

Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê Literatura Kitsch e
Cultura Popular

ISSN 1983-1498

VOL. 13 - Nº 22 - 2017

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 187-202

O “*CLUB*” ESCOLA DE SAMBA DEIXA MALHAR: AS MÉMORIAS DO “CENTRO NERVOSO” DO CARNAVAL CARIOCA ENTRE 1933 E 1943

Sormani da Silva¹

RESUMO: O artigo discute as memórias do “Club” Escola de Samba Deixa Malhar através de depoimentos, cartas e crônicas que encontramos na imprensa carioca. A sua importância deriva-se por representar o modelo mais documentado de transição dos antigos ranchos carnavalescos para as escolas de samba. Ao destacarmos esses arquivos como resultado de uma herança cultural, reconstituímos um mapa em que aparecem, em forma de testemunho, as pessoas que se lembraram da existência deste “centro nervoso do samba carioca”. A proposta do ponto de vista metodológico se configura numa narrativa de um local de samba que foi fechado pela polícia no fim do Estado Novo. As coordenadas teóricas envolvem o trânsito entre história e memória. Assim, o tema surge numa perspectiva interdisciplinar envolvendo culturas negras, memória social e direitos humanos.

PALAVRAS CHAVE: escola de samba, memória social, cultura negra, herança cultural.

ABSTRACT: The article discusses the memories of the “Club” Samba School Deixa Malhar through testimonies, letters and chronicles that we find in the Rio press. Its importance derives from being the most documented model of transition from the old carnival farms to the samba schools. In highlighting these files as a result of a cultural heritage, we reconstructed a map in which, in testimony form, people remembered the existence of this “nerve center of samba in Rio. The proposal from a methodological point of view is set in a narrative of a samba site that was closed by the police at the end of the Estado Novo. The theoretical coordinates involve the transit between history and memory. Thus, the theme arises from an interdisciplinary perspective involving black cultures, social memory and human rights.

KEYWORDS: school of samba, memory social, black culture, cultural heritage.

INTRODUÇÃO

Que adianta ao negro ficar olhando para as bandas do Manguê ou para os lados da Central?

Madureira é longe e a amada só pela madrugada entrará na praça, à frente do seu cordão. (MACHADO, 1971, p.223).

Em *A subversão pelo riso: Estudos sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas*, Soihet (1998) proporcionou uma dimensão cultural e política em relação aos testemunhos e memórias dos sambistas. Contextualizou² o processo de extinção de escolas de samba, como também a formação de novas agremiações na era Vargas. O nome Deixa Malhar surge neste estudo como a agremiação que inspirou, através das cores³ de seu pavilhão, a formação da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro em 1953. Fernandes (2001) demarcou uma dimensão espacial do carnaval carioca. Assim, os subúrbios e as regiões centrais foram se integrando, articulando diversos sujeitos na construção do carnaval popular. É interessante lembrar a continuidade dos estudos que tangenciam a relação entre memória política e carnaval. (FARIA, 2009; GUIMARÃES, 2009).

Fernandes (2001) numa abordagem que utiliza com riqueza de detalhes os instrumentos teóricos e metodológicos da micro-história, descreveu a trajetória das escolas de samba, inclusive destacando as intervenções da polícia em algumas agremiações no bairro de Madureira, mas não captou o fechamento da Deixa Malhar pela polícia em maio de 1943⁴. Constatei que outras narrativas também fundamentais sobre as escolas de samba, muito pouco acrescentaram sobre esta questão. (AUGRAS, 1998; CABRAL, 1996; VALENÇA, 1981).

É neste contexto que abordo o clube Deixa Malhar, como centro nervoso do carnaval carioca. A ideia de “centro nervoso” evoca o discurso do cantor Jamelão, e que pode ser traduzido numa memória coletiva do grupo, que teve no sambista Mano Elói⁵, Elói Antero Dias, o seu principal dirigente. Desta forma a pesquisa visa colaborar no campo de discussão sobre a memória cultural do samba e dos carnavais entre 1933 e 1943. Ao chamar a atenção para algumas especificidades vividas pelas escolas de samba. Entendo que tal questão encontrou uma interface no processo de afirmação, apropriação e transmissão de uma herança cultural da diáspora. Isto é, está condicionado às “condições de emergência” de narrativas não hegemônicas. (HALL, 2003, p. 343).

