

“A VOLTA DO FILHO PRODIGO”: GETULISMO, TRABALHISMO E CULTURA POPULAR NOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO EM 1951**“THE PRODIGAL SON’S RETURN”: GETULISMO, LABORISM AND POPULAR CULTURE IN SAMBA SCHOOLS’ PARADES AT RIO DE JANEIRO IN 1951**Douglas Souza Angeli¹

Resumo: Enredos alusivos à eleição de Getúlio Vargas em 1950 e ao seu retorno à presidência da República foram apresentados pelas escolas de samba do Rio de Janeiro, então capital federal, no carnaval de 1951. Este é objeto do artigo, que busca, a partir de fontes diversificadas (letras dos sambas, notícias de jornais e revistas, fotografias e outras), compreender os sentidos do getulismo e do trabalhismo na cultura popular no momento do retorno de Vargas ao poder, em um esforço de compreensão de um aspecto das relações entre política e cultura popular no início do segundo governo Vargas (1951-1954). Os enredos do carnaval de 1951 são entendidos como vestígios de uma apropriação do getulismo e do trabalhismo pela cultura popular e de valores relacionados ao papel do Estado na sociedade, ao trabalho e a uma noção de justiça que estavam naquele momento disseminados.

Palavras-chave: Getulismo. Trabalhismo. Cultura popular. Escolas de samba. Segundo governo Vargas (1951-1954).

Abstract: Samba plots regarding Getúlio Vargas election in 1950 and his return as president of the Republic had been presents by samba schools of Rio de Janeiro, then federal capitol, in 1951’s carnival. This is the goal of the article, which aims to understand the meanings of getulismo and laborism in popular culture during Vargas’ return to power through multiple sources (samba lyrics, newspaper and magazine articles, photos and others), in an effort to comprehend an aspect surrounding the relations between politics and popular culture in the beginning of Vargas’s second term (1951-1954). Samba plots of 1951’s carnival are here understood as traces of an appropriation of getulismo and laborism within popular culture and of the values them disseminated around the role of the State in society, of work, and about a sense of justice.

Keywords: Getulismo. Laborism. Popular culture. Samba schools. Vargas’ second term (1951-1954).

Considerações iniciais

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor na Universidade do Estado de Minas Gerais – Unidade Divinópolis, onde coordena o projeto de pesquisa *Enredos: cultura popular, difusão do conhecimento histórico e fontes para o ensino de História* com apoio do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa (PAPq/UEMG). E-mail: douglas.angeli@uemg.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6540-9358>

Zaquia Jorge era a grande estrela e proprietária do Teatro de Revista Madureira, o único sediado no subúrbio da então capital da República, Rio de Janeiro na década de 1950. A atriz de teatro de revista e de cinema morreu afogada no mar da Barra da Tijuca em 1957, causando grande comoção especialmente no bairro da Zona Norte que dava nome ao seu teatro e a tornaria conhecida como “a Estrela de Madureira”². Os compositores Carvalhinho e Júlio Monteiro chegaram a compor um samba, gravado por Joel de Almeida, intitulado *Madureira chorou*:

Madureira chorou
Madureira chorou de dor
Quando a voz do destino
Obedecendo ao divino
A sua estrela chamou
Gente modesta
Gente boa do subúrbio
Que só comete distúrbio
Se alguém os menosprezar
Aquela gente que mora na zona norte
Até hoje chora a morte da estrela do lugar.³

Quase duas décadas mais tarde, uma das escolas de samba do bairro, o Império Serrano, apresentou como enredo a história da vedete Zaquia Jorge. O refrão do samba-enredo de 1975 trazia a cena cotidiana de quem tomava os trens da Central do Brasil em direção à Zona Norte:

Baleiro-bala
Grita o menino assim
Da Central a Madureira
É pregão até o fim...⁴

Nos trens que partiam para o subúrbio, voltavam para casa trabalhadores e trabalhadoras que ganhavam a vida nas fábricas, nos estabelecimentos comerciais e na diversidade de possibilidades que o centro e a Zona Sul da capital federal

² ZAQUIA Jorge morreu afogada. *A Noite*, 23/04/1957, p. 7 [BN-HD].

³ MADUREIRA chorou. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/141588/madureira-chorou>.

⁴ CARNAVAL de 1975. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1975/>.

proporcionavam. Neles, um operário, Paulo Benjamin de Oliveira, fazia sambas ao retornar do trabalho em direção a Madureira na década de 1920. Principal responsável pela fundação da outra escola do bairro, mais antiga e que acabou acompanhando o nome pelo qual o sambista ficou a ser conhecido: Paulo da Portela⁵. Madureira era, e ainda é, o bairro onde estão sediadas duas das mais tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro: a Portela, fundada como bloco em 1923 e como escola de samba em 1929, e o Império Serrano, fundado em 1947.

Entre o final da década de 1920, quando foi fundada a Portela, e o início da década de 1950 – em que Zaquia Jorge tornou-se a grande “Estrela de Madureira” – o Rio de Janeiro e o Brasil experimentaram um conjunto de transformações sociais, culturais, políticas e econômicas. Em duas décadas, operário e sambista foram atividades que passaram por uma grande ressignificação. É o período conhecido como Era Vargas, iniciado com a chamada Revolução de 1930, passando pelos governos provisório (até 1934) e constitucional (até 1937) de Getúlio Vargas, e pelo autoritarismo do Estado Novo que durou até 1945. Deposto nesse ano, Vargas seria eleito presidente em 1950 pelo voto direto, retornando à presidência da República entre 1951 e 1954.

Getúlio Vargas tomou posse para este último mandato em 31 de janeiro de 1951. Na capital da República, já ressoavam tamborins e espocavam confetes anunciando a chegada de mais um carnaval. Nas ruas era possível ouvir a marcha *Retrato do Velho*, composta por Haroldo Lobo e Marino Pinto e gravada por Francisco Alves:

Bota o retrato do velho outra vez
Bota no mesmo lugar
Bota o retrato do velho outra vez
Bota no mesmo lugar
O sorriso do velhinho faz a gente trabalhar

⁵ PAULO da Portela. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa498479/paulo-da-portela>.

O sorriso do velhinho faz a gente trabalhar⁶

Além dessa e de outras marchinhas de saudação à vitória de Vargas nas eleições, algumas escolas de samba apresentaram enredos alusivos ao tema: Depois eu Digo, Azul e Branco do Salgueiro, Unidos da Tijuca, Império Serrano e Portela, além da Vila Isabel – que acabou não desfilando. Naquele carnaval, Madureira não chorou, mas comemorou: as duas escolas do bairro foram as campeãs de seus respectivos desfiles. O Império Serrano venceu a disputa organizada pela Federação Brasileira das Escolas de Samba, na Avenida Presidente Vargas, e a Portela foi campeã do desfile organizado pela União das Escolas de Samba na Praça Onze.

Os enredos alusivos à eleição de Getúlio Vargas pelo PTB em 1950 e apresentados pelas escolas de samba no carnaval de 1951 são o objeto deste artigo, que busca, a partir de fontes diversificadas, compreender os sentidos do getulismo e do trabalhismo presentes na cultura popular no momento do retorno de Vargas ao poder. Trata-se, portanto, de um esforço de compreensão de um aspecto das relações entre política e cultura popular no início do segundo governo Vargas (1951-1954) e dos próprios fenômenos denominados de getulismo e trabalhismo – conforme discussão a seguir.

