

## Os divertimentos populares no Brasil autoritário: o tradicional na origem dos lazeres modernos (1822-1945)<sup>1</sup>

*Entretenimiento popular en Brasil autoritario: lo tradicional en el origen del ocio moderno (1822-1945)*

*Popular amusements in authoritarian Brazil: the traditional in the origin of modern leisure (1822-1945)*

Alan Faber do Nascimento<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho objetiva sustentar que, na origem dos lazeres modernos, os divertimentos populares não apenas foram reprimidos, mas, também, resistiram como um agente crítico do processo. Tomando como referência o período que se estende da Independência do Brasil, passando pela Primeira República, até a chamada era Vargas, a investigação demonstra, de um lado, a repressão que se abateu sobre os divertimentos ligados, especialmente, ao universo lúdico-religioso de escravos e homens livres negros; e do outro, as resistências que sobrevieram tanto das sociabilidades de vizinhança no botequim da cidade industrial quanto dos conteúdos tradicionais no interior do samba gravado e radiodifundido.

**Palavras-chave:** Divertimentos Populares; Lazer; Tradição

**Resumen:** Este artículo pretende argumentar que, en el origen del ocio moderno, las diversiones populares no solo fueron reprimidas, sino que también se resistieron como un agente crítico del proceso. Tomando como referencia el período que se extiende desde la Independencia de Brasil, pasando por la primera república, hasta la llamada era de Vargas, la investigación demuestra, por un lado, la represión que cayó sobre los entretenimientos vinculados, especialmente, al universo lúdico-religioso de esclavos y hombres negros libres; y por otro lado, las resistencias que provenían tanto de la sociabilidad del barrio de la taberna de la ciudad industrial como de los contenidos tradicionales dentro de la samba grabada y transmitida.

**Palabras-clave:** Diversiones populares; Ocio; Tradición

**Abstract:** This paper aims to argue that, at the origin of modern leisure, popular amusements were not only repressed, but also resisted as a critical agent of the process. Taking as a reference the period that extends from the Independence of Brazil, passing through the first republic, until the so-called Vargas era, the investigation demonstrates, on the one hand, the repression that fell on the entertainments linked, especially, to the playful-religious universe of slaves and free black men; and on the other, the resistances that came from both the neighborhood sociability of the industrial city tavern and the traditional contents within recorded and broadcast samba.

**Keywords:** Popular amusements; Leisures; Tradition

### INTRODUÇÃO

É recorrente na sociologia do lazer identificar a origem do fenômeno na modernização da sociedade. De modo geral, o processo ou é interpretado por meio da tese

---

1 Este artigo é derivado de um estágio de pós-doutoramento realizado no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), sob supervisão do Prof. Dr. Helder Ferreira Isayama.

2 Bacharel em Turismo pela PUC-SP e Doutor em Geografia Humana pela UNESP de Rio Claro. Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM). E-mail: alanfaber@uol.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4291-2177>

de que a modernização, ao destradicionalizar o cotidiano, liberta o comportamento social da força coercitiva da tradição, criando, assim, as condições para que atividades pessoais, prazerosas e hedonistas, conceituadas de lazeres modernos, possam existir – ou é explicado segundo um esquema estruturalista que sincroniza o espaço-tempo do trabalho industrial com o do lazer-mercadoria. Nesse caso, cabendo a análise teórica identificar no segundo os mesmos conteúdos do primeiro.

Esses tipos de leituras que se intitulam históricas, inclusive para se contrapor às análises a-históricas, que encontram o lazer nas mais variadas sociedades, são, entretanto, destituídas de historicidade. A primeira porque, ao se limitar ao princípio metodológico da linearidade do tempo histórico, abstrai a violência que traz à luz o novo – afinal, a modernização é como o Fausto de Goethe. A mentalidade que o guia é a de destruir para criar (BERMAN, 2008). Enquanto a segunda porque imagina o desenvolvimento do capital como um processo igual, o que a impede de perceber que as estruturas, as superestruturas, as relações de produção e as relações sociais nem sempre avançam no mesmo ritmo histórico (LEFEBVRE, 2004).

Ao discorrer sobre a formação da classe operária inglesa, Thompson (1987) indica, porém, um outro caminho para pensar a formação histórica dos lazeres: em vez da tese da substituição de valores tradicionais por modernos, os lazeres ingressam no *Lebenswelt* de homens e mulheres à fórceps – diga-se, a pau, ferro e fogo.

É o caso da repressão às feiras, que nos oitocentos tinham um lugar privilegiado na vida popular inglesa – com suas festas e jogos, que reuniam cartomantes, quinquilheiros, acrobatas, em grande algaravia. Prova de que, no berço do capitalismo industrial, a expropriação do divertir-se teve tanta importância quanto a perda das terras comunais (THOMPSON, 1987).

Também, no Brasil, ao contrário de um suposto automatismo provocado pela supremacia da indústria, há, na literatura acadêmica, indicações de que a modernização implicou sistemática violência contra o universo lúdico das classes populares. É elucidativo o fato de que, um dia após a lei que abolira a escravidão, as manchetes dos jornais não terem festejado a efeméride, porquanto estavam ocupadas em advertir contra os perigos da vadiagem! (SILVA, 2017).

Nesses dois quadros históricos há um elemento, todavia, a se considerar: o fato de que os divertimentos populares, apesar da repressão, não apenas perseveraram na modernidade, mas, de algum modo, resistiram.

A esse propósito, note-se a Festa de São Bartolomeu, que, durante todo o século XIX, na industrialmente revolucionada cidade de Londres, despertou o temor das autoridades de que ela pudesse se tornar “um encontro para sedição generalizada e um ponto de partida para uma insurreição” (THOMPSON, 1987, p. 298).

Já entre nós, autores como Chalhoub (2015) e Soihet (1998) destacaram a resistência oriunda dos divertimentos populares no cotidiano modernizador da Primeira República e do período Vargas. Nos casos estudados, o que se infere é uma espécie de reação popular que nem sempre assume as formas canonizadas pelo pensamento revolucionário. Assim, em vez da luta social ou do conflito político, a subversão é pelo riso, pelo deboche, pela dupla linguagem, pela ordem de vizinhança.

Teórica e conceitualmente, o que tais reações suscitam é o pressuposto metodológico da unidade do diverso – por meio dele, a modernidade não se revela na homogeneidade de um único tempo histórico, mas em sua diversidade histórica: nela, encontramos, em tensão, o tradicional, o moderno – e hoje até o pós-moderno.

Daí que, nesse método explicativo, o tradicional, longe de se limitar à superação, se reproduz, na modernidade, como uma consciência crítica do moderno – leia-se como contraponto humanizador das irracionalidades produzidas pela modernização, pelo desenvolvimento do capital (MARTINS, 2010).