A memória cultural do grupo foi acionada num encontro⁶ com o compositor

AS RECORDAÇÕES DO CENTRO NERVOSO DE MUITOS CARNAVAIS

A partir de 1920, aproveitando-se da extensa rede de bondes e linhas férreas que conectavam o centro aos bairros mais distantes, o samba foi se disseminando, e deixando gradativamente a centralidade dos festejos da Festa da Penha para o fim do século XIX. Com isso, aquilo que denominamos samba foi seguindo e assimilando uma diversidade de ritmos e práticas culturais que encontrava pela frente, até se tornar o gênero do carnaval da cidade. Neste contexto, muitos bairros já apresentavam um carnaval animado, e sendo assim, a imprensa foi gradativamente aumentando a cobertura do que acontecia nos subúrbios. Como morador da Tijuca o carnavalesco Nelson de Andrade, em depoimento no Museu da Imagem e do Som, descreveu a época do Deixa Malhar, como bloco de embalo na Praça Sáenz Penã:

A Saenz Penã era o limite dos que vinham da cidade ou iam para ela. Dos palavrões à pancadaria. Tudo acontecia naquela Praça. Quase não tinha mulher nos blocos e cordões, o elemento feminino era suprimido pelos próprios crioulos que se vestiam de mulher. Brincar de rua ou nos salões, só de calções- nada de saínhas ou fantasias usadas hoje em dia. Era época do “Deixa Malhar” (*JORNAL CORREIO DA MANHÃ*, 10 de novembro de 1972).

Nelson de Andrade, personalidade importante do samba carioca, talvez ao descrever a época do Deixa Malhar, acabou por incorporar certo tipo de memória dos cronistas carnavalescos. Olhando para o passando apenas como sinônimo de “atraso”, e com isso consolidando sobre o Deixa Malhar um olhar dos antigos blocos de embalos.

A proposta do artigo se insere em desnaturalizar através do exame de outras fontes esse olhar. Todavia o seu depoimento tem muita importância histórica, sobretudo se processarmos aquilo que Nelson de Andrade observou como “pancadaria” e “predominância de elementos masculinos”. Como possivelmente a prática da capoeira. Nesta época era muito comum a presença desses grupos, muitos eram conhecidos como “porta machados”, ou seja, indivíduos que tinham a função de proteger os estandartes das agremiações durante os desfiles. Afinal estamos nas origens das escolas de samba.

O lendário mestre sala “Bicho Novo”, Acelino dos Santos⁹, em entrevista para o suplemento do disco das escolas de samba de número 1, publicado em 1979, diferenciou o samba de terreiro, aqueles que se realizavam após as macumbas; do samba do pessoal do Estácio, composto pela turma que gostava de bailes, futebol e

usavam camisa meia de seda. Assim, havia duas vertentes de samba na região. Cabe ressaltar que para Bicho Novo foi a turma que gostava de bailes que fundou o bloco Deixa Malhar e mais tarde a escola de samba Deixa Falar. (Nova História da Música Popular Brasileira, 1979. P .8).

O pesquisador Humberto M. Franceschi, em seu livro *Samba de Sambar do Estácio 1926 a 1931*, destacou que foi o rancho “Quem fala de Nós de Paixão” que serviu de modelo para um tipo de escola de samba que formaria no bairro de Estácio, a Deixa Falar. Mas o pesquisador não faz nenhuma menção ao nome “Deixa Malhar”. Aspecto que indica que provavelmente esta agremiação estivesse numa camada de memória mais antiga dos moradores do bairro. Caruso¹⁰, veterano jornalista do Estácio, também confirmou a primazia do rancho “Quem fala de Nós de Paixão”, mas destacou o surgimento do “Deixa Malhar” como concorrente:

O Estácio de Sá é mesmo do samba, meu menino. Era no Botequim do “Viramundo” (esquina de Pereira de Franco) que o Francisco Alves ficava a madrugada inteira, tirando música e cantando acompanhando no violão. E o Alcebíades “Bide” Barcelos também, um sambista de verdade (...) Eu, o Egidio Ramos, o Amaro Antonio Costa, o Henrique “Cabeça-Grande” e o Candido de Araujo fundamos o rancho “Quem Fala de Nós tem Paixão”, depois é que apareceu o “Deixa Malhar”, para fazer concorrência. Muito depois apareceram o “Vê se pode” (que é hoje o “Recreio de São Carlos”) e o “Pétalas de Rosa”. (*TRIBUNA DA IMPRENSA*, 4 de abril de 1956).

