aos leitores dos jornais as músicas e os músicos da época, já que, na programação, os cantores também eram detalhados. Além de músicas, a coluna trazia um "*Programma* para as escolas", "*Boletim Commercial*" e um "*Programa variado*".

Além de não possuir um tamanho exato, tampouco havia um local identificado e fixo da coluna para todas as edições da Folha da Manhã, o que pode sugerir a função de ocupar um espaço que restasse vazio, para ser completado. Já na Folha da Noite, essa coluna fica na mesma página onde são citados os teatros e cantores internacionais e também junto à gravadora que vende discos, como a Odeon, assim, ao mesmo tempo, aparentemente, já se agrupavam, pelo menos no caso da Folha da Noite, assuntos de cunho cultural e a publicidade de empresas relacionadas a esses produtos.

Figura 11: Coluna Radiotelephonia



No ano de 1930, assim como nos subsequentes anos pesquisados, um personagem é presente em todas as edições. Sejam notas falando de política ou de carnaval, Juca Pato foi um personagem, em formato de *cartoon*, presente em todas as edições, narrando de forma irônica os assuntos sérios da sociedade da época, assim como a política e os personagens da sociedade paulista.

**Figura 12 - Juca Pato**



Fonte: <http://almanaque.folha.uol.com.br/belmonte.htm>. Acesso em 27 de fevereiro de 2015.

Juca Pato foi um personagem criado pelo jornalista e caricaturista Belmonte<sup>4</sup>.

O cartunista foi contratado para ilustrar as páginas do periódico. E foi nas páginas da "Folha da Noite" que, em 1925, Belmonte criou o Juca Pato. Concebido careca, "de tanto levar na cabeça", adotou o lema "podia ser pior", encarregando-se, assim, de traduzir as críticas e aspirações da classe média paulistana. Concentrava seus ataques sobre a corrupção e a arrogância dos ricos, apresentando-se como defensor dos fracos.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Belmonte nasceu no dia 15 de maio de 1896, com o nome de Benedito Bastos Barreto, na Liberdade, bairro de São Paulo. Era pobre e nunca aprendeu desenho. Rabiscava por intuição. Belmonte conseguiu publicar seu primeiro desenho aos 17 anos, em 1914, na revista "Rio Branco". No mesmo ano começou a desenhar para a revista "Alvorada", mas como era desconhecido e tímido, somente em 1919 recebeu dinheiro por um desenho - cinco mil réis, para a revista "Miscellanea". Nesse período passou a colaborar em várias revistas, como "Zig-Zag" e "D.Quixote". Sem ter decidido pela carreira de caricaturista, conciliou por algum tempo a atividade com a de estudante de medicina. No dia do exame final, quando deveria ingressar definitivamente na carreira, saiu para remar no lago do atual Parque da Aclimação e optou pelo jornalismo. (<http://almanaque.folha.uol.com.br/belmonte.htm>. Acesso em 27 de fevereiro de 2015)

<sup>5</sup> <http://almanaque.folha.uol.com.br/belmonte.htm>

No mês de janeiro, notas como “O rei momo vem ahi” ou “Está chegando a hora”, são frequentes no jornal, e falam dos bailes festivos da cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro na época de carnaval, além de novidades de samba e marchinhas para o evento. Essas notas aparecem junto com a editoria (se é que assim podemos chamar), “Diversões” que tratava de lançamentos de filmes e peças teatrais, ou eram inseridas junto com outras editorias distintas.

Figura 13: Momo vem ahi!

**ESTA' CHEGANDO A HORA**

Faz vinte e oito dias que fazia dois mezes para o Carnaval — O Carnaval á meia-noite

**Meia noite!**  
A lua ia querendo subir no horizonte, mas depois resolveu dar uma cambalhota e voltar para trás.  
Praza um silencio morno sobre a cidade.  
O Mexico está paesto e triste. Um bebado ou outro dormindo soturnamente sobre as mesas dos bars.  
Os garçons, com cara de quem perdeu no jogo, olham tristemente uns para os outros...  
Meia noite!  
A cidade está em trevas, immersa num desanimo de hospital.  
Nisto, surge o Meia Noite.  
Já não é mais Meia Noite hora, é Meia Noite homem. E as coisas mudam como por encanto. Os bebados levantam-se e bebem mais. Os garçons mexem-se, e perdem a cara de patiloso. Começam a aparecer noctivagos e bohemios. Anima-se a vida nocturna. A Meia Noite, graças ao Meia Noite perde o seu aspecto de lumba de Tut-An-Kamen.  
Essas bobagens são apenas apparentes bobagens.  
São uma parábola, que não é árabe, mas não deixa de ser parábola. Representam as perspectivas carnavalescas para o Centro da Cidade, antes que apparecesse o Meia Noite, e depois que o Meia Noite appareceu.  
Sim, sonhos fallidos. Uma vez que o Meia Noite resolveu dar uma injeção de nico esmoporado na folha, a folha vai readquirir o seu esplendor antigo. Serpentina, lanças perfumes, correrias de automovel com meninas phantasmas mostrando collos e pernas bonitas, tudo isso vai deixar o centro da cidade com o aspecto festivo que tinha outrora e que perdeu nos ultimos tempos.  
Os leitores até agora não entenderam. Mas vão entender. Um grupo de cidadãos bem intencionados resolveram organizar de maneira digna os festejos carnavalescos do centro da cidade.  
Alegram-se foliões.  
Viva o carnaval!

**O SILENCIO DE OUTROS FOLIGES**

Contrastando com a animação do sr. Meia Noite e outros valorosos patidagos, parece que depois do fogo de palha dos primeiros entusiasmos, muita gente boa ficou caleda? Que é isso, carnavalescos? Será que a febre sphirosa anda pegando em gente?

**A CARTA QUE NOS SUGGERIU AS JUDICIOSAS CONSIDERAÇÕES QUE O LEITOR DEVE TER LIDO**

Resolvemos hontem uma carta assignada pelos srs. Maria Augusto Meia Noite, João Anselmo Rodriguez, Modesto Lima, Lepanto Spadolni e Santos e Avelino, nos seguintes termos:

“Fundações cordeses.  
Varios commerciantes do perimetro central, prejudicados com o deslocamento dos festejos carnavalescos para a avenida Carlos de Campos e bairro do Itaquera, tomaram a peito, este anno, promover os alludidos festejos no centro da cidade, avenida S. João e ruas annexas.  
Após varias reuniões, para esse fim realizadas, os interessados delegaram poderes á commissão abaixo assignada, affim de levar avante aquella iniciativa.  
E' o que, pelo presente, temos a honra de communicar a essa illustrada redacção, cujo apoio solicitamos em beneficio desta realisação, que visa não somente movimentar o centro da cidade como proporcionar aos forasteiros que affluem a S. Paulo naquelle periodo uma visão exacta do carnaval paulista, evocando o passado glorioso da nossa maxima diversão popular.  
Considerando de primordial necessidade a sympathia da imprensa pela idéa abraçada, vimos prestar ao jornal que v. s. dirige as nossas melhores homenagens e solicitar o amparo desse prestigioso organ para o successo de nossa iniciativa.  
Com agradecimentos anticipados, subscrevemo-nos, com alto e distincto apreço. — A Commissão”.

Fonte: www.acervofolha.com.br. Acesso em 27 de janeiro de 2015.

Na edição do dia 09 de fevereiro, o samba de São Benedito aparece como concorrente à música de carnaval de 1930, na propaganda “Os grandes

prêmios no concurso Odeon de Músicas de Carnaval de 1930”, o que possibilita se pensar em uma relação com o samba de Tietê, ainda que não se possa afirmar categoricamente essa aproximação.

São impressas também matérias como o artigo “A crítica política através do samba nacional”, publicado no dia 28 de fevereiro na Folha da Manhã, que fala da miscigenação do povo brasileiro e como ele, o samba, através do carnaval, coloca em suas músicas letras que falam dessa diversidade. Além do cenário político da época, que segundo o artigo “Algumas dellas pódem mesmo ser qualificadas de estupendas demonstrações de inteligência, não somente pela parte musical, como pela letra do canto. Dizem, não raro, com uma formidável precisão, em traços vigorosos, toda a psicologia de um homem público...”.

O candidato Júlio Prestes citado ironicamente na letra do samba como “Seu Julinho” ganha a eleição deste ano logo após a impressão dessa matéria, no dia 01 de março de 1930. A menção a Minas Gerais no samba quando ele fala do mineiro, é que as forças políticas desse Estado passaram a apoiar a Aliança Liberal (GV) contra o PRP (Partido Republicano Paulista) de Washington Luis que quebrou a política dos governadores, o acordo do café com leite.<sup>6</sup>

*O 'Seu Julinho  
Sua terra é do café  
Fique lá socegadoinho,  
Creia em Deus e tenha fé.*

*Pois o mineiro  
Não conhece a malandragem  
Cá do Rio de Janeiro:  
Elle não leva vantagem*

Encontram-se de notas como “O Carnaval e porte de armas” que fala do carnaval carioca, quando essa época, em que a população está em “vivo entusiasmo e se entrega aos folguedos do momo”, e que “o indivíduo abusa

---

<sup>6</sup> A afirmação é do Prof. Ms. Roger dos Santos, autor da dissertação “Comunicação, cultura e ideologia impressas nas cédulas e moedas da era Vargas: (1930-1945)”, São Paulo, 2012.

um pouco mais do consumo do álcool", resulta em indivíduos que têm armas e que podem se sujeitar a utilizar o armamento por brigas banais. A nota informa que "A maior parte dos assassinatos, que ocorrem na cidade, diariamente, tem sempre como origem um motivo fútil. Entretanto, por estarem armados duas pessoas transforma-se uma discussão sem maior importância em um verdadeiro duelo". A nota afirma ainda, que a cidade do Rio de Janeiro é bem policiada, porém, nessa época fica impossível o controle sob os foliões alterados. "No Rio, cidade civilizada e inegavelmente policiadíssima, não há necessidade de se trazerem armas proibidas". A nota possibilita uma leitura do carnaval como um momento em que os ânimos tornam-se acirrados, graças à junção do evento com o consumo de álcool.