Política e cultura popular na Era Vargas

As relações entre política e cultura na Era Vargas são objeto de uma extensa bibliografia no campo da História. A política cultural, a construção da identidade nacional, a propaganda política especialmente durante o Estado Novo foram tema de diversos estudos que, em linhas gerais, apresentam nas últimas décadas discussões em torno dos polos mobilização *versus* repressão, adesão *versus* cooptação, negociação *versus* censura/repressão/manipulação – embora não se trate de dicotomias

⁶ RETRATO do Velho. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/61913/retrato-do-velho>.

incontornáveis. Isso vale tanto para os intelectuais quanto para as manifestações da cultura popular nas suas relações com o Estado.

Roger Chartier (2010) ressalta que as maneiras de conceber as relações entre a cultura popular e a cultura letrada oscilaram por muito tempo entre duas perspectivas: uma que trata a cultura popular como um sistema simbólico coerente e que possuiu uma lógica irreduzível em relação à da cultura letrada; e outra que a pensa a partir de suas dependências no que diz respeito à cultura dos dominantes. Conforme o autor, é inútil pretender identificar a cultura popular a partir de práticas ou textos que seriam específicos delas, pois o essencial estaria em compreender os mecanismos que fazem os dominados interiorizarem sua própria ilegitimidade e, por outro lado, as lógicas pelas quais essa cultura dominada consegue realizar apropriações, resistências e preservar algo de sua coerência simbólica (CHARTIER, 2010, p. 47). Dessa forma,

O objeto fundamental de uma história que se propõe conhecer a maneira como os atores sociais dão sentidos as suas práticas e a seus enunciados se situa, portanto, na tensão entre, por um lado, as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, por outro, as restrições e convenções que limitam – de maneira mais ou menos clara conforme a posição que ocupam nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, dizer e fazer (CHARTIER, 2010, p. 49).

Conforme Mônica Pimenta Velloso (1997), o projeto político pedagógico de difusão da ideologia do regime estado-novista estava articulado em duas estratégias principais: a do Ministério da Educação, voltado para a formação de uma cultura formal, erudita; e a do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), através do controle da informação e da busca por orientar as manifestações da cultura popular. Nesse último aspecto, a música ocupa um lugar central, em um jogo de censuras e recompensas representados, por exemplo, pelos concursos voltados a emissoras de rádios e a compositores que estivessem afinados com as orientações do DIP (VELLOSO, 1997, p. 64). Nisso era fundamental modificar a linguagem adotada pelos sambistas, onde “a ideologia da malandragem deveria ser eliminada do imaginário popular” (VELLOSO, 1997, p. 67).

Conforme Orlando de Barros (2001), a cooptação, ainda que tenha havido desvios, focou na valorização do trabalho nas composições da música popular, nas referências que negassem a malandragem e a seus símbolos principais, bem como nas canções de exaltação à nação, ao regime político e a Getúlio Vargas. Entretanto, é preciso salientar o que afirma Cláudia Matos (1982): o engajamento de sambistas no projeto político-cultural do Estado Novo pode não ter resultado simplesmente de uma adesão efetiva, mas também de uma atitude oportunista e artificiosa, pois abria-se um canal de divulgação aos compositores populares e o atrativo pagamento de cachês pelo DIP.

A relação entre os sambistas e o Estado Novo é um exemplo da ambiguidade discutida por Angela de Castro Gomes (2007), sendo algo mais complexo do que cooptação ou manipulação, uma via de mão dupla onde há espaço para negociações. Trata-se de sofisticar a compreensão acerca das relações de dominação, ampliando seu escopo ao evidenciar que, “em certas circunstâncias, pode haver convergência de interesses entre dominantes e dominados, pode haver negociação, pode haver pacto político” (GOMES, 2007, p. 26). Nessa perspectiva, o poder “não é um monopólio do dominante, existindo também no espaço dos dominados, o que não elimina a situação de desigualdade entre eles” (GOMES, 2007, p. 26).

Em seu estudo sobre a história do samba e sua relação com a identidade nacional na Era Vargas, Magno Bissoli Siqueira (2012) destaca o papel dessa manifestação cultural como instrumento da política de conciliação varguista. Segundo o autor, o samba foi um dos pilares para que as massas fossem representadas e, em seguida, integradas à ideia de nacionalidade (SIQUEIRA, 2012, p. 214). Um dos elementos principais nesse processo foi a oficialização do carnaval pelo setor de turismo do DIP, passando a organizar os desfiles das escolas de samba a partir de 1935, que passavam a tratar de temas nacionais e didáticos (VELLOSO, 1997, p. 67). Guilherme Motta Faria (2008, 218) identifica nisso um entendimento por parte do governo de Getúlio Vargas de que as escolas de samba “formavam um conjunto de valores culturais, originários de

uma condensação de comunidades representativas das camadas populares”. O autor analisa o período em que a escola de samba Portela foi heptacampeã do carnaval carioca, entre 1941 e 1947, coincidindo em grande parte com o Estado Novo, abordando temas nacionalistas.

Conforme Rachel Soihet (2007, p. 95), os ideólogos da “unidade nacional” estado-novistas tomaram como emblema um gênero musical de origem afro-brasileira e que, por sua natureza carnavalesca, diferia das “linguagens musicais sisudas, tão próximas dos rituais totalizantes, como por exemplo a tradição do hinário”, pois se tratou de um processo que não resultou apenas da obra desses ideólogos, mas se deveu, em grande medida, à ação dos populares, “para os quais o carnaval constituiu-se, naquele momento, na via prioritária de afirmação de sua identidade num processo conflituoso, caracterizado por lutas e negociações contínuas, com avanços e recuos”. Nesse mesmo sentido, Guilherme Motta Faria (2008, p. 2019), afirma que o heptacampeonato a Portela demonstrou:

Ser possível se apropriar de uma visão e um discurso que gravitava na esfera de poder e dando materialidade a ele, construir também o seu discurso, muito mais visual e rítmico, mas sem sombra de dúvidas, um argumento também eficaz na produção de sentido entre os sambistas e o público que acompanhava os desfiles.

Os enredos alusivos a Getúlio Vargas nos desfiles das escolas de samba em 1951 certamente dialogam com estes antecedentes na relação entre sambistas e o regime por ele liderado até 1945. Entre o fim do Estado Novo e as eleições de 1950, entretanto, é necessário considerar um aspecto fundamental: a emergência do trabalhismo e apropriação do getulismo pela cultura popular.

Getulismo, trabalhismo e cultura popular

O censo demográfico realizado pelo recém-criado Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 1940 motivou um samba composto por Assis Valente e gravado por Carmen Miranda naquele ano:

Em 1940
lá no morro começaram o recenseamento
E o agente recenseador
esmiuçou a minha vida
que foi um horror
E quando viu a minha mão sem aliança
encarou para a criança
que no chão dormia
*E perguntou se meu moreno era decente
se era do batente ou se era da folia*
[Grifos do autor].⁷

Analisando esta letra, Alessander Kerber (2014, p. 125) chama atenção à grande questão colocada pelo agente de Estado: o “moreno”, companheiro da personagem, era malandro ou trabalhador? Conforme o autor, a política varguista visava a construção de um brasileiro que se adaptasse à nova organização do trabalho, sendo a associação entre brasileiro e trabalhador muito cara à propaganda do Estado Novo (KERBER, 2014, p. 123). Essa propaganda tinha como aspecto fundamental a “ideologia da outorga”, uma noção de que a legislação social havia sido outorgada pelo presidente Getúlio Vargas ao povo, uma relação de doação generosa: “Quando pressupõe dar e receber, pressupõe também o termo que fecha e dá o real sentido ao círculo: retribuir. [...] Quem recebe cria um tipo de vínculo, de compromisso” (GOMES, 2015, p. 228).