O compositor Djalma Sabiá¹¹ também recordou que durante a sua infância teve alguns contatos com a turma do Deixa Malhar, e recordou que na região próxima ao barracão da escola de samba ficavam algumas lavadeiras, o que indica que nos limites da década de 1940, a plena utilização da água da fonte do Vintém, tão famosa que foi notificada por Chiquinha Gonzaga, na polca “Água do vintém”, composta por Henrique Alves em 1895. Numa entrevista o compositor Rubem da Vila, contextualizou que seu avô era proprietário de um terreno na região da Chácara do Vintém, onde plantava as suas melancias. Rubens da Vila, na altura de seus 92 anos, lembrou-se de vários sambistas daquela época: Garcia, Carlos Bastos, Zé Linguíça e Mano Elói.

A presença de manifestações da culturapopular negra na região da grande Tijuca pôde ser constatada através do espaço de cartas dos leitores do *Jornal do Brasil* de 27/02/85. Naquela oportunidade, o pesquisador Mario Barata, respondeu ao artigo do jornalista João Saldanha, que defendia uma histórica vinculação do samba com o futebol para o surgimento das Escolas de Samba:

Ao contrário do que afirma Saldanha as escolas de samba não nasceram em clubes de futebol [...] A Deixa Falar, fundada no Estácio em 1928/29, é considerada a primeira agremiação a usar esse título de escola de samba. Sete anos depois eu frequentei bastante as duas escolas de samba situadas no morro de São Carlos: Paraíso do Grotão (do lado Querosene) e a Cada Ano Sai Melhor. Não havia sinais de influência de futebol nessas escolas, nem na Primeira de Mangueira, onde festejei lado a lado com Cartola em Carnaval da primavera, em 1935, nem no bloco Deixa Malhar, do Morro do Turano, perto do Largo da Segunda Feira, na mesma época. Fora certo tipo de Bloco de gente pobre, cantando e dançando ritmos de origem africana, que se tornara anteriormente o embrião natural das escolas de samba, na forma genética que levou certos agrupamentos carnavalescos a virarem escolas, recolhendo, em etapa posterior de desenvolvimento, algumas das tradições dos Ranchos. Mario Barata. (*JORNAL DO BRASIL*, 27 fevereiro de 1985).

A carta de Mário Barata que aborda o contexto de formação da Deixa Malhar coincide com a opinião do sambista “Calça Larga”, sobre o pioneirismo dessa agremiação carnavalesca. O interessante é que a carta nos remete ao entendimento do bloco Deixa Malhar, como transmissor de práticas culturais da herança africana: “*dançando ritmos de origem africana, que se tornara posteriormente o embrião natural das escolas de samba*”. Provavelmente nesse aspecto ele está se referindo ao jongo, caxambu, folia de reis e outras manifestações da cultura popular negra nos limites do Morro do Salgueiro, os quais, pela época, não foram registrados pela imprensa carioca.

A partir da metade do século XIX, portanto, ainda em plena sociedade escravista que as grandes sociedades carnavalescas, os Democráticos, Tenentes do Diabo e Fenianos deram o tom na folia carioca. Foi na sede dos Fenianos que aconteceu uma das primeiras atividades da Deixa Malhar anunciando a sua emergência como escola de samba, e que ganhou publicidade nos jornais. Assim, em 17 de maio de 1934, portanto próximo ao dia 13 de maio, foi servido um bom “rabo de boi com agrião” para os adeptos da agremiação e convidados.

Ainda em 1934, no espaço do Jornal do Brasil destinado às sociedades recreativas, os membros do Deixa Malhar participaram de um festival no salão da Rosa de Ouro, na Rua Theodoro da Silva, em Vila Isabel. No evento a diretoria do Deixa Malhar, que na época figurava na transição entre rancho ou escola de samba, empossou os novos diretores do Grupo Rosas de Ouro, cujo nome lembra a importante honraria oferecida pelo Papa Leão XIII à Princesa Isabel. Honraria que foi destinada a poucas personalidades, e cumpria na época a missão de celebrar os feitos dos chefes de Estado. Tal aspecto está ligado ao imaginário da população brasileira do

pós- abolição. Encontramos também na mesma página do Jornal do Brasil, o Club dos Democráticos saudando a participação de um conjunto de foliões da “afamada” Guarda Negra. (*JORNAL DO BRASIL*, 24 dezembro de 1934).