Em face disso, este trabalho pretende demonstrar o papel do tradicional nas dinâmicas produtoras do lazer moderno. Tomando como referência a modernização da sociedade

brasileira, o desafio é sustentar que os divertimentos populares são, dialeticamente, a um só tempo, realidade a ser reprimida e agente crítico mediador do processo. Especificamente, a investigação procura explorar a hipótese com base na repressão contra o universo cultural e lúdico-religioso do negro, e nas resistências daí derivadas por meio dos exemplos do botequim e do samba.

Para tanto, a investigação tem como fundamentação teórico-metodológica o materialismo histórico-dialético. As técnicas de pesquisa utilizadas são: pesquisa bibliográfica em textos acadêmicos e em obra literária, e pesquisa documental. O marco temporal da investigação compreende o período que vai da independência do Brasil ao fim da ditadura Vargas, de 1822 a 1945, definido pela historiografia como paradigmático da constituição da moderna sociedade brasileira.

Por fim, espera-se com este trabalho contribuir para o desenvolvimento de uma sociologia do lazer histórica e dialeticamente construída, em contraponto às correntes fenomenológicas e estruturalistas que hegemonomizam a área.

### **INIMIGOS DO MODERNO: dos vadios aos entrudadores**

No Brasil moderno, a repressão aos divertimentos populares abrange um largo período de tempo, foi executada por numerosos agentes repressivos, institucionais ou não, públicos ou privados, e feita em nome de diferentes ideologias. Trata-se, portanto, de um processo histórico de realização empírica multifacetada e que, por isso, desafia a análise teórica a apreendê-lo em sua totalidade. Daí por que, também, tal esforço, como é próprio dessas classes de objeto de estudo, esteja sempre sujeito a destacar mais um lado do processo do que outro – ou até mesmo negligenciar um aspecto em favor de outro.

O Estado desempenhará uma função central nesse processo. Primeiro porque, antes de ser, em princípio, um árbitro dos conflitos sociais, ele será edificado como agente de repressão contra as classes populares. E, sobretudo, porque a partir dele que os outros agentes organizarão suas ações punitivas.

Assim, tanto no Império, especialmente a partir do governo regencial, à época açoitado pela imagem da anarquia política e da ineficiência administrativa, e historicamente marcado por muitas agitações sociais (Cabanagem, Farroupilha, Sabinada), quanto na Primeira República, também marcada por revoltas populares, códigos criminais e penais passarão a vicejar, bem como florescerão dispositivos “foucaultianos” de vigiar e punir o povo.

Entre os adversários populares do emergente estado brasileiro, o vadio, decerto, ocupará o posto de inimigo público número um. Daí em diante, essa figura será caçada sistematicamente – ainda que se possa contra-argumentar que, no Brasil colonial, as ordenações do Reino puniam a vadiagem com açoites e prisões, ao mesmo tempo que, da metrópole portuguesa, eram degradados os desclassificados sociais (MELLO e SOUZA, 2004). Nada disso, porém, teve a intensidade da fereza com que a vadiagem passaria a ser lida.

O código do processo criminal de 1832, por exemplo, previa um dispositivo draconiano chamado *Termo de Bom Viver*, e a ele eram submetidos os que fossem flagrados em situação de vadiagem. O vadio, uma vez notificado e levado à autoridade judicial, tinha que se comprometer, sob pena de prisão, a arranjar uma ocupação “decente” em prazo determinado. Já o código penal de 1890, além de repaginar o dispositivo anterior ao criar o *Termo de Tomar Ocupação*, classificou a capoeira no mesmo tipo penal da vadiagem, deixando claro a quem se dirigia o projeto punitivo da república (TEIXEIRA; SALLA; MARINHO; 2016).

Em essência, tais dispositivos expressavam uma peculiaridade da formação da escravaria brasileira, baseada predominantemente no negócio do tráfico, e não numa reprodução endógena. Uma consequência desse modelo era a larga quantidade de libertos

– basta lembrar que o primeiro recenseamento da população brasileira indicava que, em 1872, antes mesmo da abolição da escravatura de 1888, a população negra livre correspondia a 42,75 % do total de pretos e pardos (57,96%) – isto é, de cada 4 negros e pardos, 3 já eram livres (SENRA *apud* CHALHOUN, 2010).

Ora, para o negro, a liberdade era o direito de escolher com quem, quando e como trabalhar – e mesmo o de não trabalhar (VIOTTI, 2015). Daí por que a batucada, o samba, os zé-pereiras, as festas tradicionais vincadas pela experiência negra (caso da Festa da Penha no Rio de Janeiro) expressarem, aos olhos da elite escravocrata e da burocracia estatal, um acinte – afinal, como atestam os arroubos de um delegado de polícia em relatório enviado ao presidente da província de São Paulo em 1871 “entre nós, não há proletários; há porém, uma classe mais perigosa, a qual, dia por dia, tem notável aumento: é a dos vadios” (*apud* MONTAIA, 2004).

Um caso paradigmático de divertimento popular reprimido sob o espectro da vadiagem foi a brincadeira carnavalesca do entrudo. Alcinhado de “jogo das molhadelas”, a brincadeira consistia no ato de os foliões atirarem um contra o outro limões-de-cheiro, farinha, polvilho, ovos, cebolas, groselhas, entre outras coisas. Simbolicamente, o entrudo correspondia ao exagero preparatório para a abstinência alimentar que tomaria lugar com a Quaresma. Em essência, tratava-se de um ritual tradicional, como é próprio dos bailados populares, que colocava o cotidiano às avessas, ao decretar a morte efêmera do antigo *modus vivendi*, no qual o alimento é ausente na fome crônica do dia a dia (DEL PRIORE, 2000).

Durante todo o século XIX e nas diferentes províncias brasileiras, o entrudo foi enquadrado nas chamadas ofensas à ordem pública. A título de ilustração, na província de Minas Gerais, Araújo (2000) identificou um conjunto de 88 posturas municipais que proibiam o entrudo. E, desse total, 18 posturas previam a prisão para quem entrudasse – caso das posturas de Barbacena e Itajubá, nas quais o encarceramento podia chegar a oito dias. Ademais, do total das posturas investigadas, apenas uma, a de Conceição, previa licença para a brincadeira, contanto que “com limões artificiais ou água limpa e somente nos três dias apropriados” (*apud* ARAÚJO, 2000).