A propaganda política do Estado Novo na sustentação de uma política de massas constituiu, entretanto, uma ordem que, conforme aponta Maria Helena Rolim Capelato (1998, p. 210), “não se manteria sem a realização de medidas concretas e mudanças efetivas nas condições de vida de amplos setores da sociedade”. Nesse mesmo sentido, Jorge Ferreira (1997, p. 55-56) salienta que o discurso dominante chegou aos trabalhadores, mas instrumentalizado de tal maneira que a aceitação do regime não

⁷ RECENSEAMENTO. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/26416/recenseamento>.

implicava necessariamente conformismo. É com essa chave que o autor busca compreender a adesão dos trabalhadores a Getúlio Vargas e ao Partido Trabalhista Brasileiro após 1945. Conforme Ferreira (1997, p. 124):

Apresentando-se como o “partido dos trabalhadores brasileiros”, o PTB, após 1945, contribuiu para moldar o comportamento de operários e assalariados, disseminando entre eles uma identidade coletiva, um compromisso político e sentimento de solidariedade grupal.

Ao analisar correspondências enviadas por trabalhadores ao presidente Getúlio Vargas, Jorge Ferreira (1997, p. 23) propõe o uso do conceito de *cultura política popular*: “Conjunto de ideias, valores, conceitos e imagens socialmente reconhecidos e manifestados pelos trabalhadores”. Em obra posterior, o autor explica o uso do conceito de cultura no trabalho de recuperar a atuação política das classes populares:

Ao abordar teoricamente as manifestações políticas das camadas populares adeptas do trabalhismo e do PTB sob o conceito de cultura, acredito ser possível reconstituir um aparato simbólico que, para elas, teve existência real. Como uma linguagem, necessariamente coletiva, a cultura organiza a realidade na consciência social das pessoas, tornando possível, ao pesquisador, resgatar e compreender a “gramática” desse idioma (FERREIRA, 2005, p. 14).

Rodrigo Patto de Sá Motta (2014, p. 26) alerta que as abordagens sobre a cultura política popular podem levar a uma generalização que atribui a um grupo social comportamentos e valores idênticos. Salienta que o comunismo, o republicanismo ou o fascismo, que considera como culturas políticas, cruzam diferentes classes sociais (MOTTA, 2014, p. 27).⁸ No presente artigo, não se advoga pelo entendimento do

⁸ Nas décadas de 1950 e 1960, os cientistas políticos norte-americanos Gabriel Almond e Sidney Verba introduziram o conceito de cultura política no debate acadêmico, definindo-o como um conjunto de orientações especificamente políticas, posturas relativas ao sistema político e atitudes concernentes à função de si mesmo dentro do sistema político (ALMOND; VERBA, 1963, p. 30). A obra clássica dos autores, *The Civic Culture*, forneceu uma tipologia que pode ser resumida em: cultura política paroquial, de sujeição e de participação. Os autores consideravam a cultura cívica, uma mescla entre orientações paroquiais, de sujeição e de participação, como apropriada ao sistema democrático (ALMOND; VERBA, 1963, p. 549-550). Nas décadas seguintes, os estudos de cultura política avançaram, alimentando a ideia de que o funcionamento e a sobrevivência das instituições democráticas no nível do sistema estão ligados às orientações de valores no nível individual (INGLEHART; WELZEL, 2009, p. 290-291). A partir da década de 1980, o conceito passou a ser utilizado pelos historiadores, com destaque para a obra

trabalhismo ou do getulismo como culturas políticas, tampouco se entende a cultura política popular como inerente a um grupo social como um todo, mas se busca perceber a presença de valores mais ou menos disseminados entre as camadas populares urbanas da então capital da República como elementos que podem auxiliar na compreensão da adesão de parcela significativa destes grupos ao getulismo e ao trabalhismo. Entendendo o trabalhismo como uma das tradições que integram a cultura política brasileira do pós-1945, Angela de Castro Gomes (2007, p. 41) explica o uso do conceito:

Uma cultura política é um conjunto de referências, mais ou menos formalizadas em instituições e mais ou menos difundidas na sociedade. [...] É uma categoria polêmica, mas sua utilidade vem sendo testada em pesquisas que procuram entender de forma menos abstrata o comportamento e os valores políticos de atores individuais e coletivos. [...] Embora o conceito de cultura política seja discutível, é também muito produtivo para se trabalhar com mitos, tradições e ideologias políticas.

Conforme Angela de Castro Gomes e Maria Celina D'Araújo (1989, p. 8), a pregação ideológica do Estado Novo gerou um movimento de opinião pública favorável e até mesmo mítico em torno de Getúlio Vargas: o getulismo. Conforme as autoras, getulismo e trabalhismo se complementam à medida em que a defesa e as conquistas trabalhistas foram diretamente associadas ao chefe do governo (GOMES; D'ARAÚJO, 1989, p. 8). Ainda sobre o trabalhismo, Jorge Ferreira (2012, p. 300) o define como um conjunto de políticas públicas colocadas em prática nos governos de Vargas, incluindo os benefícios aos trabalhadores e a redefinição do papel do Estado como árbitro da relação entre capital e trabalho, e que foi institucionalizado como projeto político do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).

Política, cultura e classe na Revolução Francesa (lançada em 1984), na qual Lynn Hunt (2007, p. 31) enfoca a cultura política da Revolução: “Valores, expectativas e regras implícitas que expressaram e moldaram as intenções e ações coletivas”. Sobre a trajetória do conceito de Cultura Política e sua utilização recente na historiografia, é perceptível a tendência a considerar a cultura política como um conjunto de valores que nutrem um grupo na sua relação com os fenômenos políticos (BERSTEIN, 1997; MOTTA, 2014).

Getúlio Vargas concorreu pelo PTB nas eleições de 1950, vencendo com expressiva vantagem os candidatos Eduardo Gomes (UDN), Cristiano Machado (PSD) e João Mangabeira (PSB). Ao analisar músicas, poemas e panfletos produzidos por apoiadores de Getúlio Vargas na campanha de 1950, Jefferson José Queler (2015) resgata uma propaganda não oficial por meio da qual esse apoio é explicado com imagens e concepções produzidas por estes próprios apoiadores. Em uma linguagem própria, expressaram o porquê do apoio e suas expectativas com relação ao retorno de Vargas à presidência: “combate ao aumento do custo de vida, o fortalecimento da economia nacional, a proteção contra intervenções estrangeiras, a defesa da legislação trabalhista” (QUÉLER, 2015, p. 149). Em algumas dessas canções enviadas por apoiadores de Vargas, o autor identifica a associação entre os trabalhos de campanha eleitoral e as práticas carnavalescas, uma demonstração de “como os primeiros podiam assumir caráter de festividade ou de comemoração: um recurso para estimular o engajamento de amplos setores da população em atividades políticas” (QUÉLER, 2015, p. 148).

A campanha encerraria, os votos seriam apurados, a vitória de Vargas seria confirmada, mas o carnaval de 1951 ainda traria vestígios da apropriação do getulismo e do trabalhismo na cultura popular: o significado dessa vitória não pela ótica das elites políticas, mas das escolas de samba.