Em 1933, constatamos que o grupo também se identificava como clube esportivo, através do setor de notícias de clubes independentes. Uma hipótese plausível é que antes de obter a licença de bloco, ou rancho, o grupo organizava as suas atividades como uma sociedade esportiva. Uma forma sutil de obter a licença de funcionamento numa época que as atividades dos sambistas eram profundamente estigmatizadas. A realidade é que o grupo Deixa Malhar não perdeu essa identidade múltipla, pois até o fechamento de sua sede pela polícia em maio de 1943¹², o seu Departamento de esporte procurou manter o nome ligado as práticas desportivas. (*JORNAL AMANHÃ*, 7 de maio de 1943).

Nas recordações do cantor Jamelão, o clube Deixa Malhar foi o “*centro nervoso de muitos carnavais*”. Neste local o cantor iniciara a carreira. Dona Neuma da Mangueira contou que era amiga da mãe de Jamelão, Dona Benvinda, e que toda família desfilava na agremiação da Chácara do Vintém. Nos anos 30, o jovem Jamelão deixou a Escola de Samba Mangueira e foi para a Deixa Malhar, que possuía uma gafieira. A palavra de Jamelão nos proporciona uma perspectiva interessante sobre o interior da Escola de Samba Deixa Malhar:

Na verdade, era também uma gafieira e eu ia para dançar. Fiquei um tempo, muito pouco. Era na base da colaboração. Não era pra dizer: “Sou fulano”. O samba tinha a primeira e a segunda “parte”. Depois se improvisava. Juntava aquele monte de gente, baianas, fazia-se fantasia igual e pronto. O samba era mais puro. Desfilava quem gostava, ninguém ganhava nada. Depois de 50, é que começou a história de puxação do samba. Agora há até gente ganhando dinheiro em cima: Isso já não adianta esconder. Se há quem pague, boa noite. Eu não tenho nada com isso. (*JORNAL DO BRASIL*, 13 fevereiro de 1977).

O cantor, na entrevista, argumentou que ficou na Deixa Malhar até o final de suas atividades. E assim observou o fim da agremiação: “*Foi pouco tempo. A Diretoria foi saindo – o presidente era o falecido Elói*”¹³ – O que indica que pressões externas à agremiação influenciaram na dissolução do grupo carnavalesco, e que os mesmos entenderam que era melhor buscar uma nova alternativa. Podemos perceber em dois trechos do discurso que o artista menciona o nome “Deixa Malhar”, o termo “*muito pouco*” e “*e fim*” estão presente quase que repetidamente, o que talvez anuncie uma passagem, em que Jamelão, e outros sambistas preferiram o silêncio. Ortega (2011) destaca a importância de incluirmos nos estudos sobre a memória a questão

do trauma e como os corpos reagem às experiências desagradáveis. “Todavia a história é jogo de revelação e encobrimento, de manifestação e ocultamento”. (ROSSI, 2010, p. 19).

A Escola de Samba Deixa Malhar foi de fato muito importante na memória do samba carioca. Sendo tributária de práticas culturais dos clubes dançantes e outras sociedades carnavalescas que existiram nas primeiras décadas do século XX. Neste contexto social, havia uma rede de sociedades recreativas espalhadas pelas mais diversas regiões da cidade. Pereira (2002) destacou um pouco o perfil dos grupos que participavam dessas associações que, em geral, eram trabalhadores de baixa renda: operários marítimos, caixeiros, alfaiates, barbeiros, autônomos. Os bailes eram momentos de grande confraternização das classes trabalhadoras envolvendo uma diversidade de grupos sociais. E a imprensa carioca foi se especializando na cobertura de tais eventos.

Em 1941, o jornal *O Imparcial* cobriu os festejos do dia de São Sebastião. Na oportunidade o matutino, que vivia um ambiente pré-carnavalesco, publicou a programação da Deixa Malhar:

Na Escola de Samba Deixa Malhar, onde o folião Eloy Anthero Dias é comandante-chefe, as coisas amanhã estarão de alto lá com charuto! Trata-se de render homenagens a São Sebastião, o milagroso padroeiro da cidade. O programa organizado para amanhã, na escola de samba mais querida dos cariocas, é o seguinte: Missa, as 9:30 horas na igreja de N.S do Loreto, em Jacarepaguá, em devoção ao Santo “Martyr”, depois passeio ao Recreio dos Bandeirantes e volta à tijuca. As 14:00 horas, de regresso a sede na rua Delgado de Carvalho nº97, será servida a mais fantástica feijoada completa dos últimos tempos! E, para fazer a digestão, como chave de ouro, seguir-se-á uma tarde “dansante” até as 19 horas. Será esse o dia de São Sebastião no ‘Deixa Malhar” (*O Imparcial* 19/01/1941 p. 12).