Malgrado ser jogado pelas diferentes camadas sociais, o entrudo despertava a ira das autoridades quando praticado em ruas, praças ou chafarizes, como era a praxe entre a arraia-miúda – ao contrário da complacência verificada no entrudo privado, aquele jogado no interior dos lares das famílias abastadas. Ademais, as negras que carregavam tabuleiros com limões e laranjas de cheiro eram alvo de batidas policiais, ao passo que jovens negros, raramente, entrudavam com alguém que não fosse da sua cor, para não serem acusados de ultraje (EWBANK, 1976).

Tudo isso indica que, não obstante uma certa liberdade provisória das normas sociais e morais, o entrudo expressava uma outra peculiaridade da inserção do negro nessa sociedade escravocrata: no trabalho, ele era uma coisa, destinada a fabricar mercadorias agrícolas ou efetuar serviços domésticos e urbanos; na economia, uma fonte de capital hipotecária e creditícia para a expansão dos negócios; e diante da Justiça Penal, uma pessoa, nos casos em que atentava contra o seu senhor e, sobretudo, quando perturbava o sossego público – diga-se, quando se divertia.

Ao redor da repressão estatal gravitavam outros agentes repressores contra a brincadeira do entrudo. É o caso da imprensa. No Rio de Janeiro da *Belle Époque*, os jornais cariocas maldisseram o entrudo com a pecha do atraso colonial que se buscava superar pela via do progresso. Num momento em que o samba ainda era um assunto de bairros de má fama, o carnaval efusivamente noticiado era o das Sociedades Carnavalescas e dos Corsos, com suas procissões refinadas à francesa (CUNHA, 2001).

Não deixa de ser curioso que esse discurso se voltasse contra uma brincadeira aparentemente inofensiva, que não atentava, explicitamente, contra a propriedade. Ocorre, no entanto, que o entrudo contradizia os princípios científicos do higienismo moderno. Os manuais médicos proscreveram a sujeira do cotidiano. Elegeram-na o alvo preferencial de

sua cruzada em favor de um corpo limpo e sadio. O entrudo, com sua promiscuidade corporal, conspurcava, portanto, esses objetivos – a esse propósito, vale lembrar a crença tradicional e popular nos poderes de cura da imundície, nos valores terapêuticos do excremento, que implica uma recusa à disciplina fecal e à desodorização do corpo proposta pela medicina moderna, numa espécie de revanche contra a extinção da função dionisíaca do corpo (CORBIN, 2011).

O contato corporal do entrudo, também, se defrontava com as planificações dos urbanistas. O ordenamento territorial não admitirá em seu plano de reformas a desordem representada pela brincadeira – sobre isso, é interessante notar que os códigos de posturas não só proibiam que os foliões arremessassem água um contra o outro, como, também, que a água fosse atirada na rua, “sendo obrigado, quem o fizer, a enxugá-las pondo-lhes terras, nos prazos marcados pelos fiscais ou de serem enxutos e aterrados a sua custa” (Leis Mineiras *apud* ARAÚJO, 2000, p. 97).

Mas é preciso dizer que tanto a disciplina do corpo vaticinada pelos médicos quanto o ordenamento urbanístico se inseriam num conjunto maior de “homogeneização cultural” para a produção industrial. A abstração corpórea se combinava, por exemplo, com a alienação do corpo – condição para o trabalho repetitivo na produção industrial. Do mesmo modo, a planificação espacial se entrelaçava com o tempo cronometrado para a produção de mercadorias e para a circulação do capital. Daí que, em essência, a repressão ao entrudo se transfigurará em fundamento histórico para a própria acumulação do capital industrial.

## **VARGAS E A PRODUÇÃO DE UM “NOVO LAZER BRASILEIRO”**

Ao longo de todo o governo Vargas, o Estado adotará medidas para submeter o tempo-espaço do popular aos imperativos do capital industrial. Prova disso é um conjunto de decretos e decretos-lei que serão produzidos para reprimir os tempos e os espaços em que a boemia do período estava inscrita, seja em botequins e quiosques, nas zonas de meretrício, nas arenas de rinhas e touradas ou nas casas de jogos.

Em 1930, ainda durante o governo provisório, o decreto n. 19.488, de 15 de dezembro de 1930, reduz o número de feriados nacionais de 10 para 06, “com manifesta vantagem do trabalho nacional, sem prejuízo da condigna comemoração visada naqueles atos”. Em 1934, às vésperas da promulgação da nova constituição, o decreto n. 24. 645, de 10 de julho de 1934, em seu inciso 29, proíbe a realização de brigas entre animais e as touradas. Em 1941, em pleno Estado Novo, o decreto-lei n. 3688 (Lei de Contravenções Penais), de 03 de outubro de 1941, em seu artigo 59, pune aquele que se entrega habitualmente à ociosidade, “sendo válido para o trabalho”<sup>1</sup>

Desnecessário dizer que o recrudescimento da repressão contra os divertimentos populares aumentará o número de prisões pelo motivo de vadiagem. A título de ilustração, em 1934, na cidade de São Paulo, foram efetuadas 916 detenções por motivo de vadiagem; em 1935, 1.363; em 1936, 1242; e, em 1939, 1520. Ademais, nesse intervalo de tempo, enquanto a população da cidade apresentou um crescimento de 50%, o número de detenções por vadiagem tinha aumentado em 60% (TEIXEIRA; SALLA; MARINHO, 2016).

Mas se, no plano legal, o desenvolvimento institucional do arcabouço punitivo contra a vadiagem assegurava o encarceramento em massa de corpos “avessos” à abstração do trabalho na indústria; é, no plano ideológico, contudo, que o regime varguista buscará conquistar a consciência social.

Um exemplo disso é a reelaboração ideológica da figura do malandro. Também pudera. O jeito de se esgueirar pela vida desse personagem da tradição popular representava a antítese do trabalhador morigerado, daquele que respeita o patrão – algo, portanto, contraproducente para a univocidade nacional pretendida pelo regime, especialmente num momento em que a modernização agudizava as tensões de classe na

sociedade brasileira.

Assim, aos olhos dos ideólogos, a redenção do malandro se efetuará na figura do trabalhador que, somente após a semana de labuta, se dedicaria ao ritmo que veio das senzalas. Ideologicamente, é como se o universo cotidiano do compositor se deslocasse do bairro carioca da Penha para o chão da fábrica (VELLOSO, 1987).

Não surpreende que as letras de samba que contrariavam a ideologia do trabalho passassem a ser censuradas. A cargo delas se incumbiu, de forma metódica, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado, durante o período estadonovista, em 1939, pelo decreto-lei n. 1.915. Nesses casos, o agente censor se voltava, sobretudo, para as composições que faziam apologia à malandragem, à boemia do bem viver, no sentido de modificá-las, para, assim, criar a figura do malandro redimido, afastado do mundo da contravenção, empregado e, se possível, casado.