Fevereiro de 1951: as escolas de samba e seus enredos

Ao tratar do surgimento das escolas de samba, Ricardo Cravo Albin (2009, p. 253) ressalta: “Popular desde suas origens no começo da década de trinta, ela se poria de pé com integrantes das camadas mais baixas da estrutura social carioca”. Luís Augusto Fischer e Jackson Raimundo (2016, p. 196), em estudo sobre o gênero samba-enredo, salientam:

As escolas de samba exerceram um papel fundamental tanto para reproduzir a ideologia nacionalista no meio popular quando aliadas dos governos quanto

para externalizar o seu universo e criar novos mitos. [...] Em comum, está o “espírito de pertença”, o desejo da comunidade negra e periférica de ser incluída na “representação coletiva” de nacionalidade.

Era comum que as escolas de samba apresentassem como enredos temas históricos ou de exaltação a personagens da história do Brasil. Foi assim que o Império Serrano estreou em 1948, com uma homenagem ao poeta Castro Alves. No ano seguinte, foi a vez de exaltar a Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Em 1950, um acontecimento da história nacional tradicional: *Batalha Naval do Riachuelo*. Com estes temas, a escola de Madureira, fundada em 1947, superou as mais antigas, como sua vizinha Portela e a Estação Primeira de Mangueira de sambistas como Cartola e Carlos Cachaca. O Império foi três vezes campeão e se preparou para garantir o tetracampeonato em 1951 com o enredo *Sessenta e um anos de República*:

Apresentamos
A parte mais importante
Da nossa história
Se não nos falha a memória
Foi quando vultos notáveis
Deixaram suas rubricas
Através de 61 anos de República⁹

O samba já possuía algumas marcas características de seu compositor, Silas de Oliveira, então com 35 anos de idade. Silas se tornaria autor de várias das mais belas páginas musicais imperianas, incluindo o clássico *Heróis da liberdade* de 1969. Conforme Rachel Valença e Suetônio Valença (2017, p. 155-156):

Sua genialidade se definiria como uma capacidade de lançar mão de recursos estilísticos que certamente só conhecia por intuição poética, conseguindo no âmbito da linguagem – seu mundo – criar o clima que o componente desejava para sua fantasia de rei o herói. Não é, portanto, por acaso que a escolha vocabular de Silas recaía frequentemente numa área semântica a que chamaríamos de grandiosidade, tão distante de seu cotidiano.

⁹ CARNAVAL de 1951. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1951/>; IMPÉRIO Serrano – Samba-enredo de 1951. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q8wU8zQEiP0>.

Os temas históricos, o vocabulário empolado dos sambas-enredo e as fantasias ricamente ornadas garantiam uma espécie de solenidade carnalizada nos desfiles das escolas de samba. É o que se percebe na reportagem da revista *O Cruzeiro* publicada em 24 de fevereiro de 1951 sobre uma das figuras típicas destas agremiações: “Durante o desfile das escolas de samba, as porta-bandeiras fazem evoluções e se esmeram em passos de danças que executam com agilidade e destreza”. Conforme a matéria, tal função era considerada uma posição respeitada, sobre a qual rondava uma certa mística, e a prova de que julgavam honrosa a função se demonstrava no fato de eram elas que deveriam arcar com os custos da fabricação de suas luxuosas fantasias¹⁰.

O samba *Sessenta e um anos de República* mencionava, após a introdução, presidentes da Primeira República, como Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto, Prudente de Moraes, Campos Salles, Rodrigues Alves, Afonso Pena, Nilo Peçanha e Hermes da Fonseca. Em seguida, havia um salto para 1950, exaltando-se a vitória de Getúlio Vargas nas eleições daquele ano:

Hoje a justiça
Numa glória opulenta
A 3 de outubro de 1950
Nos trouxe aquele
Que sempre socorreu a Pátria
Em horas amargas
O eminente estadista
Getúlio Vargas
Eleito pela soberania do povo
Sua vitória imponente e altaneira
Marcará por certo um capítulo novo
Na história da República brasileira¹¹

Assim, o samba-enredo do Império Serrano culmina em uma louvação ao retorno de Vargas à presidência e concede ao governante um papel proeminente na história republicana. Rachel Valença e Suetônio Valença apresentam uma interessante narrativa sobre o processo criativo desse samba, algo importante quando buscamos

¹⁰ BARRETO, Luís Carlos. S.M. A Porta-Bandeira. *O Cruzeiro*, 24/02/1951, p. 116-117 [BN – HD].

¹¹ CARNAVAL de 1951. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1951/>.

refletir sobre a capacidade de apropriação e invenção de um discurso próprio e indicativo de concepções e valores presentes na cultura popular. Conforme os autores, o presidente da escola, diante das dificuldades da ala de compositores em compor um samba que o satisfizesse, pediu a Silas de Oliveira que salvasse a escola compondo o samba-enredo:

Ouviu calado, como era de seu temperamento. À noite saiu de casa em Vaz Lobo, à rua Aramaré, 239, e caminhou até Irajá, trauteando uma melodia e letra que, ao chegar ao coreto daquele subúrbio, defronte ao cemitério, já era o samba da escola que venceria o carnaval de 1951 (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 99).

Conquistando o campeonato no desfile organizado pela Federação Brasileira das Escolas de Samba, o Império Serrano fez parte da festa realizada alguns dias depois do carnaval no estádio do Maracanã, celebração promovida em “agradecimento ao povo carioca” pela forma como Getúlio Vargas teria sido recebido para a posse. O evento contou com a presença do presidente da República e outras autoridades¹².

O desfile da Avenida Presidente Vargas contou com outras duas alusões ao acontecimento político então recente: a Azul e Branco do Salgueiro apresentou o enredo *De pé pelo Brasil* e a Depois eu Digo desfilou com o tema *A vitória dos trabalhadores do Brasil*. Ambas eram agremiações sediadas no morro do Salgueiro, também na zona Norte, e que mais tarde se fundiriam para formar a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro. Sendo escolas já extintas, seus sambas são mais difíceis de se encontrar pois não contam com as lembranças que mantêm vivos muitos sambas dessa época e que, registradas, puderam ser publicadas nas páginas especializadas tanto em letras de músicas quanto na história do carnaval carioca, ou mesmo nas páginas das agremiações na internet.¹³

¹² DE GETÚLIO ao povo. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 14/02/1951, p. 2 [Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional].

¹³ A dissertação de Zilmar Luiz dos Reis Agostinho (2013) tem como objeto de estudo a história da Acadêmicos do Salgueiro e traça sua origem remontando às três escolas de samba sediadas

Pelos nomes dos sambas das agremiações do morro do Salgueiro, é presumível que em ambos os casos se tratasse de exaltar a vitória de Getúlio Vargas em 1950. *De pé pelo Brasil* remetia ao lema difundido na chamada Revolução de 1930, que levou Vargas pela primeira vez ao cargo de presidente da República, mas possivelmente também aludia a sua retomada como *slogan* na campanha eleitoral de 1950 – que, por sua vez, buscava conectar a eleição de Vargas com o acontecimento histórico de vinte anos antes e a seus significados. O enredo da Azul e Branco, pelo título, se referia à interpelação que Vargas destinava aos trabalhadores, e, portanto, retomava a ideia de uma cidadania ligada aos direitos sociais em uma noção de cidadão associada ao trabalhador, o cidadão-trabalhador do Estado Novo como definido por Angela de Castro Gomes (2015).