Já no dia 18 de Fevereiro, uma nota intitulada "Filme em negro...sem brancos", faz menção ao samba, porém, após leitura do material, foi identificado que "Samba" na verdade, era nome de um dos personagens do filme, em Preto e Branco, com negros e sem brancos. "Um filme preto, inteiramente interpretado por pretos", afirma a matéria.

Figura 14: Filme em negro...sem brancos



No primeiro dia do mês de Março, mês em que foi comemorado o carnaval de 1930, a manchete da Folha da Manhã foi “Preparativos do carnaval de 1930” e nos próximos dias, “O carnaval de 1930” (dia 02), “Os festejos do segundo dia do Momo” (dia 03), “Polícia, lança-perfumes e cafajestes” (dia 04) e “Duas mulheres incendiadas com a explosão de lança-perfumes”, no dia 06.

Matérias com o título de “Preparativos para o carnaval de 1930” são frequentes no início do ano pesquisado e mostra a euforia dos foliões e principalmente do comércio local. As notas falam também dos preparativos das escolas infantis para o carnaval e sambas que, segundo a matéria, vão fazer sucesso no carnaval daquele ano, como “Bigodinho” e “Seu Julinho vem”, que cita o candidato Júlio Prestes. Pode-se até pensar em uma forma de agendamento, em que se prepara o público, ofertando-lhe o samba como um produto cultural, a ser consumido no evento carnavalesco, antecipando aqueles que serão sucesso.

Na matéria intitulada “O Carnaval de 1930”, o texto fala da falta de organização do carnaval paulista e que paulistano realmente não sabe fazer carnaval. “A capital paulista não tem mesmo tradições carnavalescas. Os festejos são suspeitos [...]” Além de citar o carnaval de Minas Gerais e os festejos no Clube Esportivo Paulista. Isso reforça a recorrência das menções ao carnaval carioca associada ao que pensava o jornal, ou seus agentes, carnaval e sambas verdadeiros são os cariocas, estes servem como a grande referência a ser copiada por São Paulo.

Nesse mesmo dia (03), a manchete “Tristezas não pagam dívidas” faz um apelo ao folião paulista para que faça um pouco mais de carnaval nos dois últimos dias do evento, mostrando mais uma vez a forma como o jornal paulista retratava o carnaval de São Paulo, um tanto quanto desanimado, sobretudo se comparado ao carioca. “Noites muitos frescas, convidavam os mais avessos à dança a procurar um pouco de exercício e de diversão, pelo grande número de bailes que encheram a nossa cidade, nestas últimas quarenta e oito horas. Entretanto, com toda essa sombra formidável de elementos propícios, o carnaval andou frio, sem vibração, sem despertar grande interesse mesmo dos que lhes são mais devotados”.

No dia 01 de abril, na coluna *Radiotelephonia* foi lançada a música “Gosto que me enrosco”, do compositor Sinhô e interpretada por Carlos

Galhardo, música cantada até hoje nos sambas de roda. No dia 22 nessa mesma coluna “Samba de Pirapora, sambas e emboabas de Raul Torres”.

De maio a setembro, além da *Radiotelephonia* nada foi falado sobre as palavras usadas para esta pesquisa samba, sambistas e carnaval, e apenas no mês de Dezembro, foi lançado o samba “Getulinho”, samba do compositor Salvador Moraes e cantado por Mário Ramos. Segundo o jornalista, o samba tem uma “letra interessante”, e foi lançado no ano anterior àquele em que Getúlio Vargas derrubou a Constituição Brasileira, 1931.

Figura 15: Samba “Getulinho”



Fonte: [www.acervofolha.com.br](http://www.acervofolha.com.br). Acesso em 27 de janeiro de 2015.

### 3.1.2 O ANO DE 1931

A periodicidade do Jornal Folha da Manhã, no ano de 1931, era para ser diária, todas as manhãs, como sugere o nome. Sendo assim, a circulação seria baseada na quantidade de dias do mês, menos às segundas-feiras (mas isso só fica claro a partir do mês de fevereiro de 1931). O mesmo acontece nos meses subsequentes desta pesquisa.

Porém, algumas edições desse mês não foram impressas. Dos 31 dias do mês de Janeiro, em doze dias, o jornal não circulou (do dia 05 ao dia 14 e dia 19 e 26), entretanto a justificativa do porquê do jornal não ser impresso, vai aparecer apenas na edição do dia 16 de janeiro.

O primeiro número da nova fase da "Folha da Manhã" teve, como era fatal, as imperfeições de todo o primeiro número de jornal. Algumas perdurarão ainda, pois que agora é que estamos reunindo elementos para a completa remodelação das empresas e dos seus diários. Contamos entretanto, que dentro de alguns dias, que nossos serviços se normalizem, de maneira a nos

permitir que ofereçamos ao publico um matutino e um vespertino à altura da civilização paulista.

Além disso, justificam aos anunciantes. "Hontem fomos obrigados a adiar a publicação de numerosa matéria paga, por angustia de tempo e de espaço. Entre os anúncios que não saíram, estavam os dos Srs. Onofre Baptista, Mariano Costa & Cia., Nascimento & Filho Ltda., e Lyceu Pan Americano, que inserimos hoje."

O ano de 1931 foi o ano em que o conhecido samba do compositor carioca Noel Rosa foi lançado. "Com que Roupa" é uma das músicas mais conhecidas na história do samba, e foi o maior sucesso do carnaval daquele ano. E contrariando muitos livros sobre a história do gênero, Noel Rosa levou o samba do asfalto para o morro, e não ao contrário, como é dito. Os sambistas subiram tocar samba no morro, pois lá a polícia não subia, e, assim, os sambistas não seriam comprometidos com a presença dos policiais, além de que, a urbanização acelerada, proibia os sambistas de fazerem uma roda de samba; essas afirmações aparecem no filme Noel - Poeta da Vila (2006).

Nesse ano (1931), o jornal era basicamente composto por notícias políticas relacionadas ao Governo de Getúlio Vargas, notas sobre economia, agronomia, balança comercial, serviços públicos e muitas notícias internacionais, que falavam do governo dos Estados Unidos e também do preço do dólar. E isso se torna cada vez mais evidente a cada ano, segundo clipagem realizada nos anos subsequentes.

A relação entre samba e mercado pode ter um apontamento relevante no ano de 1931, em manchetes como "O carnaval na opinião dos comerciantes", do dia 23 de janeiro. A matéria, "pontilhada de pessimismo", como afirma o jornalista, foi feita com comerciantes da cidade, além de donos de empresas de produtos utilizados no carnaval. É notório que a preocupação mais efetiva do jornalista e dos comerciantes é se a venda de lança-perfumes será proibida ou não. O primeiro entrevistado é o Dr. Jacques Block, diretor da Rhodia Brasileira, a maior fornecedora do mundo desses artigos, na época. Ele afirma a não proibição do uso do material naquele carnaval.

A indústria de lança-perfumes é eminentemente nacional. A matéria prima é o álcool do qual gastamos em 1928 um milhão de litros, e neste ano 600.000 litros. Por outro lado, é uma indústria que permite a dos ácidos fazendo com que o preço delles seja mais baixo

com a maior produção de lança-perfumes. Basta lembrar que o sulfato de sódio e o sal de Glober são feitos com os resíduos da fabricação de lança-perfumes, onde também se consome grande quantidade de ácido sulfúrico, nacional.

Ainda, "O carnaval movimenta e dá animação a uma boa parte do comércio, como o de joias, roupas, sedas, papel e outros mais. Com a circulação do dinheiro, surge a confiança, factor ponderável do bem estar geral".

O entrevistado deixa claro na matéria a importância da droga no festejo e sua extensa justificativa de como o material pode ajudar o comércio paulista, com a sua venda lícita. "Há os que entendem que o espantinho da crise, com a legião dos sem trabalho, prejudicará em grande parte a guizalhante comemoração de Momo, e que a polícia, com certas medidas de exceção, que certamente adotará no intuito de acautelar a ordem, virá refrear entusiasmos".

E termina a entrevista afirmando de forma irônica: "E assim falaram os comerciantes... esquecendo-se do factor de maior relevância, para o êxito integral dos festejos: - o bom tempo".

E também, nessa época é que sambistas revelam o comércio de sambas, onde sambistas escreviam e vendiam as letras para outros intérpretes.