Há, contudo, nessa reelaboração, um elemento que singulariza a repressão nesse momento do processo histórico perante os períodos anteriores: no varguismo, sublinhe-se, pela primeira vez, a figura do popular será enaltecida. Ela é reformulada de forma positiva e é nela que estará a essência da brasilidade. Ocorre, no entanto, que o povo é incapaz de exprimi-la e, por isso, cumpre haver um mediador que seja capaz de trazê-la à tona: “o samba deve ser educado para educar” (VELLOSO, 1987, p. 32).

No caso, os intelectuais é que se encarregarão do papel de mediadores simbólicos – tanto que, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Vargas irá conclamá-los a serem homens de ação, a saírem de sua torre de marfim bacharelesca (VELLOSO, 1987). Aos intelectuais, caberá a tarefa de manipular a heterogeneidade do popular para cimentar, em âmbito ideológico, a univocidade do nacional – é claro que, nesse exercício, os elementos da base social serão filtrados segundo as conveniências do regime. Afinal, se o samba e a capoeira, sob a bandeira da mestiçagem cultural, são elevados a símbolos nacionais, também é verdade que a Frente Negra Brasileira foi um dos primeiros movimentos sociais a serem reprimidos pela ditadura varguista (ORTIZ, 1994; SKIDMORE, 2001).

Seria um engano, no entanto, interpretar a singularidade do período apenas em termos ideológicos. Em chave marxista, aquilo que se passava em âmbito superestrutural se combinava com uma necessidade estrutural da reprodução do capital. A univocidade pretendida pela ideologia, em essência, correspondia a criação de um espaço nacional de circulação de mercadorias – e, por consequência, de consumo massificado delas.

A esse propósito, note-se que o DIP, mais do que órgão censor, foi um poderoso animador cultural. Esse superministério, por meio de suas divisões departamentais e estaduais, por todo o país, passou a promover o cinema (é do período a criação das primeiras companhias cinematográficas, caso da Cinédia), o teatro, a literatura, e o próprio turismo, que começava a ganhar os seus primeiros contornos institucionais (ALMEIDA; GUTIERREZ, 2011).

Outro exemplo é o decreto-lei n. 21.111 de 1932 que permitiu a veiculação de propagandas comerciais nas transmissões de rádio. Expressão de um novo *Zeitgeist*, o decreto demarcava, em âmbito institucional, a passagem da rádio amadora, caso das rádios *club*, para a rádio profissional e empresarial. Substancialmente, esse movimento exprimia, por um lado, a transformação do ouvinte amador em ouvinte-consumidor, que deixa de ser um mantenedor direto da emissora para virar um consumidor dos produtos anunciados (JORGE, 2012); por outro, o aparecimento da figura do compositor musical – leia-se, do profissional que ganha um cachê pela produção do produto radiofônico (CALDEIRA, 2007).

Soma-se a isso as transformações pelas quais o samba-enredo passa, por ocasião da oficialização dos desfiles de escola de samba em 1935. Referimo-nos à extinção do versejador, em razão de que o improvisado dificultaria um padrão de julgamento para a comissão avaliadora. Assim, em vez de contar apenas com um refrão e um estribilho, entre os quais se improvisava, aspecto que liga a produção do samba ao universo religioso do candomblé, as canções das escolas de samba passaram a ter uma letra fixa (SOIHET,

1988).

A bem da verdade, a necessidade de se padronizar a letra do samba-enredo correspondia a mesma classe de mudança que, no período, distinguia a música sertaneja da música caipira – deve-se explicar que, enquanto a música caipira é um momento do ritual da folia, a música sertaneja, ainda que se refira a ela, já não é mais concretamente a folia, porquanto dela está abstraída. À diferença da primeira, a lógica da música sertaneja é a lógica formal da música-mercadoria, que não pode durar mais do que um determinado tempo, porque é música para ser comprada e vendida, antes de ser ouvida (MARTINS, 2014). Assim, do mesmo modo que a música caipira, um samba versejado, dificilmente, “caberia” num disco, numa transmissão de rádio ou num desfile turístico de carnaval.

Não deixa de ser interessante observar, também, que já naquela época os compositores passassem a competir entre si na expectativa de quem emplacaria o samba do carnaval do ano – durante a festa momesca é que se aumentavam as chances de ganhos com os direitos autorais, algo que não era usual no restante do ano, já que restava ao compositor quase sempre ganhos com venda de discos e partituras. Prova disso era o uso da chamada caitituagem nas vésperas e ao longo da folia. A caitituagem consistia em um conjunto de artimanhas promocionais que abarcava desde suborno a discotecários, doação gratuita de discos para as rádios e até batalhas de confete para promoção de repertório próprio (FENERICK, 2002).

Ato contínuo, a própria festa carnavalesca começa a se transmutar em um produto – leia-se, numa atração turística. Um exemplo dessa mudança encontramos em *A morte da Porta Estandarte*, do escritor mineiro Aníbal Machado (ano). No conto, a figura do *outsider* que visita o carnaval carioca já não é mais um naturalista ou um *habitué* europeu, mas sim o turista estrangeiro; no caso, turistas ingleses – prova ficcional daquilo que se passava em plano político, já que o governo Vargas é representativo dos primeiros esforços institucionais para o desenvolvimento do turismo no país. Ademais, ao representar o espetáculo de forma excêntrica, diante do qual o turista é posicionado à distância, o conto anuncia aquilo que virá a ser o *leitmotiv* da propaganda turística no Brasil, sobretudo a de caráter oficial, a saber: o exotismo.

Tudo isso indica, portanto, que o período Vargas representará um ponto de inflexão: cumprindo papel análogo às medidas administrativas adotadas pelo Estado para promover a rotação do eixo econômico da agricultura para a indústria (confisco dos lucros do café, aumento do custo relativo do dinheiro emprestado à agricultura, etc.), tornando, assim, o setor secundário o polo hegemônico da economia (OLIVEIRA, 2003); a repressão aos divertimentos populares servirá para dar à luz o novo: o lazer-mercadoria.

Enfim, mais do que docilizar o corpo para o trabalho, essa repressão funcionará como uma espécie de acumulação primitiva para uma indústria cultural que encontrará sua consolidação no pós-guerra – em especial, durante a ditadura militar, quando o lazer-mercadoria se converte, nitidamente, num campo de acumulação capitalista.

### **UMA QUESTÃO DE POLÍCIA: botequins e cortiços, comunas tradicionais?**

Seria ilusório imaginar que, em face da sistemática repressão para se instaurar o moderno, não houvesse formas de reação por parte daqueles sobre cujas cabeças pendia rotineiramente uma espada de Dâmocles.