Outro desfile, não oficializado pela prefeitura, ocorreu na Praça Onze, organizado pela União Geral das Escolas de Samba. Nele, a campeã Portela desfilou com o enredo *A volta do filho pródigo* e a Unidos da Tijuca com o tema *3 outubro*. A data trazia em si uma coincidência histórica: o dia 3 de outubro marcava o início da Revolução de 1930 e o dia do pleito em que Vargas foi eleito em 1950. É possível que o samba da Caprichosos de Pilares, de outro bairro da zona Norte, tivesse alguma relação com o discurso getulista, pelo título do samba: *Alavanca do Progresso*.¹⁴ Mais uma vez, não foi possível encontrar a letra do samba. O mesmo podemos presumir da Unidos de Vila Isabel, que apresentaria o enredo *Trabalhadores do Brasil*, mas não desfilou.¹⁵ Quase seis décadas mais tarde, a escola desfilou com um enredo homônimo e que tratou das lutas dos trabalhadores ao longo da história brasileira.¹⁶

anteriormente no morro do Salgueiro: a União do Salgueiro, a Depois eu Digo e a Azul e Branco do Salgueiro. Não há, entretanto, menção aos sambas anteriores a 1954.

¹⁴ CARNAVAL DE 1951. Disponível em <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/caprichosos-de-pilares/1951/>.

¹⁵ GRES Vila Isabel. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/g-r-e-s-unidos-de-vila-isabel/dados-artisticos>.

¹⁶ TRABALHADORES do Brasil. Disponível em: http://liesa.globo.com/2008/por/03-carnaval08/03-carnaval08_principal.htm.

Embora não oficializado, nesse desfile estavam escolas de samba pioneiras do carnaval carioca, incluindo a Estação Primeira de Mangueira. Fundada em 1928, a escola do morro da Mangueira não apresentou um enredo alusivo à vitória de Vargas, mas teve como enredo um tema caro ao Estado Novo: a *Unidade Nacional*. O samba, de Cícero dos Santos e Pelado da Mangueira:

Glória a unidade nacional
Portentosa e altaneira
Genuína, brasileira e primordial
[...]
A nossa política é altiva
Irmanada e progressiva
Produtiva e social
Pela grandeza da pátria coordenamos
Todos com o mesmo ideal
É o fator de equidade
Trabalhando com vontade
Para o progresso nacional
Tudo isso é o meu brasil
Isso é um orgulho
De um povo forte, esbelto e varonil
Lá, lá.¹⁷

Fundada em 1931, a Unidos da Tijuca era a escola de samba do morro do Borel, no bairro da Tijuca. Conforme a página oficial da escola, havia no sopé do morro a *Grande Fábrica de Cigarros, Fumos e Rapé de Borel & Cia*. As cores azul e amarelo-ouro presentes nas embalagens dos produtos dessa fábrica acabariam fornecendo o as cores da agremiação.¹⁸ Campeã em 1936, seu enredo sobre o *3 de outubro* não lhe rendeu mais do que um sexto lugar no desfile da Praça Onze em 1951. Já o samba de Josias e Chatim levou a Portela a mais um título naquela competição:

Trabalhadores do Brasil
Ele falou
A lei trabalhista ele deixou
Aquele que em 30 triunfou
E se fez credor
Desse povo justiceiro

¹⁷ CARNAVAL de 1951. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/1951/>.

¹⁸ HISTÓRIA. Disponível em: <https://www.unidosdatijuca.com.br/a-escola/a-historia/>.

Foi Getúlio Dornelles Vargas
 Esse grande brasileiro
 O bom filho à casa torna
 Ao Catete ele voltou
 Relembrando os seus feitos
 Volta Redonda deixou
 Força Aérea Brasileira
 Que corta esse céu de anil
 Para orgulho e glória
 Desse adorável Brasil¹⁹

Thompson José Ramos, o Chatim, era compositor e ritmista da Portela, sendo mais tarde integrante da ala dos compositores e da Velha Guarda da escola.²⁰ Sobre Josias há ainda menos informações, mas provavelmente trata-se do compositor do samba *Benjamin*, gravado pela Velha Guarda da Portela em 2000.²¹

Dos sambas *Sessenta e um anos de República*, do campeonato do Império Serrano no desfile da Avenida Presidente Vargas, e *A volta do filho pródigo*, do campeonato da Portela no desfile da Praça Onze, ambos em 1951, destacamos os seguintes excertos:

Quadro 1 – Excertos dos sambas-enredos do Império Serrano e da Portela (1951)

Império Serrano (Silas de Oliveira)	Portela (Chatim e Josias)
<p>Hoje a justiça Numa glória opulenta A 3 de outubro de 1950 Nos trouxe aquele Que sempre socorreu a Pátria Em horas amargas O eminente estadista Getúlio Vargas Eleito pela soberania do povo Sua vitória imponente e altaneira</p>	<p>Trabalhadores do Brasil Ele falou A lei trabalhista ele deixou Aquele que em 30 triunfou E se fez credor Desse povo justiceiro Foi Getúlio Dornelles Vargas Esse grande brasileiro O bom filho à casa torna Ao Catete ele voltou</p>

Quadro elaborado pelo autor [grifos do autor, observar considerações finais].

¹⁹ CARNAVAL de 1951. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/portela/1951/>.

²⁰ CHATIM. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/chatim>.

²¹ VELHA Guarda da Portela. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/velha-guarda-da-portela/dados-artisticos>.

Conforme a página oficial da Portela, que contém um histórico de todos os seus enredos desde 1932, o responsável pela concepção artística pelo desfile foi o presidente da agremiação, Lino Manuel dos Reis, que preparou o enredo *A volta do filho pródigo* como forma de demonstrar “toda a alegria que os sambistas portelenses sentiam com a volta daquele que era considerado o pai dos pobres”.²² O levantamento histórico da escola também registra as alegorias com as quais desfilou naquele ano:

Os grandes feitos do primeiro Governo Vargas entravam na avenida com a Portela. As leis trabalhistas, sua maior realização, eram apresentadas numa bonita alegoria. Outro carro, também muito bem realizado por Lino, Euzébio e Nilton, representava a siderúrgica de Volta Redonda, berço da indústria de base nacional.²³

Em entrevista ao jornal *O Pasquim*, em 1978, o compositor Antônio Candeia Filho forneceu uma pequena, mas preciosa, informação sobre uma das alas da Portela em 1951, naquele que foi o primeiro desfile em que saiu fantasiado na escola: “Saí de macacão, como se fosse um trabalhador, com uma chave na mão, bonezinho de operário”²⁴.

Os trens do samba e dos operários

Conforme informação do *Correio da Manhã*, durante os três dias de carnaval, entre 4 e 6 de fevereiro de 1951, passaram pelas catracas da Central do Brasil 277.659 passageiros.²⁵ As linhas de trens que ligavam as regiões do subúrbio carioca ao centro eram fundamentais para esse deslocamento tanto de componentes das escolas de samba das zonas Norte e Oeste quanto do público desses bairros interessados em assistir aos desfiles. O catálogo da exposição *O Rio do Samba: Resistência e Reinvenção*, do Museu de Arte do Rio com curadoria de Nei Lopes, Marcelo Campos e Clarissa Diniz

²² 1951. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=1951>.

²³ 1951. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=1951>.

²⁴ CANDEIA na primeira pessoa. Disponível em: <http://pretamagazine.com/candeia-na-primeira-pessoa/>.