Foi em 1931. O Mário Reis veio aqui no morro [pois] queria comprar um samba meu. ... Perguntou quanto eu queria. Fiquei sem resposta. Ia pedir uns cinquenta mil-réis, mas o Clóvis cochichou pra eu pedir quinhentos. Aí eu pedi trezentos. E ele me deu." O depoimento de Cartola é de 1974, isto é, mais de 40 anos depois dos fatos; assim não é impossível que erre nas cifras. Mas de todo modo ele nos dá conta de sua perplexidade diante da atribuição de um valor monetário a seus sambas, e um valor mais alto do que supõe num primeiro momento. (SANDRONI, 2012, p.132)

O samba, a partir dos meios de comunicação, passa então a se tornar rentável.

Nesse momento, através do disco e do rádio, o samba fez seu ingresso no sistema de produção capitalista. O poder econômico e político emergente de um modelo escravagista multissecular, que reprimia culturalmente a população negra, começava a criar papéis sociais (como o músico profissional) capazes de acomodar uma certa margem de competição entre negros e brancos. (SODRÉ, 1998, p. 39)

Segundo Sodré, a ideia de samba como criação artística não existia.

Nos anos 30, porém, um sambista como Ismael Silva não considerava aviltante vender sambas ao cantor Francisco Alves. É verdade que ele o fazia por motivos financeiros e pela dificuldade de acesso à produção fonográfica. Mas também ainda não havia essa concepção de samba como obra-de-arte – acompanhada, portanto de todos os mitos ocidentais da criação artística.” (SODRÉ, 1998, p. 57)

Dando continuidade ao assunto da proibição ou não de lança-perfume, no dia 01 de fevereiro de 1931, aparece a primeira propaganda do produto no ano, pois ela já havia sido publicada no ano de 1930, na data que antecede o carnaval. É estruturada de forma simples, como a maioria das propagandas da época, em que as ilustrações eram muito utilizadas. Nesses dois primeiros anos, somente duas empresas anunciam Lança-perfumes e normalmente essas propagandas eram colocadas próximas aos classificados, e isso demonstra total despreocupação do jornal em utilizar a propaganda como auxiliar da matéria. Na verdade, as propagandas de lança-perfume eram colocadas em editorias diferentes, talvez para se desassociar o produto das chamadas policiais e de notas sobre alcoolismo no carnaval, pois o lança-perfume era liberado. A imagem do anjo, contraditória para um produto a ser usado em uma festa profana, sugere a leveza que pode ser proporcionada pelo lança-perfume e também o reveste de um caráter inocente.

Figura 16 - Propaganda de Lança-Perfume



Algumas notas falam do desânimo do carnaval desse ano, inclusive que por conta do seu fracasso, provavelmente a festa deixaria de ser popular e se restringiria apenas a bailes em salões de festa. Segundo as matérias, como a do dia 17 de fevereiro, foi a crise que deixou os foliões desanimados para o carnaval daquele ano. As imagens mostram foliões animados com o festejo e isso contradiz a manchete, que diz “Os bailes carnavalescos realizados este ano nos clubes e nos teatros foram o desforço do folião contra a crise que matou a alegria das ruas”. A fotografia deixa de ser um índice do que a matéria afirma como fato, funcionando como um elemento meramente ilustrativo.

Figura 17: Manchete mostra desânimo no carnaval



Matérias que parecem pagas por comerciantes da época, também ficam evidentes na publicação. Próximo ao Carnaval, uma nota parafraseando a música de Noel Rosa, composta no ano de 1931, mostra com que tipo de roupa os carnavalescos devem ir aos Bailes de Carnaval.

Figura 18 - Nota "Com que roupa eu vou"



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acessado em 07 de julho de 2014.

A nota traz de forma quase explícita e grandiloquente, hiperbólica, a publicidade do Odeon. Repetem-se termos como grande, grandioso, colossalmente. A repetição e a hipérbole reforçam a ideia de se vender o Odeon e seu carnaval como um grande espetáculo, reforçado pelo fato de que a fantasia mais adequada é a de chinês.

Já no dia 16 de fevereiro de 1931, foi publicado na Folha da Noite um anúncio do próprio jornal, que incentivava os leitores a comprarem os produtos anunciados naquela edição.

Figura 19 – Propaganda do Jornal que instiga os leitores a comprarem os produtos ali anunciados

**NESTES DIAS DE ALEGRIA, EMQUANTO IMPERA O “REI MOMO”, NÃO DEIXE DE USAR OS PRODUCTOS ANUNCIADOS NESTA PAGINA, QUE MUITO SE RECOMMENDAM PELO ESCRUPULO COM QUE SÃO PREPARADOS.**

Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acessado em 07 de julho de 2014.

Mais uma vez se reafirma o caráter publicitário das notas e o mote do consumo como tônica – se o carnaval incentiva a brincadeira e a diversão, apregoa-se o não deixar de consumir.

No dia 26 do mesmo mês, o samba de Pirapora do Bom Jesus é citado pela primeira vez. A nota fala de um Festival de Música, no principal teatro da cidade. Entre os principais artistas que irão se apresentar, o “samba typico rodados pelos mais afamados zabumbeiros de Pirapora” se apresenta, detalha o jornalista.

Figura 20 - Nota sobre o samba de Pirapora

**Pró-herma Luiz Gama**

Promovido por artistas negro realiza-se no dia 28 do corrente, em nosso principal theatro, um grande festival, cujo producto se destina à erecção da herma de Luiz Gama.

O programma bem organizado está sendo ensaiado cuidadosamente, o que faz prever que o festival alcance exito completo.

O espectáculo, que é patrocinado pelas altas autoridades do Estado será iniciado por uma conferência do sr. J. J. Cardoso de Mello Netto.

Haverá depois uma parte de canto, musica, e declamação. A orchestra typica do maestro Henrique Phelippe da Costa executará interessantes peças regionaes.

O barytono Max Cardoso, interpretará bonitas canções gau'chas de sua autoria.

Os numeros de declamação estão á cargo da professora Evangelina Xavier e do dr. Plinio de Castro Ferraz. Interpretação musical de Marcello Tupynambá, Helena de Carvalho e Edgard Arantes. Farse-á ouvir nas ultimas composições de Chico Viola, o cantor de sambas Nestor Clemente.

Estes, os princípaes numeros do programma, que será encerrado com o acto intitulado “Vigília de Pae João” onde se terá oportunidade de assistir um samba typico rodado pelos mais afamados zabumbeiros de Pirapóra.

Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acessado em 07 de julho de 2014.

O patrocínio é dado pelas “altas autoridades do estado”. Sugere-se uma junção de práticas culturais muito distintas, algumas hegemônicas e outras tidas como mais populares: declamação, orquestra que executará peças

regionais “interessantes”, termo que expõe o caráter subalterno e até exótico da música regional. O encerramento se dará com um “samba típico”, o que também propõe um samba diferente, singular. Já a parte cultural do Jornal aparece em páginas específicas, porém timidamente. Colunas com pré-estreias de filmes internacionais, artistas renomados fora do país e notinhas culturais vindas da alta elite paulista, como Festas no Jockey Clube Paulista, chás da tarde com *socialites* emergentes, casamentos, nascimentos e colunas religiosas.

A cultura popular brasileira pouco era explorada no jornal. Peças de teatro apareciam somente em anúncios pagos e entrevistas eram feitas somente com artistas internacionais.

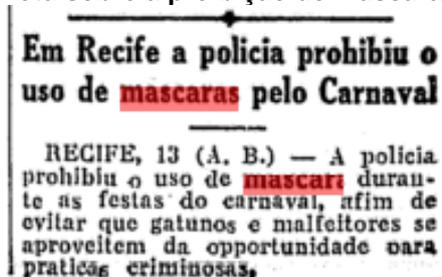
E a coluna *Radiotelephonia* mostra a programação musical diária e estilos musicais como *Fox trote*, Tango, Valsa, solos de piano, orquestra, solos de violino, além de poucos momentos no 1º programa – *Orchestra*, solos e canto, voltados ao samba e intitulados como Samba de mentira e “EI, Vô”, descritos como samba e conjunto popular. Essa coluna aparece em todas as editoriais pesquisadas e na grande maioria o samba, ou músicas carnavalescas, estavam na programação, o que demonstra que o rádio dava espaço para o gênero.

Na edição de 04 de outubro de 1931 uma Crônica Social do colunista Jarbas Andreta, intitulada Boa ideia: A Máscara, o autor cita o início da utilização das máscaras no teatro grego. Finaliza com: “Todos fingindo de malandros da favela. Porque eles têm as máscaras. Falta-lhes a sinceridade da coragem. E para terminar, como a crônica é social, converter uma mulata carioca, natural, sem ares de esphinge branca, em Greta Garbo. Uma Greta Garbo de milionário, com alma desse canalha franco que é o samba”. A máscara, metáfora da mentira e do fingimento, é associada à malandragem do negro da favela. E a mulata carioca, para ser uma mulata de milionário, é comparada à Greta Garbo. O samba passa a um “canalha franco”. Ou seja, ocorre uma generalização na qual mentira, malandragem e canalhice são valores intrínsecos do samba, do carnaval e da favela.

O curioso é a discussão sobre a utilização ou não das máscaras no carnaval daquela época, como no dia 13 de fevereiro, em que uma nota cita a proibição do uso de máscaras em Recife. O texto cita que a polícia proibiu a

utilização das máscaras, a fim de evitar que bandidos se aproveitem da situação de estarem mascarados para assaltar o comércio local e, assim, não serem descobertos. Apesar de ser apenas uma nota, que configura um texto curto, a informação dada é valiosa no sentido de validade da informação, já que o carnaval em 1931 foi comemorado no dia 17 de fevereiro. A nota está no rodapé direito da página, sustentando a primeira página da segunda edição da Folha da Noite. Isso configura a importância dada ao tema, que mesmo sendo apenas uma nota, foi na página que o leitor é obrigado a ver, já que ao virar a página do jornal, precisa tocar nessa nota.