Para além da celebração do padroeiro do Rio de Janeiro, é interessante perceber que para os adeptos da Umbanda na referida data se celebra Oxóssi. Em se tratando de herança cultural é interessante frisar que foi no dia deste orixá que o pai de santo Zé Espinguela organizou o primeiro concurso de escolas de samba, em 1929, com apoio do jornal *A Vanguarda*. Sendo assim, os carnavalescos da Deixa Malhar ratificaram na fotografia uma tradição ligada ao surgimento das escolas de samba, que aliás permanece, ainda hoje, como prática cultural que antecipa o carnaval carioca. O texto é paradigmático ao situar a Deixa Malhar como a mais querida escola de samba carioca, todavia talvez tal elogio tenha sido apenas uma adesão do jornal aos valores que o grupo congregava, ou alianças políticas, o que é muito comum no

campo da cultura. Mas a questão central da imagem se constitui no gesto dos adeptos da escola posarem para posteridade, exibindo o nome da agremiação, o que nos possibilita reconfigurar a sua centralidade nos estudos sobre o tema. Lamentavelmente a visibilidade não é boa, mas notamos além da predominância da população negra, indivíduos de diversas faixas de idade e de gênero, aliás todos estão devidamente bem alinhados, cercados de flores, num salão impecável.



Celebração do dia de São Sebastião na Deixa Malhar
(*JORNAL O IMPARCIAL* 21/01/1941 pg.12).

Através desta imagem é possível também relativizar parte do depoimento de Mario Barata, citado anteriormente, que viu o grupo como composto de “gente pobre” do morro do Turano. Afinal, a propriedade de uma sede na rua Delegado de Carvalho, e sua constante capacidade de mobilizar a imprensa para as atividades da agremiação é bem própria de setores médios da população. Desta forma a desagregação da ordem escravagista possibilitou a ascensão econômica de diversos extratos sociais negros, em Salvador, Recife e principalmente no Rio de Janeiro, através dos serviços nos Portos, esses espaços também podem ser vistos numa linha de continuidade em relação às Irmandades e outras formas sociabilidade. Assim a Deixa Malhar configurou-se como espaço de conagração, de encontro festivo, associativo contribuindo para a continuidade dos valores ancestrais, ao articular solidariedades, em um tempo de transição entre o “terreiro e a cidade”. Muniz Sodré observou que foi neste formato que se fundamentou a formação social negro-brasileira (SODRÉ, 2002).

O CLUBE DEIXA MALHAR NO CONTEXTO DE GUERRA

A partir de 1942, depois dos sucessivos ataques aos navios brasileiros, o governo Vargas foi forçado a se posicionar ao lado dos aliados e promover as iniciativas de mobilização popular. Mas nos bastidores se discutia que aquela decisão era apenas uma etapa das negociações entre o governo do Brasil e dos Estados Unidos, que em virtude da cessão do território brasileiro para a base militar americana em Natal. A contrapartida americana ajudaria na compra de equipamento militares e na construção da usina siderúrgica de Volta Redonda. Passo importante para industrialização do país.

No plano cultural o Departamento de Imprensa e Propaganda atuava censurando músicas, peças teatrais e promovendo outras manifestações através *Revista Cultura Política*. As manifestações de estudantes através da UNE (União nacional do estudante) e do apoio da população ganharam as ruas com gritos de ordem contra dos países do eixo: Alemanha, Itália e Japão. Assim, as arbitrariedades em relação aos imigrantes e possíveis desafetos políticos ganharam uma nova dinâmica. Diversos clubes ligados à comunidade de imigrantes foram fechados. E nesta mesma onda repressiva a intolerância chegou ao “centro nervoso” do carnaval carioca.