²⁵ DECRESCER o movimento suburbano de passageiros. *Correio da Manhã*, 08/02/1951, 2 cad, contracapa. [BN – HD].

(2019, p. 56), salienta: “O incremento da malha ferroviária do Rio de Janeiro ao longo das primeiras décadas do século XX foi fundamental para o desenvolvimento do samba, na medida em que tornou mais fácil e trânsito entre regiões centrais e periféricas da cidade, reduto dos sambistas”.

Um exemplo dessa relação é a escola de samba Imperatriz Leopoldinense, fundada em 1959, que tem como símbolo treze estrelas que representam os subúrbios servidos pelos trens da linha de trens da Estação Leopoldina.²⁶ No cotidiano, os trens eram os meios de transporte utilizados pelos operários e trabalhadores em geral. O samba carnavalesco *Patrão, o trem atrasou*, de Arthur Vilarinho, Estanislau Silva e Paquito, de 1941, narra a justificativa de um trabalhador atrasado ao seu patrão:

Patrão, o trem atrasou
Por isso estou chegando agora
Trago aqui um memorando da Central
O trem atrasou, meia hora
O senhor não tem razão
Pra me mandar embora!
O senhor tem paciência
É preciso compreender
Sempre fui obediente
Reconheço o meu dever
Um atraso é muito justo
Quando há explicação
Sou um chefe de família
Preciso ganhar meu pão
E eu tenho razão
[grifos do autor].²⁷

Os versos em itálico (“Reconheço o meu dever” / “Sou um chefe de família” / “Preciso ganhar meu pão”) dialogam certamente com valores culturais mais ou menos disseminados entre os trabalhadores da época e com a própria ideologia do cidadão-trabalhador estado-novista. Mas de que forma poderíamos nos aproximar dos valores presentes na cultura política popular dos subúrbios da capital da República?

²⁶ NOSSA História. Disponível em: <https://www.imperatrizleopoldinense.com.br/nossa-historia>.

²⁷ O TREM atrasou. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/48819/o-trem-atrasou>.

Uma pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) foi realizada em setembro de 1950, mês que antecedeu as eleições daquele ano, com seiscentos “operários da zona suburbana servida pela estrada de ferro Leopoldina”. A pesquisa foi encomendada pela Confederação Nacional da Indústria e incluía perguntas sobre política e outros aspectos. O gráfico abaixo apresenta o resultado da pergunta sobre a eleição presidencial:

Gráfico 1 – Respostas da pergunta “Quem o sr. acha que deveria ganhar as próximas eleições para presidente da República?” na pesquisa realizada pelo IBOPE com operários da zona da Leopoldina (Setembro de 1950)

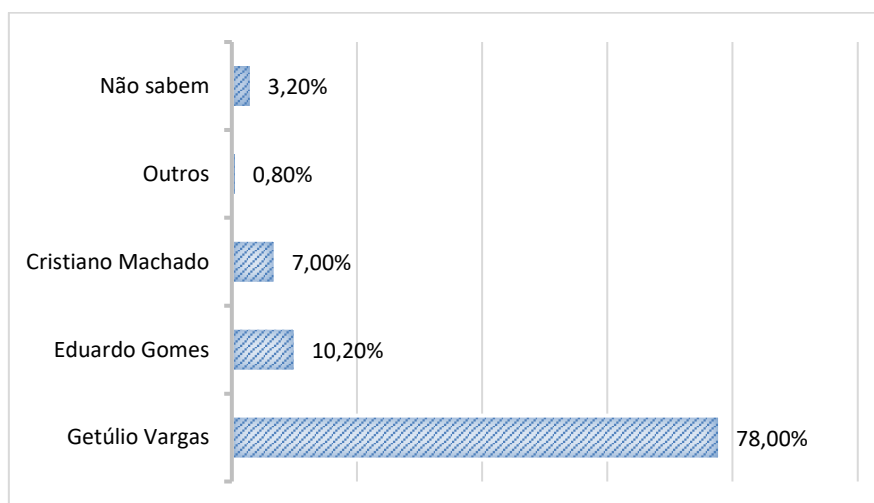


Gráfico elaborado pelo autor. Fonte: Fundo IBOPE, série PE, notação PE 009 [AEL Digital UNICAMP].

Destaca-se o índice de 78,6% de preferência por Getúlio Vargas entre os entrevistados. Para uma comparação, temos os dados de outra pesquisa do IBOPE realizada na cidade do Rio de Janeiro como um todo em agosto de 1950, igualmente em parceria com a Confederação da Indústria. O resultado para pergunta similar é o seguinte:

Gráfico 2 – Respostas para a pergunta “Entre os candidatos existentes, em qual deles votaria?” na pesquisa realizada pelo IBOPE no Rio de Janeiro (Agosto de 1950)

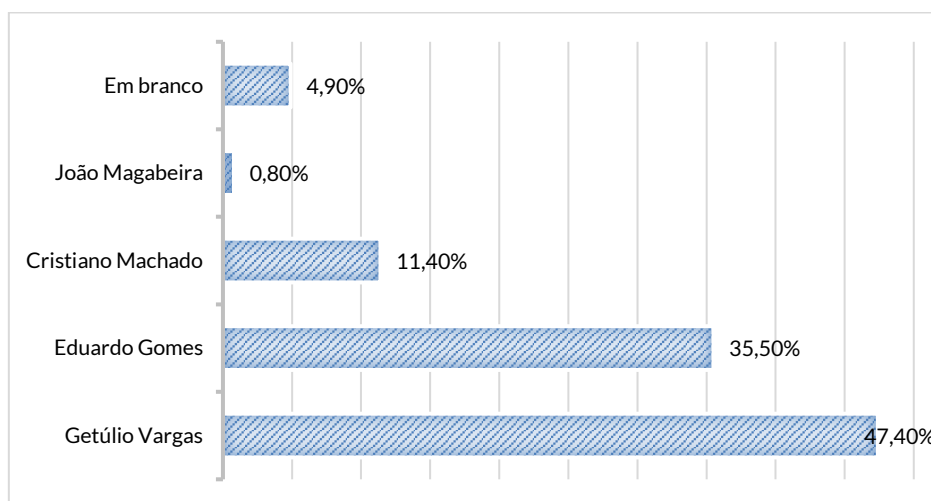


Gráfico elaborado pelo autor. Fonte: Fundo IBOPE, série PE, notação PE 009 [AEL Digital UNICAMP].

Nessa pesquisa, percebe-se que a vantagem de Getúlio Vargas nas intenções de votos no Rio de Janeiro é muito menor do que a preferência pelo ex-presidente na pesquisa realizada com os operários da linha Leopoldina. Os dados indicam uma predisposição de trabalhadores de uma região do subúrbio carioca em apoiar Getúlio Vargas, mas isso em si não diz muito sobre a presença de valores ou concepções que podem ser associadas ao getulismo e/ou ao trabalhismo e presentes na cultura política desse grupo. Outras perguntas, entretanto, podem nos aproximar um pouco desse intento.

Os operários entrevistados pelo IBOPE foram perguntados também sobre o papel regulador do Estado com relação ao capital e ao trabalho. Uma das perguntas era: “Em sua opinião, um governo deve controlar os negócios particulares ou deve deixar que eles se desenvolvam naturalmente?”. A pergunta se subdividia nas seguintes questões, com o preâmbulo “Em outras palavras, um governo de um país qualquer deve, por exemplo:”

- A) Controlar os lucros das companhias particulares?
- B) Regulamentar os salários?
- C) Controlar os aluguéis de casas?
- D) Tomar conta de todas as estradas de ferro, usinas de eletricidade, minas de carvão, petróleo, usinas de ferro, etc?