Figura 21 – Nota sobre a proibição de máscaras no carnaval



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 15/02/2015.

No dia 04 de outubro, a Folha da Manhã noticia uma entrevista com o presidente da época, Getúlio Vargas. A matéria, que tinha como manchete *Rádio-Difusão* ao serviço do progresso artístico e comercial, fala de uma nova programação da Rádio Sociedade Record, que será dividida de quatro em quatro horas e que as primeiras quatro horas serão de canções regionais brasileiras, as segundas de música fina, com alguns trechos cantados por um notável soprano ligeiro, as terceiras de música e canções regionais de outros países e as quartas de música regional brasileira, em que a modinha, o samba, a embolada, serão cantados com todos seus característicos *typos*. Nessa nova programação, fica clara a hierarquização do que é música fina e música popular.

O periódico também traz uma Editoria de Esportes em que diversos esportes tinham participação, como futebol, basquete, vôlei, hipismo e boxe. Essa editoria continha diversas fotos dos esportistas renomados da época e as tabelas dos jogos que iriam acontecer: “E o futebol, que no início da década de

30 já era um esporte popular, foi o setor que mais se desenvolveu no rádio paulista e brasileiro". (TOTA, p. 113, 1990)

A nota do dia 11 de junho, do Jornal A Folha da Manhã, assinada por P. M. Queiroz fala da aproximação do Campeonato Brasileiro de Futebol. Cita o amor dos brasileiros por carnaval e também por futebol, porém que a admiração pelo jogo de futebol é diferente. Ambos conseguem paixão e distração, porém, carnaval é folia e promiscuidade.

Figura 22 - Nota sobre a ligação entre o futebol e o samba



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acessado em 07 de Julho de 2014.

A parte comercial é composta por propagandas de profissionais dentistas, moléstias, otorrinolaringologistas e médicos especialistas em doenças transmissíveis, devido às más condições de saneamento como

lugares úmidos, com muita sujeira e também a falta de higiene pessoal, além da coluna necrológica.

Propagandas sazonais mostram a preocupação dos anunciantes nessa época, mas diferente de hoje, quando as propagandas são de preservativos, os anúncios estão relacionados com as dores após os bailes de carnaval, por exemplo.

Figura 23 – Propaganda Danse Carnaval



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 27 de janeiro de 2014.

Essas colunas como a “Tópicos” são fixas nos jornais e permanecem durante os anos pesquisados. Os registros fotográficos e também a cobertura jornalística em comemoração ao carnaval do ano de 1931 são muito pequenas, e as fontes são baseadas no que os que participavam das festas contavam aos jornalistas ou curiosos. Desfiles e concursos de Carnaval, e os sambistas carnavalescos pouco eram citados.

### 3.1.3 O ANO DE 1932

Em 1932, o carnaval carioca é o que tem mais divulgação nas Folhas da Manhã e da Noite. Nesse ano o Rio de Janeiro continua aparecendo com frequência nas páginas do jornal quando a notícia é relacionada a samba e ao carnaval. A preocupação da prefeitura carioca com as festividades do carnaval fica evidente nos jornais de novembro e dezembro de todo ano, pois mostra as reuniões da Prefeitura com os carnavalescos para a promoção do carnaval do Rio de Janeiro.

Esses acontecimentos que já fazem parte do cotidiano carioca e posteriormente começam a fazer parte do calendário paulista, apontam para a midiaticização do evento, tanto nas capitais como no interior.

Sambas famosos foram lançados em 1932. Francisco Alves, Noel Rosa e Lamartine Babo tiveram grande evidência nesse ano, e marchinhas de carnaval carioca como “O teu cabelo não nega” (Lamartine Babo e Irmãos Valença) que desde então são tocadas em todo País, também foram lançadas nesse ano.

Segundo Arquivo do Estado de São Paulo, já no século XX, no Rio de Janeiro, esse gênero musical, o samba, se configurou, agregando elementos do choro e das batucadas de terreiro, além dos versos improvisados, mediados por uma incipiente cultura urbana.

Em sua primeira fase, o samba possuía uma rítmica bastante próxima à do maxixe, estilo de choro bastante popular desde meados do século XIX na então capital brasileira. O samba-amaxixado perdurou até o surgimento das primeiras escolas de samba cariocas, refletindo, a partir disso, toda a influência que o carnaval exerceria sobre o samba.<sup>7</sup>

A partir de 1932, o jornal passa a publicar notas intituladas como “As melhores músicas” e o samba se mostra presente em todas as publicações, ainda que timidamente. Propagandas com “Os melhores sambas do ano” e venda de discos de sambistas pouco citados nas matérias jornalísticas, também eram impressas nos diários.

Porém, as notas sobre o carnaval, na grande maioria, são publicadas quando se fala de violência nessa data, matéria relacionada à economia brasileira, que cita a palavra carnaval como sinônimo de bagunça ou o grupo de escoteiros que em uma nota no jornal, solicita aos seus membros que evitem o comparecimento aos bailes de carnaval, além de retiros espirituais que sugerem o retiro ao invés dos festejos.

---

<sup>7</sup> <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia06/>

Figura 24 - Nota sobre os roubos durante o carnaval de 1932



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 21 de janeiro de 2014.

Se o título explicita a ação dos ladrões, a nota mostra de forma metafórica e irônica os “amigos do alheio”, sugerindo ainda a cumplicidade das próprias vítimas, que facilmente abandonam suas próprias residências a fim de desfrutar o carnaval.

A coluna *Radiotelephonia* também se encontra em todas as edições, e o samba aparece pouco, apenas quando se fala de carnaval, samba enredo, choro ou cultura popular geral. Além disso, o carnaval associa-se a diversos artigos durante esse ano, todos fazendo analogia ao tema Carnaval, quando se refere à corrupção política ou policial, tema presente também nas notas publicadas, que na época de carnaval aparecem como “Segurança reforçada no carnaval”. Na coluna O Sorriso do Gigante (de um observador político), o jornalista utiliza a palavra carnaval com outro sentido, como metáfora, no sentido de confusão, desordem.

Figura 25 – Coluna fixa do Jornal que fala sobre o carnaval nessa edição



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 21 de janeiro de 2014.

Além disso, no mês de dezembro de 1932, os blocos carnavalescos de universitários paulistas também se fazem presentes com nomes engraçados e de duplo sentido como "Jovens divertidos" e os "Bambas do Carnaval".

Figura 26 - Bloco Os Bambas do Carnaval



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 21 de janeiro de 2014.

### 3.1.4 O ANO DE 1933

Em 1933, fica evidente a participação da sociedade paulista no carnaval, quando nos jornais de janeiro são colocadas notas informando aos paulistanos os dias em que a prefeitura permanecerá fechada, inclusive no carnaval.

A partir desse ano, uma comissão de assuntos carnavalescos é fundada em São Paulo para garantir os festejos naquele ano. A comissão, formada por pessoas do comércio, indústria e imprensa, demonstra a apropriação da festa popular pela elite, que, contraditoriamente, promete dar uma feição popular ao festejo, mencionando o Rio como um exemplo notável. Além disso, notas são colocadas evidenciando que o porte de armas durante o carnaval é crime, além do uso de máscaras durante os festejos.

Notas quase que diárias são colocadas nas edições de fevereiro, falando sobre os preparativos do carnaval, e a palavra samba só aparece nessas notas ou na programação de rádio, que também é diária. Aliás, em 1933, foi a profissionalização dos trabalhadores de rádio. Porém, não ficam claros os cantores ou tipo de samba executado nas rádios. Os sambas ficam na programação junto com maxixe, forró, jazz e foxtrote.

Figura 27 - O carnaval de 1933 em São Paulo



Já em março, depois de passado o carnaval de 1933, mostra-se a falta de animação do carnaval paulistano e assaltos ocorridos durante a data.

Pela primeira vez, nos anos pesquisados, até agora, uma nota cita o samba, chamada de Delícias da Vida Conjugal, de George Mac Manus e, mostra um programa de rádio-notícia, que provavelmente se refere ao personagem do quadrinho que foi ao samba escondido da esposa e este, após perceber, troca rapidamente a estação para uma programação musical, na qual a música tocada é “Morena, tu me faz pena...” (artista desconhecido).



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 24 jan. de 2014.

Uma coluna intitulada “Carnavalescos?” compara o carnaval paulista ao carnaval carioca. Mostra a civilidade do carnaval carioca, já que mesmo ficando-se três dias nos festejos, ainda se consegue trabalhar nos outros dias.

No dia 23 do mês de setembro, uma nota na primeira página cita que o Conselho Consultivo de turismo se reúne para falar da propaganda do carnaval no exterior.

**Figura 29 - Nota sobre Conselho Consultivo de turismo**



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 08 de julho de 2014.

Note-se que a importância do carnaval como produto de mercado, e neste caso, de exportação, se evidencia, aliada à necessidade de publicidade. Porém, é ainda o carnaval carioca que se vê como um produto vendável.