Chalhoub (2015) descobre nas sociabilidades travadas nos botequins da *Belle Époque* carioca um exemplo de como a tentativa de impor um *ethos* para o trabalho na indústria encontrou no modo de vida dos pobres urbanos uma barricada feita com o que sobrou do tradicional. Prova de que “a transição para a ordem burguesa na cidade do Rio de Janeiro no período foi um processo de luta, de imposições e resistências, e não um caminhar harmônico, linear e tranquilo (CHALHOUB, 2015, p. 257).

Na análise que o autor empreende com base em processos criminais sobre confrontos

entre membros da classe trabalhadora, bem como entre trabalhadores e policiais, ocorridos nesses espaços de diversão, é possível identificar uma dupla linguagem do popular perante o poder, que se traduz numa espécie de dizer para depois desdizer, como é próprio do que ocorreria numa sociedade baseada no castigo.

Assim, uma característica que se repete nos autos é o descompasso entre o depoimento que o acusado ou a testemunha efetuam na delegacia (por vezes, fraudado pelo escrivão ou colhido por meio de coação) e aquilo que é dito perante o juiz na pretoria. Desse modo, ainda que a autoridade policial, quase sempre, seja absolvida pelo juiz, é surpreendente verificar a persistência de condutas que remetem ao absolutismo monárquico escravocrata no interior de procedimentos legais da modernidade republicana – o que não deixa de expressar, é claro, um dado nível de racionalidade dos pobres urbanos perante os “meganhas”, cômicos do desequilíbrio de forças em jogo, mas dispostos a obstaculizar ou ao menos moderar a ação policial (CHALHOUB, 2015).

Chama a atenção, também, o fato de que a desconstrução da narrativa policial se dê a partir de laços de vizinhança. Um exemplo é a fala de testemunhas que, para desagravar a situação de um companheiro, se prestam a fazer uma declaração articulada – mesmo quando entre eles exista alguma espécie de rivalidade. Exemplo de que a polícia, ainda que atuando localmente no bairro, é um ator alheio ao grupo de vizinhança – estranhamento, aliás, que tende a se exasperar à medida que a autoridade policial pessoaliza suas ações no bairro, criando desafetos com a gente das redondezas.

Estamos, portanto, perante evidências de que o botequim, na vida cultural dos pobres urbanos, mais do que um lugar de divertimento, foi, sublinhe-se, um espaço de resistência comunitária no seio da cidade industrial. E, nesse sentido, a título de ilustração, é possível fazer uma comparação entre o botequim e o cortiço – mais precisamente, com a narrativa ficcional de Aluísio de Azevedo em *O Cortiço* (2001).

Note-se, por exemplo, estas duas passagens do romance sobre o momento em que a polícia invade a estalagem após uma briga interna de seus moradores e o momento em que o dono do cortiço acompanhado pela comunidade comparece à delegacia para ser interrogado sobre o episódio:

(...) De cada casulo espipavam homens armados de pau, achas de lenha, varais de ferro. Um empenho coletivo os agitava agora, a todos, numa solidariedade briosa, como se ficassem desonrados para sempre se a polícia entrasse ali pela primeira vez. Enquanto se tratava de uma simples luta entre dois rivais, estava direito! “Jogassem lá as cristas, que o mais homem ficaria com a mulher!”. Mas agora tratava-se de defender a estalagem, a comuna, onde cada um tinha que zelar por alguém ou alguma coisa querida (AZEVEDO, 2001, p. 122).

(...) O interrogatório, exclusivamente dirigido a João Romão, era respondido por todos a um só tempo, a despeito dos protestos e das ameaças da autoridade, que se viu tonta. Nenhum deles nada esclarecia e todos se queixavam da polícia, exagerando as perdas recebidas na véspera (...). Como de costume, o espírito de coletividade, que unia aquela gente em círculo de ferro, impediu que transpirasse o menor vislumbre de denúncia. O subdelegado, depois de dirigir-se inutilmente a um por um, despachou o bando, que fez logo a sua retirada, no meio de uma alacridade mais quente ainda que a da ida (AZEVEDO, 2001, p.124-125).

Nessas passagens, à semelhança dos frequentadores do botequim, o testemunho dos fatos pelos moradores só ocorre num momento em que eles se veem diante de uma situação em que a correlação de forças se modifica. No caso, apesar de o depoimento ser dirigido a uma só pessoa, todos respondem articulando uma versão incapaz de incriminar alguém.

Some-se a isso a figura do dono do cortiço, que, apesar de sua condição pequena

burguesa, daquele que tem um patrimônio a zelar e, portanto, se interessa pela ordem, media o relacionamento entre a comunidade e a polícia – algo que guarda semelhança com a figura do dono do botequim, igualmente aliado das forças policiais, contudo imiscuído em relações comunitárias que o tornam uma autoridade respeitável. De modo que, tanto no cortiço quanto no botequim, a polícia não é só alheia à comunidade, ao grupo de vizinhança, mas é vista como uma autoridade extrínseca – decerto, expressão do monarquismo arraigado na mentalidade dos populares diante de um regime político que era visto como uma usurpação (CARVALHO, 2005).

É interessante notar, também, que, nessas duas realidades situadas no binômio industrialização-urbanização, o cotidiano se apresente como uma totalidade orgânica, típica de contextos pré-modernos, em que os tempos sociais estão mesclados, ao invés de compartimentados. Um exemplo é o hábito, observado por Chalhoub (2015), de se frequentar o botequim entre um trabalho urbano autônomo e outro ou nos interstícios do batente no chão da fábrica – o que, no romance, nos lembra a labuta cantarolada e as danças das lavadeiras na estalagem.

Sob outra perspectiva, se em *O Cortiço* o episódio da violência policial se encerra sem maiores desdobramentos políticos, com a comunidade saindo em grande animação da delegacia, tampouco parece que os botequins tenham sido no período um lugar privilegiado para a sociabilização política – malgrado a circulação por eles de militantes operários e ideias anarquistas e socialistas, por exemplo (SIQUEIRA, 2008).

A esse propósito, importa registrar que, nos Estados Unidos, a cruzada contra o álcool assumiu um caráter tanto étnico quanto de classes, que, inclusive, fundamentou o seu sistema político-partidário bipolar: os adeptos da sobriedade estavam organizados no Partido dos *Whigs*, precursor do Partido Republicano; ao passo que os democratas, partido dos imigrantes e da reação rural, reuniam “os amantes de bebidas fortes, mulheres e cavalos rápidos, e linguajar forte e picante” (LEE BENSON *apud* LASCH, 1983, p.145). Já na Inglaterra, os *pubs* desempenharam importante papel na origem dos sindicatos britânicos – tanto que, até hoje, levam nomes como “O braço do padeiro”, “O braço do pescador”, “O braço do pedreiro” (ROJEK *apud* CASTILHO, 2014).