E) Tomar conta de todas as lavouras?

F) Tornar-se o dono de todas as propriedades particulares?²⁸

Assim, a pesquisa continha questões que poderiam medir o apoio dos entrevistados a soluções que indicassem uma preferência pelo estatismo, pela regulação do capital e do trabalho pelo Estado ou mesmo para o socialismo. Isso é explicado no informe metodológico da pesquisa: a matéria estaria sendo propositalmente “reduzida a uma linguagem acessível à classe operária”, como forma de obter respostas que poderiam ser negadas se feitas de forma mais direta, como “O sr. tem tendências para o socialismo ou para o comunismo?”.²⁹

Considerando a bibliografia sobre o getulismo e o trabalhismo (DELGADO, 1989; GOMES, 2005; FERREIRA, 2005; FERREIRA, 2012), daremos atenção aos itens B, D e F. O item B, regulamentação dos salários, combina plenamente com a lógica trabalhista de arbitragem estatal da relação trabalho-capital. O item D se afasta parcialmente do programa trabalhista, mas indica um papel estatista forte. O item F combina com uma visão estatista, mas se afasta do trabalhismo e se aproxima de propostas defendidas pelos comunistas.

Gráfico 3 – O governo regulamentar os salários na pesquisa do IBOPE com operários da zona da Leopoldina (Setembro de 1950)

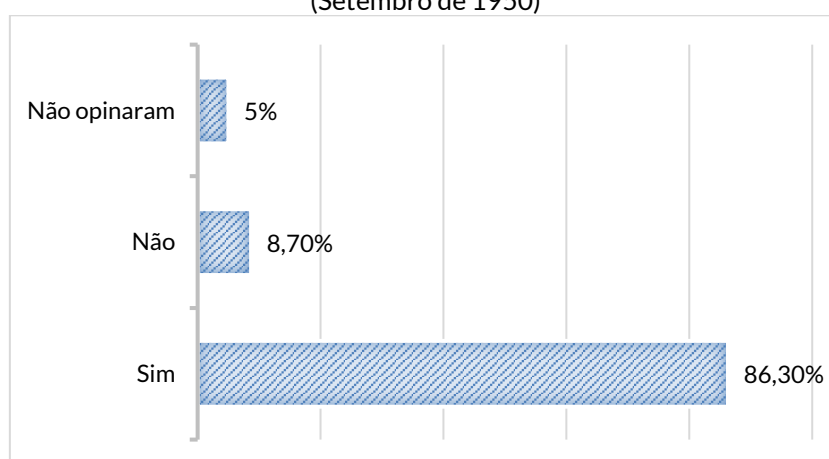


Gráfico elaborado pelo autor. Fonte: Fundo IBOPE, série PE, notação PE 009 [AEL Digital UNICAMP].

²⁸ Fundo IBOPE, série PE, notação PE 009 [AEL Digital UNICAMP].

²⁹ Fundo IBOPE, série PE, notação PE 009 [AEL Digital UNICAMP].

Gráfico 4 – O governo tomar conta de todas as estradas de ferro, usinas de eletricidade, minas de carvão, petróleo, usinas de ferro na pesquisa do IBOPE com operários da zona da Leopoldina (Setembro de 1950)

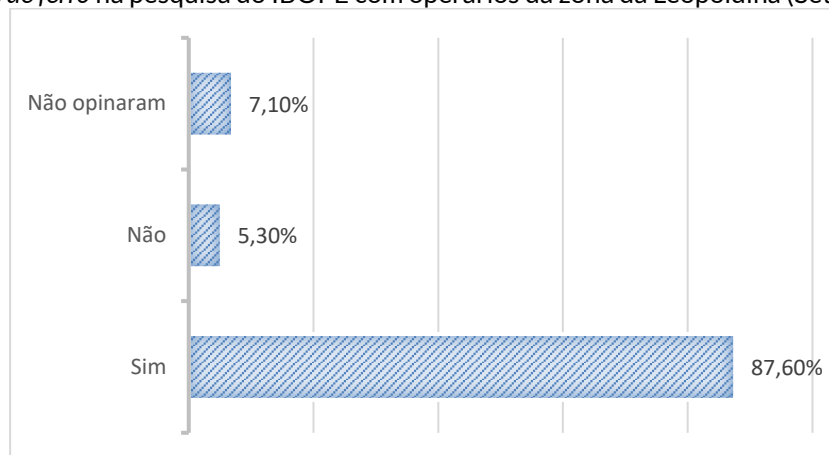


Gráfico elaborado pelo autor. Fonte: Fundo IBOPE, série PE, notação PE 009 [AEL Digital UNICAMP].

Gráfico 5 – O governo tornar-se o dono de todas as propriedades particulares na pesquisa do IBOPE com operários da zona da Leopoldina (Setembro de 1950)

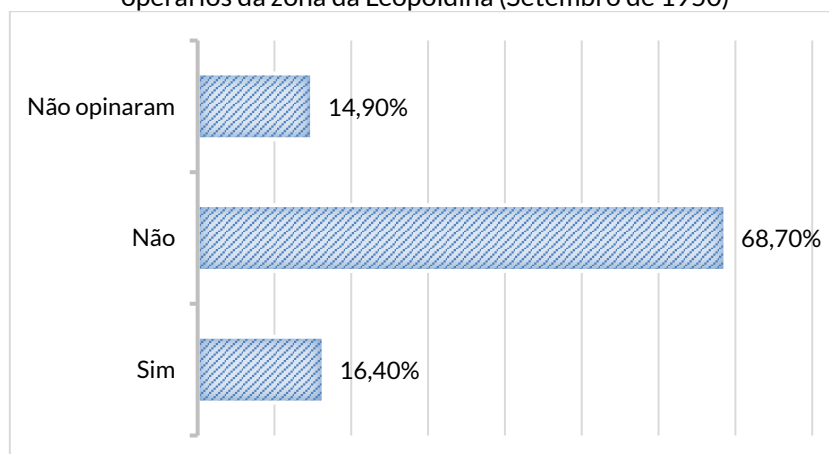


Gráfico elaborado pelo autor. Fonte: Fundo IBOPE, série PE, notação PE 009 [AEL Digital UNICAMP].

Examinando os dados desta pesquisa realizada com os operários dos subúrbios da linha Leopoldina, zona Norte da então capital federal, é possível inferir que entre os entrevistados não apenas havia uma preferência muito maior por Getúlio Vargas do que os índices apontados pela pesquisa eleitoral realizada no Rio de Janeiro, mas que a ideia de que o Estado deveria atuar na regulação do trabalho e na proteção dos trabalhadores era também amplamente aceita entre uma expressiva parcela dos entrevistados. A valorização do estatismo também se identifica na resposta acerca do controle do Estado sobre áreas estratégicas como as minas de petróleo e as usinas de

eletricidade. O limite estava na estatização de todas as propriedades privadas, rejeitada por 69% dos entrevistados. Um indício de que poderia ser disseminada nesse grupo social a noção de que o Estado, mantendo a propriedade privada, deveria ter um papel proeminente no desenvolvimento econômico nacional e na regulação das relações de trabalho.