Uma manchete interessante do dia 14 de outubro desse ano é uma campanha antialcoolismo na "Semana de Higiene Mental", que aparece durante toda essa semana, de 14 a 21 de outubro. Dentre vários fatores, de maridos alcoólatras que batem nas mulheres, crianças que nascem com alguma deficiência após os pais ingerirem álcool, a nota enfatiza o fato dos pais beberem em excesso durante o carnaval, e as crianças correrem o risco de nascerem "idiotas", "débeis" e com múltiplos problemas neuropsiquiátricos. Mais uma vez o evento aparece associado a aspectos sociais negativos.

Figura 30 – Semana de Higiene Mental

# Protege, com entusiasmo, a "Semana de Higiene Mental"

## A ADESÃO DA LIGA ANTI-ALCOOLICA DO BRASIL — AS CONFERENCIAS DOS DRS. FERNANDO FONSECA E ARMANDO ARARIFE

Protege com grande entusiasmo, em todo o Brasil, a campanha promovida pela Liga Paulista de Higiene Mental, destinada especificamente ao combate ao alcoolismo. Durante as conferências e reuniões que se realizam em diversas cidades do interior e na própria capital, nos lugares de maior movimento.

**ADESÃO DA LIGA ANTI-ALCOOLICA DO BRASIL À SEMANA DE HIGIENE MENTAL**

Em caráter definitivo é dirigida por L. P. de H. M., a Liga Anti-Alcoolica do Brasil, com sede nesta capital, à Rua Cantanhede, 20, 2.º andar, e o seu funcionamento é planejado e supervisionado pessoalmente por L. P. de H. M., no intuito de que suas atividades sejam bem sucedidas para todos os brasileiros.

Em todas as sessões anteriores, houve a participação de muitos intelectuais, e a participação raramente, em caráter, de um indivíduo, em caráter, de um indivíduo, em caráter, de um indivíduo.

O caráter, de uma sessão, em caráter, de uma sessão, em caráter, de uma sessão.

### SEMANA ANTI-ALCOOLICA

#### O ALCOOL é nocivo à saúde do corpo e do espirito.

(Folhetos e Slog)

to, se to a divulgação do regulado comemorativo "A Liga Anti-Alcoolica do Brasil, associando-se ao movimento de combate ao alcoolismo, reconhece a Liga Paulista de Higiene Mental, criada, pelo presente, a todos os seus associados para a realização de todas as conferências, que durante a semana, serão realizadas nesta capital, tornando, assim, como o de direito da Liga Anti-Alcoolica do Brasil, parte activa nesta, campanha patriótica e humanitária.

**NAS ESTAÇÕES DE RADIO**

Manter a noite, em continuidade ao programa de conferências que estão sendo irradiadas pela Radio Record, falas de dr. Fernando Fonseca, que aborda o tema: "Das palavras sobre o alcoolismo".

Hoje de 10 horas e meia pelo microfone da mesma estação, falará o dr. Fernando Fonseca que fará uma palestra sobre o "alcoolismo na vida social".

A 20 horas e meia, na sede da Associação Christa, de Moço, a rua Manoel de Mello, 25, o dr. de Armando Ararife fará uma conferência sobre o "alcoólismo na vida social".

Assimilando-se a microphona da Rádio Record, falas de dr. Fernando Fonseca, que abordará o tema: "Das palavras sobre o alcoolismo".

**A CONFERENCIA DO DR. FERNANDO FONSECA**

A convite da Liga Paulista de Higiene Mental, o dr. Fernando Fonseca, professor de medicina jurídica, junto ao microphono da Rádio Record, falará sobre "O alcoolismo na vida social".

A 20 horas e meia, na sede da Associação Christa, de Moço, a rua Manoel de Mello, 25, o dr. de Armando Ararife fará uma conferência sobre o "alcoólismo na vida social".

Assimilando-se a microphona da Rádio Record, falas de dr. Fernando Fonseca, que abordará o tema: "Das palavras sobre o alcoolismo".

tem, e sobre a sua gratidão ao Instituto da bebida. Ao cair da tarde, de regresso a casa, voltou ao gabinete de trabalho, e lá, depois de uma sessão que lhe habia se iniciado na vida do trabalhador da noite. E assim, em um grande parte do formulário humano, no meio da impenetrável verde das nuvens lavadas. E assim são também os acontecimentos de todos os outros dias, repetidos durante a construção da "Linha Paulista-Semana de Higiene Mental".

Em todas as sessões anteriores, houve a participação de muitos intelectuais, e a participação raramente, em caráter, de um indivíduo, em caráter, de um indivíduo.

O caráter, de uma sessão, em caráter, de uma sessão, em caráter, de uma sessão.

**FLIT**  
dá MORTE  
CERTA e RAPIDA aos PERCEVEJOS

Atna-se á venda o cateto combinação:  
Pulverizador minitatura e latinha de Flit — Preço 25000

mento em exemplos de grande valor social. Além da campanha empreendida contra o álcool, o grande e insuperável benefício, tanto a sociedade, a comunidade, a família, a criança, a mulher, a criança, a mulher, a criança, a mulher.

O álcool é nocivo à saúde do corpo e do espirito. O álcool é nocivo à saúde do corpo e do espirito. O álcool é nocivo à saúde do corpo e do espirito.

O álcool é nocivo à saúde do corpo e do espirito. O álcool é nocivo à saúde do corpo e do espirito. O álcool é nocivo à saúde do corpo e do espirito.

**CIMENTO, CAL, TELHAS**  
e outros artigos para construções em melhores preços da região.  
VIEIRA ECHENBERGER & CIA. — Rua Cantanhede, 11, 1.º andar (próximo à Rua Paula Souza) e Alameda Olga, 2 — Phone. 4-3022 — S. PAULO

Sílvio Caldas, Carmem Miranda e Mário Reis foram cantores que estiveram presentes nas colunas que falam de melodias e músicas como “Lenço no Pescoço”, lenço de seda utilizado pelos sambistas na época, pois em uma possível briga de navalha, eles não poderiam ser atingidos no pescoço. Na letra, a presença do malandro era frequente nos sambas da época, e as notas normalmente falavam de uma nova composição ou festivais de música em que esses cantores se apresentavam. Assim:

*Meu chapéu do lado  
Tamanco arrastando  
Lenço no pescoço  
Navalha no bolso  
Eu passo gingando  
Provoco e desafio  
Eu tenho orgulho  
Em ser tão vadio*

*Sei que eles falam  
Deste meu proceder  
Eu vejo quem trabalha  
Andar no miserê  
Eu sou vadio  
Porque tive inclinação  
Eu me lembro, era criança  
Tirava samba-canção  
Comigo não  
Eu quero ver quem tem razão*

*E eles tocam  
E você canta*

### 3.1.5 O ANO DE 1934

Segundo Tota (1990): “Apesar do precário, experimental e socialmente pouco absorvível, as primeiras transmissões radiofônicas faziam com que o rádio começasse um processo de interação com a cidade”. (TOTA, p.33, 1990)

Nesse ano (1934), o carnaval ocorreu em 13 de fevereiro, porém, a Folha da Manhã de novembro do ano anterior já mostrava os preparativos para o carnaval paulista e carioca do ano vindouro, ainda mais agora que São Paulo tem uma “Comissão para organização dos Festejos”. Além de propagandas de bebidas alcoólicas, que incentivavam os foliões à compra de cerveja e também de lança-perfume.

O carnaval, a partir de 1934, aparece mais em cada edição. A Programação *Radiofônica* toma conta de uma página inteira, e o gênero, cada vez mais. Pela primeira vez, na página cultural (as páginas não eram separadas nominalmente e sim por assuntos específicos), está uma propaganda do programa da rádio do sambista Lamartine Lama, carioca, que compôs muitas marchas carnavalescas em dupla com Lamartine Babo, “O teu cabelo não nega”, “Isto é lá com Santo Antônio” e hinos de times de futebol como Flamengo, Fluminense, Botafogo, Vasco e América Futebol Clube do Rio de Janeiro, time do qual Lamartine Babo era torcedor.

Figura 31 – Ouça Lamartine Lama



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/)Acesso em 16 de fevereiro de 2015.

Em outubro de 1934, aparecem Lamartine Babo e Lamartine Lama, com o lançamento de novas composições.

Figura 32 – Músicas Novas



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/)Acesso em 16 de fevereiro de 2015.

Babo chegou a ser censurado pelo Estado Novo, e na marcha de carnaval “Parei contigo” fica evidente como o compositor debocha do governante.

*Tu és o tipo  
do sujeito indefinido, carcomido  
que só quer tirar partido  
Meu Deus, mas é isto  
que se chama ser amigo?*

*Parei contigo! Parei contigo!  
Nas eleições foi o diabo  
pois tu eras o meu cabo  
e votaste no inimigo (...)*

Cabe aqui um parêntese para se esboçar um pouco da relação do samba com o Estado. No período de 1934 a 1938, o Brasil passa por muitas mudanças na área política. Foi anunciada a segunda constituição da República, organizada pela Assembleia Nacional Constituinte, eleita e nomeada no ano de 1933. Após isso, foi transformada em Câmara dos Deputados, e o Presidente da República foi eleito.