Uma possível explicação para isso é que, apesar da influência da cultura imigrante europeia na formação de uma parte da classe trabalhadora brasileira, o mundo da tradição, na gênese do trabalhador nacional, foi muito mais o mundo da festa e do deboche contra a cruz e a espada do que o do direito costumeiro. A bem da verdade, fomos mais a sociedade do castigo e da privação do que a sociedade dos privilégios das guildas e das corporações de ofício – afinal, Portugal regulamentou as relações sociais em sua colônia até o ponto necessário para assegurar as regalias da elite branca e católica e as diferenças sociais em que estavam fundadas (MARTINS, 2010).

Juntam-se a essas peculiaridades as provocações machistas que mediam o relacionamento dos populares, notadamente nas rixas e contendas do dia a dia. Note-se que em *O Cortiço* a briga entre o negro capoeira Firmo e o português Jerônimo, durante uma roda de samba e que acabou por ocasionar a invasão policial da estalagem, é precedida por um ritual preparatório de provocações mútuas sobre a hombridade de cada contendor – de forma análoga, Chalhoub (2015) identificou um padrão de conduta machista preestabelecido nas brigas entre os frequentadores do botequim, que, se, por um lado, é um fator identitário do grupo; por outro, ao valorizar a valentia do indivíduo, facilita a dominação capitalista.

O resultado disso tudo é que, num contexto de expropriação do espaço e de exploração do trabalho industrial e urbano, as contradições da vida cotidiana assumam, predominantemente, a forma de violência privada, e não de confrontação social – a própria revolta da Vacina ocorreu, em grande medida, devido ao descompasso entre os valores familísticos e a impessoalidade do olhar médico: “a hipótese de um estranho tocar fisicamente mulher e filhas ou simplesmente ver partes de seus corpos soava como uma violação do lar (...)” (CARVALHO, 2005, 118).

Dito de outro modo, o paradoxo dessas formas de reação ante o moderno é que, embora o trabalhador esteja divorciado da unidade produtiva, podendo-se, assim, se constituir enquanto “classe para si”, a sua identidade social continua sendo construída por elementos datados de outros tempos históricos – isto é, derivados de situações em que o trabalho, todavia, se encontra preso ao “nós” comunitário da grande fazenda.

Enfim, se, por um lado, o botequim (e também o cortiço) contradita as forças centrífugas da modernização; por outro, os valores que animam a sociabilidade dos seus frequentadores, paradoxalmente, bloqueiam a formação de uma consciência de classe espoliada e explorada pelo capital e as respectivas formas modernas de protesto social.

### ***ENTRE RESISTÊNCIAS E ESTRATÉGIAS: a malandragem tem seu lugar na forma-mercadoria***

A consciência crítica do moderno presente no samba é mais um exemplo da ação mediadora do tradicional na modernização da sociedade brasileira. Afirmamos isso não só porque as transformações pelas quais o samba passa não só coincide com o ponto alto do processo, entre os anos 1920 e 1930; mas sobretudo porque o conteúdo de suas canções nos oferece um testemunho de uma resistência que buscava tanto se contrapor a uma existência cada vez mais subsumida pela lógica industrial quanto, estrategicamente, persistir diante de algo que se apresentava como uma força inexorável.

Exemplo disso é o samba *Pelo Telefone*, composto por Donga em 1916 e gravado em 1917 na voz de Manuel Pedro dos Santos:

O chefe da folia/Pelo telefone manda me avisar/Que com alegria/Não se questione para se brincar/Ai, ai, ai/É deixar mágoas pra trás, ó rapaz/Ai, ai, ai/Fica triste se és capaz e verás/Tomara que tu apanhe/Pra não tornar fazer isso/Tirar amores dos outros/Depois fazer teu feitiço/Ai, se a rolinha, sinhô, sinhô/Se embarçou, sinhô, sinhô/É que a avezinha, sinhô, sinhô/Nunca sambou, sinhô, sinhô/Porque este samba, sinhô, sinhô/De arrepiar, sinhô, sinhô/Põe perna bamba, sinhô, sinhô/Mas faz gozar, sinhô, sinhô (...)<sup>11</sup>

É interessante destacar que *Pelo Telefone* é tido pela literatura como um marco a partir do qual ocorrerá o predomínio do samba sobre os demais ritmos carnavalescos que animavam a festa no século XIX, como as polcas, as quadrilhas, valsas, *habaneras*, boleros, *schottischs* e mazurcas (SOIHET, 1998). Além disso, a canção é considerada como um dos primeiros sambas de características urbanas gravados pela recém-tecnologia do disco, o que a tornava um símbolo da modernidade – o próprio título da canção reforça essa imagem, uma vez que alude a outro meio moderno de comunicação de massa, o telefone.

A despeito da forma, no entanto, *Pelo Telefone* apresenta um conteúdo tradicional. Em primeiro lugar porque, por meio da metáfora carnavalesca, ridiculariza a instituição que, à época, personificava a repressão contra os divertimentos populares – no caso, uma referência às suspeitas lançadas pelo jornal carioca *A Noite* a um chefe de polícia acusado de acumpliciar a jogatina na capital do país (SOIHET, 1988). Depois, porque a canção possui um padrão rítmico que, ainda, remonta a músicas e danças do século XIX, como o maxixe e o lundu (SANDRONI, 2001). E terceiro porque a letra da música, em seus versos, evoca a presença do universo folclórico brasileiro, ao fazer alusão a trechos de cantigas de roda – que, por tradição, são transmitidas oralmente (MORAES, 1994).

A esse propósito, não custa lembrar que a própria autoria do samba *Pelo Telefone* é objeto de controvérsias. Referimo-nos à acusação feita por seus colegas de que Donga tenha se apropriado da música como se dela fosse o autor – quando, na verdade, a canção teria sido criada coletivamente. O que não deixa de ser paradoxal. Afinal, trata-se de uma forma tradicional de se fazer o samba, quando, à diferença de sua condição de forma-

mercadoria, a confecção da música, todavia, está ligada a ritos participativos, como os do candomblé – tanto que a quadra é tida como um terreiro; e as músicas são benzidas (SOIHET, 1988).