Neste cenário encontramos em diversos jornais uma sequência de cartas que denunciavam as atividades do Clube Escola de Samba Deixar Malhar. Em geral as reclamações exigiam da polícia e da Prefeitura providências no sentido de interditar aquilo que eles entendiam como manifestação “pitoresca”, e que estava infringindo a lei do silêncio.¹⁴

Uma boa hipótese é que a articulação da vizinhança contra as atividades do Club Deixa Malhar encontrou argumentos no contexto de aproximação do Brasil com os Estados Unidos. Esse realinhamento no âmbito das relações culturais foi muito bem identificado por Corrêa (2002), ao enfatizar a troca de guarda na vida intelectual do país, que passou a partir de 1939, do âmbito da influência européia para norte-americana. (HALL, 2003, p. 336) nos estudos sobre a cultura negra na diáspora também constatou a mudança eixo, foi o momento que passou a vigorar uma cultura popular mediada pela tecnologia, e no uso das imagens. Foi neste contexto o surgimento da fantasia da baiana, exibida no filme “banana da terra,” cujo o destaque foi a canção: “*O que é que a baiana tem*” de Dorival Caymmi. Souza (2004, p. 81), analisando a produção do musical notou que é o parceiro de dança que confere identidade a baiana estilizada. Estamos diante de interessantes práticas simbólicas para pensarmos as relações culturais da época. Na realidade a síntese promovida pela figura de Carmen Miranda através de rumbas, boleros e samba esboçou uma linguagem

cultural para as diversas regiões da América Latina. Consolidando uma perspectiva, que segundo (SOUZA, 2004) usou da ordem internacional para anular a diversidade interna em prol de um conceito “totalizante de nacionalidade”.

Com a chamada política da “Boa Vizinhaça” se acirrou um círculo de intolerância em relação a diversos elementos das culturas negras, tidos como “atrasados”, ou seja, a cultura reconstruiu as hierarquias que os discursos sobre raça articularam no final do século XIX. Isto é, atuava-se segundo perspectiva racial sem precisar falar sobre raças, mas “civilização, progresso e desenvolvimento”.

O objetivo inconfessável era selecionar os elementos da nacionalidade, que segundo um olhar particular, se “enquadrassem” nos ditames da política externa daquele momento. O que atualiza no âmbito das escolas de samba as discussões de Pollak (1986) sobre como os grupos atuavam no enquadramento entre uma memória de grupos populares e a memória coletiva da nação. Tais questões permitem uma boa pergunta: Será que as escolas de samba por exibirem a sua base de materialidade negra, não referendavam os ditames de grupos defensores da política da “Boa Vizinhaça”? Através da denúncia que segue abaixo podemos concluir tal noção:

Imagine Major, conjunto com caixas de rufo, tambores africanos, cuícas estridentes pistões com circunstância de não haver trégua e ainda não pararem um instante as caixas e os tambores malhados por possantes mãos e o acompanhamento ser de um vultoso coro de verdadeiros doidos, e para completar a garotada da estalagem e dos sócios também acompanham o compasso em latas vazias. “Alega a diretoria do Club estar licenciado pela polícia; não se acredita, porém que a licença seja assim tão ampla que vá a ponto de não permitir que durma. A polícia ali não aparece, tanto que sempre surgem cenas bem desagradáveis, conflitos de civis, marinheiros, praças do Exército e de outras corporações armadas e mesmo quando se retiram do baile, oferecem espetáculos impróprios de uma metrópole civilizada e policiada.” Com os sinceros agradecimentos desta admiradora e patrícia. (*CORREIO DA MANHÃ*, 5 agosto de 1940).

Na carta, a moradora, ao reclamar do barulho, tentou convencer o colonista, que seria um Major, que a licença para o funcionamento do clube atingia o direito ao silêncio dos demais moradores da região. O curioso é que embora o período de existência do clube carnavalesco seja de antes de 1933, somente encontramos reclamações nos jornais a partir de 1940, dado que se articula com o novo ambiente político, chamando a atenção para mudança de rumos dentro do próprio Estado Novo. Uma das alternativas para compreendermos esse volume de reclamações talvez derive da mobilização do país para a guerra. Vale dizer que a agremiação serviu de

ponto de encontro de civis, soldados, e demais praças de baixa patente, os quais buscaram um momento de lazer na famosa Escola de Samba da região, provocando com isso um aumento das atividades do clube. Segundo Bourdieu (2013, p. 142) as hostilidades entre vizinhanças ocultam solidariedades que o analista pode remeter a questões tanto no plano nacional como internacional. O que reivindica no caso o olhar para conflitos de identidades.

Ainda em 1949, o nome Deixa Malhar seria novamente lembrado, desta vez na forma de um samba chamado: “Jacarandá,” composto por Getúlio Paulo Neto e Ernani Silva¹⁵. Podemos identificar que através dos últimos versos, que os mesmos complementam o discurso do cantor Jamelão, e outros registros sobre a centralidade do grupo. Neste contexto o nome da escola evocou um sentido de potência: “*Porque a ordem dos bambas, É Deixa Malhar*”.