No segundo ano pós o Estado Novo, especificamente em dezembro de 1939, o Governo Federal cria o Departamento de Imprensa Propaganda (DIP), que tinha como objetivo difundir a ideologia do Estado Novo junto à população e procurava impedir que as injustiças sociais fossem denunciadas por meio das letras dos sambas. “Criado pelo decreto-lei n.1915, de 27 de dezembro de 1939, o DIP era subordinado diretamente ao Presidente da República, com objetivos de difundir a imagem do Estado Novo” (SIQUEIRA, 2012, p. 218).

Segundo Severiano (2008), o DIP vetou mais de 300 letras de músicas e em 1941 proibiu a divulgação do samba “O Bonde de São Januário”, de Ataulfo Alves e Wilson Batista, por considerar uma exaltação à malandragem e, no Rio de Janeiro, a imprensa coagia compositores a abdicarem da temática da malandragem nos seus sambas, na base da censura.

Em 1966, ainda se podia chamar tudo de samba porque, mesmo maquiado pela bossa nova, ele continuava o ritmo dominante -vide o número de bossas novas que lhe prestaram tributo até no título: "Samba de Uma Nota Só", "Samba de Orfeu", "Samba do Avião", "Samba Triste", "Samba do Carioca", "Samba Toff", "Samba da Pergunta", "Samba da Bênção", "Samba de Verão" e muitos mais. Chico Buarque e Paulinho da Viola compunham samba "full time" e, dali a três anos, o próprio Gilberto Gil teria seu maior sucesso com um samba: "Aquele Abraço". 8

---

<sup>8</sup> <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaio/50412-tumulo-do-samba.shtml>

Pelo fato da DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) em 1939, ter sido criada a partir de interesses políticos, Getúlio Vargas, aproveitou do poder da comunicação da música popular para usar a seu favor em sua campanha eleitoral. “Já deputado em 1928, foi autor do Decreto Legislativo n. 5.492, que “regulava a organização das empresas de diversão e defendia os interesses de quem recebia os direitos autorais””. (SIQUEIRA, 2012, p. 224).

Os sambistas usaram a criação da DIP e a legalização das músicas em ritmo de samba, em benefício da música, e eram convidados para cantar em recepções feitas com a presença do Presidente.

Autores de sucesso compuseram músicas em sua homenagem, enaltecendo-lhe a política e o Estado Novo. É possível que tenham sido compostas voluntariamente, mas pode-se aceitar essa hipótese como simplista. Isso subestimaria o trabalho do DIP. [...] os estilos dessas músicas variavam entre marchas carnavalescas e samba. (SIQUEIRA, 2012, p. 224).

Sambas como “Onde o céu é mais azul” de João de Barro, Alcir Pires Vermelho e Alberto Ribeiro e interpretado por Francisco Alves foi um dos sambas gravados na Era Getúlio. O samba só fala das belezas naturais do País e como o poeta fica satisfeito em colocar essas perfeições em suas letras. Além de “É negócio casar”, samba de Ataulfo Alves e Felisberto Martins, lançado em 1941 apenas, mas que fala das mudanças que o Estado Novo proporcionou em sua vida. Lembrando que, segundo a música, foram apenas benfeitorias.

*Veja só...*

*A minha vida como está mudada  
Não sou mais aquele  
Que entrava em casa alta madrugada*

*Faça o que eu fiz  
Porque a vida é do trabalhador  
Tenho um doce lar  
E sou feliz com meu amor*

*O estado novo  
Veio para nos orientar  
No Brasil não falta nada  
Mas precisa trabalhar  
Tem café petróleo e ouro  
Ninguém pode duvidar*

*E quem for pai de quatro filhos  
O presidente manda premiar...  
[breque] é negócio casar*

Francisco Alves, segundo Sandroni (2012) era o astro do rádio.

As piores invectivas de Vagalume são guardadas para o cantor Francisco Alves. Este era no início dos anos 1930 o grande astro do rádio e do disco no Brasil, tendo sido o principal responsável pela divulgação ampla dos sambas do Estácio (razão pela qual nos ocupará longamente adiante). E parece ter sido quem primeiro lançou mão em larga escala de um fenômeno que também discutiremos em detalhe, a compra de sambas. Num dos trechos mais duros do livro, sem mencionar lhe o nome (mas numa alusão óbvia para quem leu o resto), Vagalume fala dos que “estão otimamente instalados na vida, explorando a inexperiência, a necessidade, as privações de homens modestos e dêz conhecidos, comprando por uma bagatela os seus trabalhos, sonogando-lhes o nome, chamando a si a autoria de produções preciosas, porque tiveram o cuidado de preparar o monopólio da gravação. (SANDRONI, 2012, p.120)

Outros artistas como Henrique de Almeida, Benedito Lacerda e Darci de Oliveira, também interpretam esse tipo de samba. Além de O sorriso do Presidente (samba de Sebastião Lima e Henrique de Almeida), Diplomata (samba de Henrique Gonzáles) e Salve 19 de abril (samba de Benedito Lacerda e Darci de Oliveira), que abordou na interpretação da cantora Dalva de Oliveira, enaltecendo-o como comandante certo para o país.

*E veio ao mundo  
Foi Deus quem quis  
O timoneiro  
Que está com o leme do meu país*

*E pra que siga  
Rumo certo o meu Brasil  
Deus que lhe dê muitos 19 de abril*

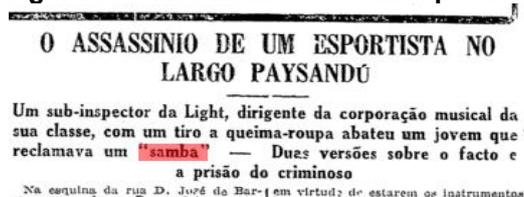
Esses sambas foram interpretados por artistas renomados da época e mostram a importância da música popular brasileira, especificamente o samba, na influência que poderia exercer sobre a população brasileira e os futuros eleitores. Mesmo assim, apesar do fato do Governo se utilizar do samba para divulgação partidária, isso não altera o poder reivindicatório do ritmo na época.

Os compositores se dobram diante da ideologia do Estado Novo e do poder. Portanto, de forma de resistência de uma cultura das minorias, neste

caso, passa a ser veículo ideológico do poder e da política do Estado Novo, mediador das massas.

Fechados os parênteses e voltando à clipagem de 1934, notícias policiais, ainda são constantes nesse ano, quando o assunto é samba ou carnaval. “O assassinio de um esportista no Largo Paysandú”, cita um assassinato com um tiro à queima-roupa, que matou um esportista.

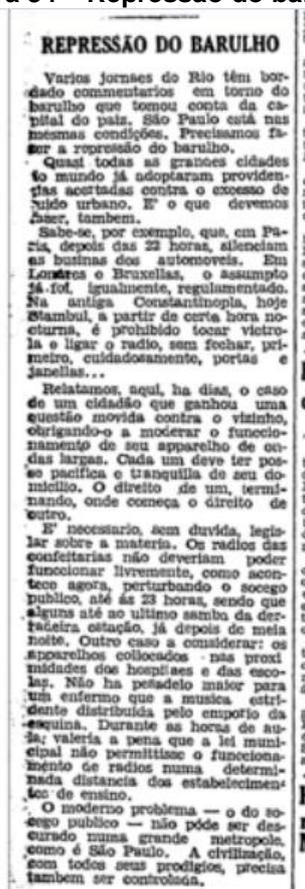
**Figura 33 – Assassinato de um esportista**



Fonte: Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/)Acesso em 16 de fevereiro de 2015.

Notas que falam da Repressão do barulho, que vai desde buzinas de carros a batidas de samba, e que incomodam os moradores.

**Figura 34 – Repressão do barulho**



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/)Acesso em 16 de fevereiro de 2015.

Matérias de cédulas falsas que são passadas durante a festa e sobre o problema do tráfego em São Paulo durante os quatro dias e a partir desse ano, matérias relacionando o festejo às tragédias passam a ser mais frequentes, além de acidentes ocorridos durante a festa, mesmo que não tenham nenhuma ligação com ela.

E em Maio desse ano (1934), o marco na história da rádio, foi a obrigatoriedade da Hora Nacional, nas emissoras brasileiras. “[...], o ministro da Viação e Obras Públicas, José Américo de Almeida, institui a obrigatoriedade da “Hora Nacional” a todas as emissoras do Brasil”. (TOTA, p. 129, 1990)

A Hora Nacional constitui-se em um marco da apropriação e do reconhecimento da importância do rádio como veículo de comunicação, por parte do Estado.

Em 1934, Francisco Alves, Mário Reis e Carmen Miranda gravam canções que foram sucesso nesse ano. Carmem Miranda grava a canção “O samba é carioca”.

*O samba p'rá ser bem brasileiro, meu bem  
tem que ser feito (cá) no Rio de Janeiro (bis)*

*O carioca não tem medo de moamba  
e podem mesmo falar mal, mas no Samba ele é bamba  
Embora não querendo, todos têm que dar valor  
e porque o povo carioca é francamente do amor*

*É de arrelia que quando o samba é brasileiro  
desafia todo mundo e na cadência o primeiro  
Quando ele é carioca, corre o mundo e não é sopa  
É ouvido e é bisado e desacata até na Europa  
(mas a verdade é que eu digo agora...) breque.*

Em agosto de 1934, uma nota com o título “Diário Carioca”, após falar sobre a Repressão do Barulho, fala de como o batuque nos morros cariocas é utilizado como um modo de reivindicação. Não há escolas nos morros, mas as autoridades são atraídas com o batuque e, após o espetáculo, o morador do morro discursa e pede uma escola. Essa nota vem com tom de desabafo e ao mesmo tempo ironia: “O que admira, é que só a custa de samba o povo tenha instrução. E assim mesmo não há certeza”, afirma o jornalista. O texto é crítico

em vários aspectos. Ao mesmo tempo em que ressalta o descaso das autoridades, as promessas que não se cumprem, a precariedade das escolas quando se trata dos morros, fala também do samba como um elemento menor se comparado à educação formal, mas uma forma de espetáculo que atrai a atenção das autoridades e, de certa forma, serve para dar voz ao morro.