Essas relações ambíguas entre uma forma moderna e um conteúdo tradicional também estão presentes naquela que, talvez, tenha sido uma das principais temáticas escolhidas pelos sambistas, a saber: a malandragem. Um caso paradigmático é o samba *O Bonde de São Januário*, composto por Wilson Batista e Ataulfo Alves e gravado na voz de Ciro Monteiro em 1940, em plena ditadura estadonovista:

Quem trabalha é que tem razão/Eu digo e não tenho medo de errar/Quem trabalha é que tem razão/Eu digo e não tenho medo de errar/O bonde São Januário/Leva mais um operário/Sou eu que vou trabalhar/O bonde São Januário/Leva mais um operário/Sou eu que vou trabalhar/Antigamente eu não tinha juízo/Mas resolvi garantir meu futuro/Vejam vocês/Sou feliz vivo muito bem/A boemia não dá camisa ninguém, é vivo bem/

Ao contrário dessa versão oficial, Soihet (1998), com base em matéria publicada pela Gazeta de Notícias de 22 de fevereiro de 1941, aponta que, na letra original, onde se lê “quem trabalha é que tem razão”, lia-se “quem trabalha não tem razão”, e onde se lê “o bonde de São de Januário leva mais um operário”, lia-se “o bonde de São Januário leva mais um otário”.

Por mais óbvias que pareçam ser, tais modificações suscitam algumas questões centrais acerca dos sambas feitos no período. A primeira delas é reveladora do descompasso existente entre a racionalidade do capital expressa pelo Estado e a contrarrazionalidade do popular. Dito de outra forma, aquilo que, no nível do discurso, se apresenta como expressão de uma racionalidade, consubstanciada no trabalho como meio de ascensão social; concretamente, na vivência dos que são explorados pelo tempo do trabalho, se traduz como algo irracional, “sem razão”.

Eis por que o samba gravado e radiodifundido expressará uma espécie de celebração ideológica de um passado romantizado, inscrito na boemia da vadiagem e que está por desaparecer – algo semelhante ao elogio romântico da música sertaneja à vida campesina. O que, por sua vez, ajuda a explicar a razão pela qual a figura do malandro somente aparecerá com maior frequência nas músicas no final dos anos 1920 – isto é, no bojo das transformações que acentuam as diferenças entre o velho samba amaxixado, de natureza tradicional e implicado no universo lúdico-religioso das casas das tias baianas, e o novo samba, em via de profissionalização e ingresso na indústria cultural (FENERICK, 2002).

Uma segunda questão tem a ver com o malandro redimido. Seria um equívoco interpretar as composições ao gosto do agente censor como um simples caso de capitulação por parte do sambista. Isso seria reduzir a criação musical ao literal. O ritmo sincopado, o breque a dois ou a piano, o tom irônico, tudo isso podia contrariar o que estava escrito na letra (PARANHOS, 2007). Daí que, desse descompasso, encontramos uma reminiscência característica da linguagem do Brasil tradicional, qual seja: o não-verbalizado que desdiz o que é dito pela língua portuguesa – posto que é uma língua estrangeira e imposta (a mando do rei), em detrimento da língua da conversação cotidiana, o *nheengatu* (MARTINS, 2014).

Em face de sua dupla identidade, não deixa de ser curioso, também, observar que o imaginário do malandro passasse a ser disputado entre compositores que associavam o personagem a seu papel na tradição popular, de vadio e perseguido pela polícia, e aqueles que buscavam dotá-lo de uma feição mais “civilizada”, socialmente aceitável e, por essa via, consumível.

Um clássico dessa disputa é o conjunto de sambas originados dos desafios que Wilson Batista e Noel Rosa impuseram um ao outro. A título de ilustração, veja-se os sambas que principiaram a querela, ambos compostos em 1933, e intitulados *Lenço no Pescoço*, de composição do primeiro contendor e gravado na voz de Sílvio Caldas em 1933,

e *Rapaz Folgado*, de composição do segundo e gravado na voz de Aracy de Almeida em 1938:

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/Desse 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/E eu não dou/

Deixa de arrastar o teu tamanco/Pois tamanco nunca foi sandália/E tira do pescoço o lenço branco/Compra sapato e gravata/Joga fora essa navalha/Que te atrapalha/Com chapéu do lado deste rata/Da polícia quero que escapes/Fazendo samba-canção/Já te dei papel e lápis/Arranja um amor e um violão/Malandro é palavra derrotista/Que só serve pra tirar/Todo o valor do sambista/Proponho ao povo civilizado/Não te chamar de malandro/E sim de rapaz folgado.

No caso de *Lenço no Pescoço*, é interessante notar, para além da crítica ao trabalho industrial, a referência atemporal que se usa para descrever o malandro, que, desde criança, “seria assim”. Dessa forma, o compositor estabelece uma ponte simbólica, personificada na figura do sambista, entre o passado e o presente – diga-se, entre o vadio com cachaça e viola na mão e o malandro com lenço no pescoço e navalha no bolso. Ademais, a alusão de que esse jeito de ser é uma inclinação da pessoa sugere que a civilização é algo que vem de fora, como que imposto, e, por essa razão, deve-se reagir a ela, desafiando-a.

Já em *Rapaz Folgado* o que se propõe é civilizar o malandro. Mas civilizar aqui significa educá-lo para a sociedade, e não o reprimir. Nesse caso, o malandro é aburguesado por meio de dois ícones da vida burguesa: o casamento e o trabalho. E, dessa fusão, o resultado é que o samba e o sambista já não se encontram mais confinados a um lugar de origem – tanto que, na rodada seguinte de réplicas e tréplicas entre os dois contadores, em *Feitiço da Vila*, gravado por Noel em resposta a *Mocinho da Vila*, o samba é destituído dos laços que lhe prendem a um dado território, porquanto o seu feitiço passa a ser “sem farofa, sem vela, e sem vintém”; e o samba aparece como um produto nacional que o Rio de Janeiro produz, tal como o café paulista e o queijo de Minas (FENERICK, 2002).

De novo, não se deve interpretar a posição de Noel Rosa sob a ótica de uma subserviência ao mundo da mercadoria ou aos ditames da ideologia varguista. Pelo contrário, trata-se de um processo mais complexo, em que a figura do malandro é uma categoria analítica para interpretar o desfazimento de um antigo mundo e o aparecimento de um novo.

Mais precisamente, em ambos os sambistas, o tradicional se transfigura numa maneira cônica de interpretar, criticamente, as mudanças que ocorriam não só na sociedade brasileira, mas, sobretudo, no próprio samba.

Assim, enquanto em um o elogio à ociosidade é uma forma, ainda que em nível simbólico, de impor limites sociais à profissionalização do sambista, num setor que a cada dia se industrializava mais; no outro, em face de um processo que é, estruturalmente, inexorável, a reelaboração do tradicional é o meio pelo qual o samba, até há pouco alvo de batida policial, se transforma em ícone da música popular brasileira. Enfim, enquanto em Wilson Batista o tradicional é resistência; em Noel ele é uma estratégia.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

À guisa de conclusão, a exposição teórica e histórica de nossa hipótese nos leva a

propor alguns encaminhamentos para as investigações em sociologia do lazer.