Chegou, chegou
Deixa esta gente falar
Entre na roda do samba
E venha sambar

Porque madeira de dar em doido
É “jacarandá”
Entra na roda do samba
Para sambar
Porque a ordem dos bambas
É deixa Malhar
(*A MANHÃ*, 1 dezembro de 1949).

Naquela oportunidade os compositores afirmaram que o título da música situava-se como resposta ao samba “Jequitibá”, de enorme sucesso naquele ano, composto por Zé da Zilda. O dado curioso vivido pelos compositores na redação do jornal *A Manhã*, é que Ernani Silva, da escola de samba “De Nós Ninguém Esquece” anunciou que cantaria apenas a primeira parte para os jornalistas, pois outra estava “pesada”, assim precisava ser trabalhada. Mas o jornal publicou a letra do samba na íntegra, permitindo a identificação de uma provável autocensura do compositor com o termo “deixa malhar”. Naquela conjuntura o nome Deixa Malhar já estava em outra ordem do discurso. Foucault (2013, p. 10) nos alerta que discurso não é aquilo que se manifesta, mas o que se oculta, surge como desejo. Nesta época, o

“centro nervoso” do samba já era dado como extinto. O seu último desfile foi no carnaval de 1943, e cercado de silêncios sobre o repentino fim da tradicional instituição. Seguindo as percepções de Pollak (1986) encontramos uma saída metodológica sobre os processos de enquadramento da memória, constatamos que em determinadas ocasiões, vale mais a atenção ao significado do silêncio, do que o próprio discurso. Especialmente em sociedades com vasto histórico de transgressão aos direitos humanos.

CONCLUSÃO

Ao longo do texto sinalizamos a trajetória do clube e sua importância na dinâmica dos carnavais do Rio de Janeiro, especialmente a partir de uma diversidade de formatos que o grupo experimentou como bloco, rancho e escola de samba. Na memória de Nelson de Andrade o grupo foi um bloco de “embalo” no tempo da Praça Sáenz Penã, que demarcou os limites mais longínquos em relação ao centro da cidade. Mario Barata lembrou a herança cultural africana da região, destacando a presença população negra que ocupou a região da Tijuca. Caruso situou a perspectiva do rancho que surgiu fazendo concorrência com o famoso “Quem fala de Nós de Paixão”. Para Jamelão foi uma escola de samba naquele sentido mais tradicional, e que durou até 1950, nos possibilitando a percepção do processo de transformação do carnaval das escolas de samba.

Enfim, ao acentuar a relação entre história e memória busquei explorar a questão da subjetividade, e com isso não me fixando em demarcar as fronteiras disciplinares. A memória em sua dimensão de herança cultural se estabeleceu como lugar articulador de falas, discursos, sociabilidade, os quais foram capazes de estabelecer uma rede criativa de recordações sobre o centro nervoso do samba carioca: O clube escola de samba Deixa Malhar. Uma memória que só foi acionada na singularidade de um encontro com o compositor Rubens da Vila, um dos últimos portadores da memória do grupo carnavalesco. Evocando-se com isso o sentido de resistência (HALL, 2003) diante dos processos de “apagamento” da herança cultural negra no Brasil.

NOTAS

¹ Doutorando em Memória Social - UNIRIO

² O texto que faz um bom balanço da produção historiográfica sobre o carnaval: SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. Tempo. Revista do Dept. de História da UFF. 1999, vol. 4, n. 7, p. 169-188.