Figura 35 – Diário Carioca



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/)Acesso em 16 de fevereiro de 2015.

### 3.1.6 O ANO DE 1935

Os preparativos para o carnaval de 1935 aparecem nas primeiras páginas dos jornais.

Nesse ano (1935), o número de matérias, fotos e charges referentes ao carnaval deixa a clipagem ainda mais extensa, pois os assuntos começam a ganhar outras projeções, o carnaval e o samba são colocados em diferentes editorias, como a cultural e a policial, e os fatos ocorrentes nessa época de festa, tornam-se ainda mais evidentes no carnaval.

O carnaval de 1935 é matéria diária desde o primeiro periódico desse ano, quando as notas já falam dos preparativos daquele ano e de bailes carnavalescos da sociedade que já estão prestes a acontecer.

Só em 1935, no dia cinco de agosto, o samba de Pirapora do Bom Jesus aparece como uma nota nos jornais pesquisados. Foi escrita no Jornal da Manhã, porém, o resultado da digitalização no acervo deixa a nota ilegível.

Em dezembro desse ano, um concurso também foi lançado no Jornal. O Concurso Sabonete Carnaval passa a ser impresso em todos os jornais subsequentes, até a data do evento. O Concurso é para eleger cinco sambas para o carnaval do ano de 1935.



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 27 de janeiro de 2014.

É recorrente, a partir de 1935, a discussão sobre a segurança nos bailes carnavalescos e a preocupação da polícia com os festejos, quando fazem uma campanha em que as máscaras são proibidas durante os bailes de carnaval, assunto este que já havia entrado em pauta anteriormente.

O jornalista César Rosati, no portal da Folha de São Paulo, em matéria intitulada "Deputados de SP aprovam lei que proíbe mascarados em protestos" publicada em 04 de julho de 1935, afirma que, de acordo com o projeto de

autoria do deputado Campos Machado (PTB), o anonimato está proibido, e se aprovado, a realização de qualquer ato deverá ser previamente comunicada às polícias Civil e Militar, como exige a Secretaria da Segurança Pública. Essa proibição se aplica apenas a protestos e não a manifestações culturais, como é o caso do carnaval, por exemplo.

Em 1935, a *Radiotelephonia* também continua frequente, e agora com mais intensidade, porém, sem uma assiduidade. A programação das músicas que serão tocadas no dia, chega a ocupar, em determinadas datas, uma página inteira do jornal.

O rádio ainda não era suficientemente importante para ter um espaço próprio nos jornais da cidade. Como as transmissões eram feitas às terças, quintas e sábados havia um tipo de expectativa curiosa entre o restrito número de possuidores de aparelhos. (TOTA, p. 33, 1990)

Aparecem artigos jornalísticos como "A contribuição valiosa dos compositores paulistas para maior brilho do nosso primeiro carnaval oficial", publicada no dia 13 de fevereiro de 1935, onde foi colocada foto do sambista Paraguassu, que em um concurso de sambas e marchas, "conquistou merecidamente", segundo o jornal, as duas primeiras classificações com dois "sambas alucinantes". Abaixo o samba ganhador

*Vagabundo*  
*Já não quer trabalhar*  
*Tú só vives na orgia*

*Sempre, sempre a me enganar*  
*Me iludiste*  
*Com promessa e juramento*  
*Mas agora a minha vida*  
*Já ficou no esquecimento*

Na coluna "O Carnaval Paulista (de um observador político)", o colunista compara o carnaval paulista ao carioca. "Será de uma boa política fazer-se em São Paulo um carnaval que concorra com o Rio de Janeiro, se não na alternância de turistas estrangeiros, ao menos na permanência dos elementos locais que antigamente procuravam a Guanabara e agora devem divertir-se e gastar".

Figura 37 - O Carnaval Paulista



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 27 de janeiro de 2014.

Notinhas com o título “São Paulo viverá horas de intensa alegria com seu primeiro carnaval”, tem a qualidade do material prejudicada, então fica impossível a leitura apurada do texto.

Figura 38 – Primeiro carnaval paulista



Fonte: [www.acervofolha.com.br/](http://www.acervofolha.com.br/) Acesso em 27 de janeiro de 2014.

Nesse ano, a preocupação com o carnaval paulista fica mais evidente, e as matérias policiais relacionadas ao tema, ficam mais à mostra quando o carnaval carioca é citado. “No entanto, as celebrações urbanas não eram menosprezadas diante do fato político. A cidade se preparava para o carnaval, mas o clima geral de violência política refletia-se nas palavras do general Daltro Filho, comandante da 2ª Região Militar”. (TOTA, p. 127, 1990)

Sorocaba aparece também no mês do carnaval, e também a preocupação do prefeito da época com os festejos carnavalescos da cidade. O subtítulo da matéria diz “Será deslumbrante, este *anno*, o carnaval sorocabano - Cordões, ranchos e blocos que tomarão parte no interessante concurso”. A matéria mostra os preparativos para o carnaval sorocabano que “apresentará este *anno*, um grande lindo espetáculo”. A matéria fala das casas de shows de Sorocaba que naquelas quatro noites teriam bailes em comemoração ao carnaval, como o Sorocaba Clube e o Círculo Italiano, ambos no centro da cidade de Sorocaba, porém, hoje, o Círculo funciona apenas como um Clube de Carteado, já o Sorocaba Clube mantém ativa essa tradição do carnaval de salão.

Não se pode desprezar a importância do samba, dos sambistas e do carnaval para a mídia impressa paulista pesquisada, dado que, a partir da escolha destas palavras e da clipagem do material, encontrou-se um grande número de notas, charges, propagandas e matérias relacionadas ao tema. O objetivo inicial, porém, era identificar em que medida o samba rural paulista teve voz em um dos mais importantes jornais do estado de São Paulo. Em seguida, buscou-se identificar em que medida era percebido ou não como gênese do samba paulista. Ainda, investigou-se, de um modo geral, o tratamento dado ao tema samba pelo jornal, no período em que o rádio se fortalecia como um importante veículo para levar, entre outras coisas, a cultura popular a um grande número de pessoas. Destas leituras, seguem-se as considerações provisórias, que nos apontam para a necessidade de se continuar a pesquisa, de se corrigir alguns rumos, mas, sobretudo, a certeza de que o tema samba, em sua história e na sua teia de relações, é complexo, inesgotável e importante para a compreensão dos processos culturais e comunicacionais.

## CONSIDERAÇÕES

O samba, tema escolhido por paixão, demonstrou-se de imensa complexidade. Mais do que um gênero, abre-se para uma série de vieses, entre os quais estão o seu caráter comunitário, ritualístico, associado às matrizes africanas, em diálogo com as variantes da cultura brasileira. Trata-se de um ritual que envolve corpos em conversação, com suas vozes, com seus cheiros, com sua dança, na comunicação da mídia primária; as roupas, como mídia secundária; os cenários, os instrumentos, como extensão dos corpos que se comunicam. Compõe-se como um texto polifônico da cultura, que se manifesta enquanto memória, representação do cotidiano, subversão, contestação: um acontecimento comunicacional. É ainda um produto da indústria cultural, que serve ao entretenimento e faz girar a economia a partir de suas derivações e relações.

O breve panorama histórico sobre o samba no Brasil e especificamente sobre o samba paulista, bem como as relações entre o samba, a comunicação e a cultura, importam na medida em que explicitam a pertinência do tema para a área e auxiliam na compreensão da abordagem realizada pela imprensa paulista no período avaliado. Certamente as reflexões envolvendo o corpo como mídia, e, o samba como texto da cultura e suas relações, poderiam ser aprofundadas, mas ficam como pistas iniciais para provocar perguntas a serem respondidas por novas pesquisas.

A pesquisa foi concebida para se verificar a forma como a Folha de S. Paulo, primeiramente Folha da Manhã e Folha da Noite, difundiam o samba. Porém, a hipótese inicial era a de que, por se tratar de um jornal do estado de São Paulo, o samba de São Paulo e, talvez, o samba caipira, pudessem ter sido mencionados com mais ênfase e mais vezes. O que se percebe é que o samba caipira é pouco mencionado. A cobertura do jornal faz pensar que, a partir de 1930, o samba rural possa ter se segregado ainda mais, como manifestação de uma minoria, pois a voz é dada ao samba e ao carnaval cariocas, que passaram a modelo para São Paulo. Pelo menos essa é a ideia que o jornal constrói. Mas a observação das rodas de samba realizadas durante essa pesquisa, mostram que o samba rural segue vivo, atualizando-se e inspirando as novas gerações, ainda que sem espaço nos meios de

comunicação, ou relegado aos espaços mínimos oferecidos por especialistas ou por amantes da música regional e da cultura popular.

Mesmo o samba, de uma forma geral, aparece como algo muito específico, tipificado, uma cultura do “outro”, não valorizada pelo jornal e tampouco relacionada ao seu público, de classe média. Não raro surge como exotismo.