A volta do filho pródigo nos sessenta e um anos de República: considerações finais

No samba de Silas de Oliveira, a eleição de Getúlio Vargas em 1950 seria obra da justiça. A referência explícita ao pleito de *3 de outubro* e à forma dada pela Constituição de 1946, que inaugurou uma República democrática no Brasil, no verso *eleito pela soberana do povo* parece, à primeira vista, destoar da ideia de justiça trazendo *aquele que sempre socorreu a Pátria* [ver quadro 1]. Sendo uma escolha e não uma dádiva, a explicação pode estar na chamada “ideologia da outorga”, que, como visto anteriormente, definia os direitos sociais como uma concessão do chefe do Estado em benefício da classe trabalhadora. A *justiça* estaria na retribuição desse gesto passado, concretizada no voto dado por estes trabalhadores ao ex-presidente que passava a concorrer a cargos eletivos³⁰.

O samba de Chatim e Josias era repleto de referências ao getulismo e ao trabalhismo. Começava com a frase característica da interpelação varguista ao “cidadão-trabalhador”: *Trabalhadores do Brasil*. Tanto quanto no Império Serrano, o samba da Portela trazia a ideia de retribuição e de justiça: Getúlio Vargas teria se tornado credor (*se fez credor / Desse povo justiceiro*). Havia, portanto, uma dívida a ser paga com o ex-presidente, algo a ser retribuído por um povo que tinha entre seus valores a *justiça*.

³⁰ Foi eleito deputado federal por sete estados da federação, o que era permitido pela legislação eleitoral de então, e senador por São Paulo e pelo Rio Grande do Sul em 1945, exercendo este último mandato pelo seu estado natal antes de ser eleito presidente em 1950 (D'ARAÚJO, 2011, p. 36-37).

Entre os versos *Trabalhadores do Brasil* e *A lei trabalhista ele deixou*, está um verso que parece solitário e desconectado do conjunto. Seria enganoso pensar assim. *Ele falou, ele disse* eram expressões frequentes na propaganda do Partido Trabalhista Brasileiro desde 1945. Antecedendo alguma frase de Getúlio Vargas, *ele falou / ele disse* soavam como uma autorização aos petebistas e como um chamamento aos apoiadores de Vargas. A lógica se completa alguns versos depois, quando o samba comemora o retorno de Vargas ao palácio que era sede da presidência da República: *Ao Catete ele voltou. Ele voltará* era a frase que, em tom quase religioso, estampava a propaganda da campanha de Vargas em 1950. A posse havia se dado poucos dias antes do carnaval de 1951. *Ao Catete ele voltou*.

No carnaval de 1951, homens e mulheres que desciam fantasiados dos trens que os levavam das zonas suburbanas ao centro da cidade, desfilaram com suas agremiações cantando sambas-enredos que, em seus versos, portavam elementos do imaginário getulista e da construção ideológica do trabalhismo promovida pelo Ministério do Trabalho no fim do Estado Novo e mantida pelo Partido Trabalhista Brasileiro após 1945. Vestígios da presença de valores relacionados ao papel do Estado na sociedade, ao trabalho e a uma noção de justiça que estavam naquele momento disseminados e de uma apropriação do getulismo e do trabalhismo pelas expressões da cultura popular.

Referências

AGOSTINHO, Zilmar Luiz dos Reis. *Vamos balançar a roseira para ganhar o carnaval: o processo de institucionalização dos Acadêmicos do Salgueiro (1953-1961)*. Dissertação [Mestrado em História]. São Gonçalo: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2013.

ALBIN, Ricardo Cravo. Escolas de samba. *Textos Escolhidos de cultura e arte populares*, v. 6, n. 1, 2009, p. 249-260.

ALMOND, Gabriel; VERBA, Sidney. *La cultura cívica*. Estudio sobre la participación política democrática en cinco naciones. Madrid: 1963.

BARROS, Orlando de. *Custódio Mesquita*. Um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-1945). Rio de Janeiro: EDUERJ; FUNARTE, 2001.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. São Paulo: UNESP, 1998.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

D'ARAÚJO, Maria Celina. Getúlio Vargas: notas biográficas e roteiro de análise. In: D'ARAÚJO, Maria Celina (org.). *Getúlio Vargas* [Série perfis parlamentares]. Brasília: Câmara dos Deputados, 2011, p. 19-43.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *PTB: do getulismo a reformismo. 1945-1954*. São Paulo: Marco Zero, 1989.

FARIA, Guilherme José Motta. *O Estado Novo da Portela: circularidade cultural e representações sociais no Governo Vargas*. Dissertação [Mestrado em História]. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

FERREIRA, Jorge. *O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FERREIRA, Jorge. Os conceitos e seus lugares: trabalhismo, nacional-estatismo e populismo. In: BASTOS, Pedro Paulo Zahluth; FONSECA, Pedro Cezar Dutra (Orgs.). *A Era Vargas: desenvolvimentismo, economia e sociedade*. São Paulo: UNESP, 2012, p. 295-322

FERREIRA, Jorge. *Trabalhadores do Brasil: o imaginário popular*. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

FISCHER, Luís Augusto; RAIMUNDO, Jackson. Samba-enredo: a formação de um (sub)gênero cancional. *Todas as letras*, São Paulo, v. 18, n. 1, 2016, p. 186-197.

GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

GOMES, Angela de Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (orgs.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 43-63.

GOMES, Angela de Castro; D'ARAÚJO, Maria Celina. *Getulismo e trabalhismo*. São Paulo: Ática, 1989.

HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

INGLEHART, Ronald; WELZEL, Christian. *Modernização, mudança cultural e democracia: a sequência do desenvolvimento humano*. São Paulo: Francis, 2009.

KERBER, Alessandro. *Carlos Gardel e Carmen Miranda: representações da Argentina e do Brasil*. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

LOPES, Nei; CAMPOS, Marcelo; DINIZ, Clarissa. *O Rio do samba: resistência e reinvenção* [Catálogo]. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2018.

MATOS, Cláudia. *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MOTTA, Rodrigo Patto de Sá. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: _____. (org.). *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Novo Traço, 2014, p. 13-38.

QUÉLER, Jefferson José. “Oh! Gegê! vem nos salvar”: propaganda política popular (1945-1953). *Revista Tempo*, v. 21m n. 38, 2015, p. 131-150.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. *Samba e identidade nacional: das origens à Era Vargas*. São Paulo: UNESP, 2012.

SOIHET, Rachel. Lutando pela inclusão: sociabilidade e cidadania através do carnaval (de 1890 aos tempos de Vargas). *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 4, n. 1, p. 79-98, 2007.

VALENÇA, Rachel; VALENÇA, Suetônio. *Serra, serrinha, serrano: o império do samba*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. *Revista Sociologia e Política*, n. 9, 1997, p. 57-74.

Fontes

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 08/02/1951

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 14/02/1951.

O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 24/02/1951.

A Noite, Rio de Janeiro, 23/04/1957.

AEL Digital - Arquivo Edgard Leuenroth / UNICAMP

Fundo IBOPE, série PE, notação PE 009.

Sites

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br>.

Discografia Brasileira / Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br>.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>

Galeria do Samba. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/>.

Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense. Disponível em: <https://www.imperatrizleopoldinense.com.br/nossa-historia>.

Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia>

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca. Disponível em: <https://www.unidosdatijuca.com.br/a-escola/a-historia/>.

Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://liesa.globo.com>.

Preta Magazine [Entrevista com Candeia]. Disponível em: <http://pretamagazine.com/candeia-na-primeira-pessoa/>.

Submetido em 01.05.2021 – Aceito em 14.06.2021