Em primeiro lugar, a repressão aos divertimentos populares convida a teoria a redescobrir a noção marxista de acumulação primitiva. Ainda que, atualmente, essa noção esteja sendo revisitada para analisar processos contemporâneos de expropriação, em termos de formação histórica do capitalismo, no entanto, o seu uso, frequentemente, se limita ao plano econômico. As temporalidades e as espacialidades expropriadas na formação da corporeidade para o trabalho industrial e para os lazeres modernos indicam a necessidade de exploração investigativa de outros âmbitos da realidade social – tarefa para a qual a nossa área tem muito a contribuir.

Ademais, tal contribuição não deixará de repercutir no interior da própria sociologia do lazer. Afinal, o pecado original na emergência dos lazeres modernos implica a desconstrução conceitual de que eles são uma prática social “desinteressada”. É verdade que esse conceito já há algum tempo vem sendo colocado em xeque pelas investigações conduzidas sob a influência daquilo que os frankfurtianos chamaram de indústrias culturais. No entanto, enfrentar a questão por esse ângulo não deixa de suscitar questões historiográficas e de relevância política atual. Referimo-nos tanto a correlação entre as peculiaridades do modelo da escravidão brasileira e a repressão contra o universo cultural e lúdico-religioso afro-brasileiro – quanto a violência estatal que se abate, cotidianamente, sobre os lazeres das comunidades negras nos centros urbanos e metropolitanos do Brasil.

Por outro lado, apesar dos méritos da interpretação marxista em descortinar a lógica reprodutiva do capital nos lazeres, falta a essa corrente pensá-lo como produtor, e não só como produto. Para isso, a análise deve operar um salto: das coerências do sistema e da estrutura para as contradições do processo – ainda mais numa realidade antropológica complexa como a nossa, em que o desenvolvimento desigual do capital, em sua incessante reprodução ampliada, acaba por produzir contraditória e ainda que virtualmente a festa, o deboche, o bairro rural, o tempo cíclico, a dádiva.

Ora, sustentar que o tradicional se reproduziu, na origem dos lazeres modernos, como um agente crítico mediador do processo, significa supor que os contra-usos do espaço e do tempo estão e são possíveis nos lazeres programados e nos lugares turísticos mercantilizados. Eis aí um desafio que precisamos começar a nos ocupar.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA M. A. B.; GUTIERREZ G. L. *O Lazer no Brasil: de Getúlio Vargas à Globalização*. São Paulo: Phorte, 2011.
- ARAÚJO, P. V. L. *Folganças Populares: Festejos de Entrudo e Carnaval em Minas Gerais no século XIX*. 2000. 213 p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, 2000.
- AZEVEDO, A. *O Cortiço*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CALDEIRA, J. *A construção do samba*. São Paulo: Mameluco edições, 2007.
- CARVALHO, J. M. *Pontos e Bordados: escritos de história política*. 2. reimpr. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- CASTILHO, C. T. Entrevista com Cris Rojek. *Revista Brasileira de Estudos do Lazer*, Belo Horizonte, v. 1, n.1, p.133-149, jan./abr. 2014.
- CHALHOUB, S. *Trabalho, lazer e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. 2 ed. 1. reimpr. Campinas: Unicamp, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX)*" *Revista de História Social*. Campinas, n. 19, p. 34 - 62, 2010
- CORBIN, A. *A História do Corpo: da Renascença às luzes*. v.1. São Paulo: Vozes, 2011.
- CUNHA, M. C. P. *Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*.

- São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DEL PRIORE, M. *Festas e Utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- EWBANK, T. *A Vida no Brasil*. São Paulo: Companhia Nacional, 1976.
- FENERICK, J. A. *Nem do Morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural*. 2002. 322f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2002.
- JORGE, S. *Mediações sonoras: o papel sociopolítico e cultura do rádio em Ribeirão Preto (1937 - 1962)*. 2012. 268 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, UNESP, Franca, 2012.
- LASCH, C. *A Cultura do Narcisismo*. São Paulo: Imago, 1983.
- LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- MACHADO, A. *A morte da porta estandarte, Tati a Garota e outras histórias*. São Paulo: José Olympio, 1978.
- MARTINS, J. S. *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Contexto, 2010
- \_\_\_\_\_. *Uma sociologia da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2014.
- MELLO e SOUZA; L. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2004.
- MONTOIA, A. O ideal de cidade: a reforma dos costumes e a gênese do cidadão em São Paulo no século XIX. In: PORTA; P (org.). *História da Cidade de São Paulo: a cidade no império 1823 - 1889*. v. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- MORAES, J.G.V. *Cidade e cultura urbana na Primeira República*. São Paulo: Atual, 1994.
- OLIVEIRA, F. *Crítica à Razão Dualista. O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- ORTIZ, R. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- PARANHOS, A. Entre sambas e bambas: vozes destoantes no “Estado Novo”. *Revista Locus*, Juiz de Fora, v. 13, p. 179 - 192, 2007.
- SANDRONI, C. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001
- SKIDMORE, T. E. *O Brasil visto de fora*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- SIQUEIRA, U. *Entre sindicatos, clubes e botequins: identidades, associações e lazer dos trabalhadores paulistanos (1890-1920)*. 2008. 192f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 2008.
- SILVA, J. M. *Raízes do Conservadorismo Brasileiro: abolição na imprensa e no imaginário social*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- SOHEIT, R. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- TEIXEIRA, A; SALLA, F; MARINHO, M.G. Vadiagem e prisões correcionais em São Paulo: mecanismos de controle no firmamento da república. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 58, p. 381 - 400, maio-agosto 2016.
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa: a maldição de adão*. v. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- VELLOSO, M. P. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.
- VIOTTI, E. C. *Brasil: História, Textos e Contextos*. Unesp: São Paulo, 2015.

- i Os decretos e decretos-lei apresentados neste estudo foram identificados no Portal de Legislação do Governo Federal do Brasil: [www4.planalto.gov.br/legislação](http://www4.planalto.gov.br/legislação).
- i As versões das letras de samba arroladas neste estudo foram extraídas do banco digital do sítio eletrônico colaborativo [www.letras.mus.br](http://www.letras.mus.br). Paralelamente, por meio da audição das gravações originais registradas na plataforma de compartilhamento de vídeo [www.youtube.com.br](http://www.youtube.com.br), buscou-se verificar a compatibilidade das duas fontes. Não foram identificadas alterações.

Recebido em:10/09/2019-Aprovado em:02/10/2019