O fato dos termos pesquisados se vincularem com mais força às manifestações do Rio de Janeiro, talvez possa ser associado à influência do rádio ou à maturidade do carnaval carioca, já na época ofertado como produto turístico, inclusive internacional, com muitos impactos econômicos. A publicação associa o samba a eventos carnavalescos, em um formato de agenda, mas também, de forma recorrente, à marginalidade, ao crime, às tragédias.

A importância dada ao samba cresce gradativamente do ano de 1930 a 1935, sendo este último o ano em que mais referências aparecem, mostrando-se a preocupação de São Paulo em, a partir do modelo carioca, consolidar o seu próprio carnaval. Pode-se considerar que este aumento ocorre com a crescente valorização do carnaval como um evento de mercado, envolvendo mídia e turismo, consumo e cotidiano. Também é na década de 1930, especialmente a partir de 1934, que o Estado getulista se apropria do samba a fim de estabelecer um diálogo com a população.

Talvez se possa concluir que o carnaval do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, o seu samba e seus sambistas, foi o primeiro a se midiaticizar, portanto, ganhou mais espaço na Folha de S. Paulo do que as manifestações paulistas. Os primeiros capítulos, que mostram a força do samba caipira paulista, fazem pensar que a ausência de menções na Folha não significa que este não era muito praticado na São Paulo coberta pela imprensa escrita da Folha, mas que era praticado por grupos negligenciados por essa mídia. A associação do samba e do carnaval à marginalidade também podem ter reforçado um ideário de prática a ser discriminada pela sociedade paulista, leitores, consumidores do jornal.

Se desde 1930 o samba carioca já tem espaço na Folha, São Paulo começa a aparecer com mais ênfase como lugar onde também há samba, a partir de 1933. Samba, porém, já havia; mas as menções ao samba em São Paulo tornam-se mais frequentes quando se percebe a possibilidade tanto do

samba quanto do carnaval de se tornarem fortes mercadorias, com enorme potencial econômico.

O tema samba, no jornal, não tinha local exato para ser divulgado, sendo colocado em qualquer editoria e/ou página, e nos dias de hoje, apesar de sua propagação e reconhecimento, segue com lugar definido, nas páginas culturais e de entretenimento, mas pouco estudado pela Academia, e as mídias ainda o retratam estereotipado, a partir de personagens como o malandro, com matérias que parecem biográficas, pequenas notas ou textos comemorativos.

Para concluir, vale uma reflexão: no Dia Nacional do Samba, comemorado em 2 de dezembro, em 2013, quando esta pesquisa teve seu início, o samba foi citado timidamente pela Folha de S. Paulo, em uma nota na última página do Caderno Ilustrada. A nota fala que no dia da celebração do gênero, o samba paulista iria se tornar patrimônio histórico. Curiosamente, os artistas convocados para essa apresentação, foram a sambista carioca Beth Carvalho, o sambista baiano Riachão e apenas Oswaldinho da Cuíca representando o samba paulista. Em 2014 a data não foi mencionada no dia da comemoração.

Já para 2015, a pergunta que fica é se haverá alguma alteração ao tratamento dado pelo Folha de S. Paulo, hoje jornal de maior circulação no Brasil, ao tema: será que vai dar samba?

## REFERÊNCIAS

- DOZENA, Alessandro. **As territorialidades do Samba na cidade de São Paulo**. 2009. 59 f. Dissertação (Doutorado em Geografia) - Universidade de São Paulo, São Paulo.
- DIAS, Fernanda de Freitas. **Na batida do bumbo: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus - SP**. 2008. 247 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, SP.
- DUPRAT, Régis; Mello; Zuza Homem de; BACCARIN, Biaggio. **Enciclopédia da Música Brasileira: Samba e Choro**. Rio de Janeiro: Art Editora, 2000.
- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- GARCIA, Nestor Canclini. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2006.
- GUERINO, Antônio Carlos. **O mercado e a indústria da mídia. O caso F. de São Paulo**. 199 f. Dissertação (Mestrado) – Cásper Líbero, SP.
- LAGE, Nilson. **Estrutura da Notícia**. São Paulo: Ática, 1987.
- LOPES, Nei. **Dicionário banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Cultural José Bonifácio, 1995.
- LOTMAN, Iuri Mikhailovich. **La Semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto**. Madrid: Cátedra, 1996.
- MACEDO, Sérgio Diogo Teixeira Macedo. **Crônica do negro no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1974.
- MANZATTI, Marcelo. **Samba Paulista: do centro cafeeiro à periferia da cidade**. 2005. 377 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade de São Paulo, SP.
- MORAES, José Geraldo Vinci. **Aspectos da Música Popular na cidade de São Paulo no início do século XX**. Disponível em: [www.musicadesaopaulo.com.br / MUSICA\\_DE\\_SP\\_NO\\_%20SEC\\_XX.pdf](http://www.musicadesaopaulo.com.br / MUSICA_DE_SP_NO_%20SEC_XX.pdf). Acesso em: 10/12/2014.
- MORAES, José Geraldo Vinci. **Cidade e cultura urbana na Primeira República**. São Paulo: Atual. 1994.
- MORIN, Edgar. SCHAEFFER, Pierre; HALL, Stuart. **Cultura e comunicação de massa**. Rio de Janeiro: FGV, 1972

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca.1995.

**Popular Paulistano (1914-1988)**. Campinas. Ed. da Unicamp, EDUSP e Imprensa.

**Revista SARAÓ**. vol. 3, nº 12, Nov. 2004..Campinas. Ed. da Unicamp. Versão on-line disponível em: <http://www.centrodememoria.unicamp.br/sarao/revista26>

**RIBEIRO, Darcy. Aos Trancos e Barrancos. Como o Brasil deu no que deu**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1985.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente.Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012. Edição digital: maio 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa**. São Paulo: Bluecom, 2010.

SEVERIANO, Jairo. **Uma História da Musica Popular Brasileira: das origens a modernidade**. São Paulo: Editora 34, 2008

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **Comunicação e Cultura Antropofágicas: mídia, corpo e paisagem na erótico- poética oswaldiana**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **Contribuições de Iuri Lotman para a comunicação: sobre a complexidade do signo poético. Uma História da Musica Popular Brasileira: das origens a modernidade** Porto Alegre, EdiPUCRS, 2010.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **Uma História da Musica Popular Brasileira: das origens a modernidade** Porto Alegre: Sulina, 2007. Campinas: Alínea, 2012.

RENATA DE LIMA SILVA. **O corpo limiar e as encruzilhadas: a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea**. 2010. 239 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Artes.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e Identidade Nacional - das Origens à Era Vargas**. São Paulo: Uniesp, 2012.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**. São Paulo: Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TOTA, Antônio Pedro. **A locomotiva no ar. Rádio e Modernidade em São Paulo, 1924-1934**. São Paulo, Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Carnaval Em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano, 1914-1988**. São Paulo: Editora EDUSP, 2007.

**40 anos de carreira de Beth Carvalho**. Direção: Túlio Feliciano. Produção: Túlio Feliciano. Intérpretes: Beth Carvalho. [S.l.]: Beth Carvalho. 2006.

ACERVO Folha. **Acervo Folha**, 2013. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/>>.

CENTRO de Memória - Unicamp. **Centro de Memória - Unicamp**, 2014. Disponível em: <<http://www.centrodememoria.unicamp.br/>>.

**GERALDO Filme – crioulo cantando samba era coisa feia**. Produção: Carlos Cortêz. Intérpretes: Geraldo Filme. [S.l.]: [s.n.]. 1998.

JORNAL Cruzeiro do Sul. **Jornal Cruzeiro do Sul**, 2013. Disponível em: <<http://www.cruzeirosul.inf.br/materia/508389/heranca-da-cultura-africana>>.

JORNAL Folha de S. Paulo. **Folha de S.Paulo**: Notícias, Imagens, Vídeos e Entrevistas, 2013. Disponível em: <[www.folha.uol.com.br/](http://www.folha.uol.com.br/)>.

**NOEL, poeta da Vila**. Direção: Ricardo van Steen. [S.l.]: [s.n.]. 2006.

PIRAPORA de Bom Jesus. **Prefeitura Municipal de Pirapora de Bom Jesus**, 2013. Disponível em: <<http://www.piraporadobomjesus.sp.gov.br/>>.

PORTAL Gazeta de Votorantim. **Gazeta de Votorantim**, 2013. Disponível em: <<http://www.gazetadevotorantim.com.br/>>.

REVISTA online do arquivo público do Estado de São Paulo. **Revista online do arquivo público do Estado de São Paulo**, 2013. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia06/>>.

TEATRO e Cultura Popular. **Teatro e Cultura Popular**, 2013. Disponível em: <<http://teatroeculturapopular.blogspot.com.br/>>.

YOUTUBE. **Youtube**, 2013. Disponível em: <<http://www.youtube.com>>.

## Entrevistas

BRANDÃO, Leci. [10 de julho, 2014] Sorocaba: Sindicato dos Professores de Sorocaba. Entrevista concedida a Jéssica de Almeida Bastida Raszl.

DIAS, Renato. [02 de fevereiro, 2012] Sorocaba: SESC- Serviço Social do Comércio. **História do Samba Paulista**. Entrevista concedida a Jéssica de Almeida Bastida Raszl.