- ³ O pavilhão vermelho e branco foi proposto por um membro da diretoria, chamado Gaucho. Foi também uma homenagem a antiga escola de samba Deixa Malhar, dado que indica a solidariedade nos bastidores do samba carioca. Também mantive no artigo as diversas identificações como: clube, escola de samba, bloco que marcaram esse processo de surgimento das escolas de samba.
- ⁴ JORNAL AMANHÃ, Escolas de Samba, Rio de Janeiro, p. 7, mai, 1943. Texto assinado pelo cronista Berilo Neves destaca o fechamento da escola de samba Deixa Malhar.
- ⁵ Mano Elói gravou pela Odeon, ao lado de Getúlio Marinho, os pontos de Inhassã e Ponto Ogum, em setembro de 1930. Temos a sua biografia resumida em: VASCONCELOS, Ary. A Nova música da República Velha. Edição do autor: 1985.
- ⁶ O encontro foi no mês março de 2010, no Bairro de Neves, em São Gonçalo, Município da região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro. Na época o compositor estava com seus 92 anos de idade, mas ainda em plena atividade intelectual na escritura de seus sambas.
- ⁷ DIÁRIO CARIOCA, fechado o grêmio recreativo, Rio de Janeiro, p. 10, 22 Mar 1943.
- ⁸ Nome: Rubens Batista Vianna. Rubens da Vila, segundo o compositor tal identificação foi relativa à sua passagem pelo G. R. E. S. Unidos de Vila Isabel. Foi autor de obras importantes como “saudades de passado” e “desabafo” em parceria com Mano Décio da Viola, entre diversos trabalhos com outros compositores. Entrevista em abril de 2010.
- ⁹ SUPLEMENTO, L. P. Nova História da Música Popular Brasileira, Editora Abril, Rio de Janeiro, 1979, p.8.
- ¹⁰ TRIBUNA DA IMPRENSA, O filho de Luigi Caruso, Rio de Janeiro, 1956, p. 4, abr. 1956.
- ¹¹ O compositor Djalma Sabiá, Djalma de Oliveira Costa (Rio de Janeiro – 13/05/1925) além de ser um dos fundadores do G.R.E.S. Salgueiro, é autor de “Navio Negreiro”, “Valongo”, “Chico Rei” entre outras participações. Ele me recebeu com muita elegância em sua residência, em 2010, durante a realização desta pesquisa.
- ¹² JORNAL DO BRASIL Correspondência, Rio de Janeiro, p. 101, 2 set. 1945.
- ¹³ JORNAL DO BRASIL, Jamelão: O mestre sem truques, Rio de Janeiro, p. 4, 13. fev. 1977.
- ¹⁴ O IMPARCIAL, Protesto contra “embaixada do socego,” Rio de Janeiro, p. 1, 3 jan. 1941. Na oportunidade o Hotel Avenida solicitou a proteção da lei silêncio, decreto 6464, regulamentado pela Prefeitura do Distrito Federal, contra as atividades da Embaixada do “socego”.
- ¹⁵ A MANHÃ, já surgiu a resposta! Rio de Janeiro, p. 11, 1 dez. 1949.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação*: Formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp. 2009.
- AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. *Estudos Avançados*. São Paulo, vol.27, n.79, 2013, disponível em:

<http://www.scielo.br/pdf/ea/v27n79/v27n79a10.pdf>. acesso em 20 jan.2017.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CORREA, Mariza. O mistério dos orixás e das bonecas: Raça e gênero na antropologia Brasileira. *Etnográfica*, Lisboa, vol.IV.n.2,2000.

FARIA, Guilherme José Motta. O estado Novo da Portela: circularidade cultural na Era Vargas. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 6. n. 1, p. 125-137, 2009.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sambar do Estácio de 1928 a 1931*. Rio de Janeiro: IMS, 2010.

GONDAR, JÓ. Cinco proposições sobre memória social. *Morpheus*, Rio de Janeiro, v.9. n15, 2016.

GUIMARÃES, Valéria Lima. *O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular, 1945-1959*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações*. Belo Horizonte: Editora. 2003.

MACHADO, Aníbal. *A morte da porta-estandarte e outras histórias*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971.

ORTEGA, Francisco. *Trauma, cultura e história*: Bogotá: Lecturas CES. 2011.

PEREIRA, Leonardo A. M.E. *O Rio dançour: identidades e tensões nos clubes recreativos (1912-1922)* In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org). *Carnavais e outras frestas*. Campinas: Unicamp, 2002.

POLLAK, Michel. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro vol. 2.1986.

RICOEUR, Paul. *La juste mémoire*: Genève: Labor et fides,2006.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Unesp, 2010.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro de a cidade: A forma social negra brasileira*. Salvador: Imago, 2002.

SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso: O Carnaval Carioca da Belle Époque ao Tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SOUZA, Eneida M.de. *Carmen Miranda: do kitsch ao Cult*. In: São Paulo: Editora Fundação Perseu

Abramo/ Nova Fronteira, 2004. (Decantando a República: Retrato em Branco e Preto da Nação Brasileira vol.2)

CARDOSO, Irene. O passado que não passa: lugares históricos dos testemunhos. In: VARELLA, Flávia Florentino. MOLLO, Helena Miranda. (Org) *Tempo presente e usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

VALENÇA, Rachel Teixeira. VALENÇA, Suetônio Soares. *Serra, Serrinha, Serrano: O Império do Samba*. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1981.