

Harlem au Brésil

Vivre après l'esclavage dans les faubourgs
de Rio de Janeiro et São Paulo, 1920–1940

AURÉLIA MICHEL

<https://doi.org/10.53480/opus.260031>

ISBN 978-2-7442-0234-6 (imprimé)

ISBN 978-2-7442-0232-2 (PDF)

ISBN 978-2-7442-0233-9 (ePub)

Ouvrage réalisé avec le soutien du Fonds national pour la science ouverte



Licence Creative Commons

© (i) Livre publié en accès ouvert selon les termes de la licence Creative Commons Attribution License 4.0 (CC BY), qui permet l'utilisation, la distribution et la reproduction sans restriction et sur tout support, à condition que l'œuvre originale soit correctement citée :

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

La licence CC BY s'applique à l'ensemble de l'ouvrage sauf mentions contraires.

Les images dont la légende indique la mention CCo appartiennent au domaine public.

© Aurélia Michel, 2026

Note de l'éditeur. Cet ouvrage propose un ensemble d'illustrations, plans et cartes reproduits selon les limites imposées par la mise en page. La version électronique, librement accessible à l'adresse <https://doi.org/10.53480/opus.260031>, met ces documents à disposition dans un format haute résolution qui en permet l'agrandissement.

Chapitre 6 D'un carnaval à l'autre

L'expression « *dignificação da classe* » que l'on a vue mentionnée dans le *Rio Ilustrado* à propos d'un jeune diplômé noir renvoie à une aspiration que l'on retrouve parmi les classes supérieures ou « bourgeoisies noires » brésiliennes et plus généralement américaines. Aux États-Unis, sous le terme d'*uplift* (élévation de la race), il s'agit de penser et mettre en œuvre les stratégies de considération sociale des noirs dans une société raciste³⁸⁷. Prenant acte de la ségrégation sociale imposée aux noirs dans la société post-abolitionniste étasunienne, ces stratégies visent à promouvoir une société noire au moins égale et une élite capable de démontrer l'excellence de la race, voire sa supériorité. Ses militants, à l'instar du jeune W.E.B. Du Bois, considèrent que les prouesses, les performances notamment sportives, la démonstration de la force, la maîtrise de soi dont fait preuve l'homme noir permettront non seulement d'insuffler une assurance aux hommes de la race, mais aussi de les imposer comme égaux dans le monde blanc³⁸⁸. Dans le contexte de forte ségrégation sociale qui est celui de São Paulo dans les années 1920 (la contestation par exemple de la circulation des noirs sur les trottoirs de la rue Direita dans le centre, ou le refus d'accès aux événements sociaux comme les bals, les représentations théâtrales, etc.)³⁸⁹, le « milieu noir » où se forment les revues, clubs, associations et journaux dédiés à la cause noire, illustre cette stratégie, en promouvant des événements sociaux, ainsi qu'une presse et une littérature parallèles, comme autant de démonstrations de la respectabilité noire voire de sa supériorité physique ou morale. La création de la Frente Negra Brasileira (Front noir brésilien, FNB) comme association répond à cette ambition et rencontre d'ailleurs un succès notable auprès de la bourgeoisie pauliste. Ainsi, à l'occasion de l'enregistrement des listes électorales élaborées par le nouveau mouvement en 1932, le *Correio de São Paulo* considère que la FNB est « une des organisations sociales les plus parfaites apparues ces derniers temps » et fait l'éloge de son dirigeant, Isaltino dos Santos³⁹⁰. Mais ce succès comporte en lui-même ses limites : bien que dans l'interview adjacente, Isaltino insiste plusieurs fois pour souligner que les problèmes des noirs et des blancs dans la ville sont les mêmes, cet argument n'est pas relevé par le

387. Mais aussi dès les premiers mouvements antiesclavagistes noirs aux États-Unis, au début du XIX^e siècle, voir M.-J. ROSSIGNOL, *Noirs et Blancs contre l'esclavage. Une alliance antiesclavagiste ambiguë aux États-Unis (1754-1830)*, Paris, Karthala/CIRESC, 2022.

388. N. MARTIN-BRETEAU, « Corps politiques : le sport dans les luttes des Noirs américains pour l'égalité depuis la fin du XIX^e siècle », Éditions EHESS, 2020.

389. J.C.G. da Silva, *Os sub urbanos e a outra face da cidade : negros em São Paulo 1900-1930, cotidiano, lazer e cidadania*, mémoire de master, Universidade de Campinas, 1990.

390. « *uma das mais perfeitas organizações sociais aparecidas nestes ultimos tempos* », *Correio da Manhã*, 28 février 1932.

journaliste, qui insiste au contraire sur les vertus d'Isaltino comme profond connaisseur « des nécessités de son peuple, qui parle avec fierté de sa race »³⁹¹, le principal apport informatif portant sur la merveilleuse et exemplaire organisation de l'enregistrement électoral.

Faire oublier sa couleur ou en faire l'éloge est un des dilemmes imposés par des sociétés américaines devenues clairement racistes, dans une séquence que l'historien George Reid Andrews appelle « *whitening* », au long des années 1920. L'historien souligne ainsi une « *war against Blackness* » menée par les bourgeoisies urbaines de toute l'Amérique latine³⁹², en particulier au moment du carnaval, où la référence à l'Afrique « sauvage » menace frontalement leur entreprise de civilisation de la nation³⁹³.

À la différence des milieux noirs de São Paulo qui se sont engagés dans une auto-organisation, en particulier par la formation d'une presse autonome qui a assumé cette entreprise de dignification des noirs dans la société pauliste, on peut considérer que le carnaval carioca au cours des années 1930 est le terrain d'une telle stratégie opérée par des groupes sociaux intermédiaires, qui ont su mobiliser la grande presse quotidienne alors en plein essor et investir le registre de la dignité à partir de leurs corps, mélodies, rythmes et aspirations propres. Une des manifestations de cette conquête est d'avoir réussi, en quelques années, à attirer l'attention du grand public et des médias y compris les plus élitistes, vers le carnaval des « écoles de samba ».

391. « *das necessidades de seu povo, quem fala com orgulho de sua raça* », *Ibid.*

392. G. R. ANDREWS, *Afro-Latinoamérica, 1800-2000*, Oxford University Press, 2004.

393. Pour illustrer cet état d'esprit à São Paulo en 1932, un petit billet de la *Gazeta* réagit à la couverture d'une revue argentine représentant les étudiants d'Amérique et qui représente l'étudiant brésilien comme un « *classico typo de preto de "jazz-band"* » :

« *Basta de indios, de negros e de bananas.*

Que na Europa, na querida e amabilissima França ainda se fale no nosso indio e no nosso negro vá lá. Mas qui entre os nossos vizinhos do Prata e dos Andes, a velha contiga é indesculpavel. Elles sabem perfeitamente que aqui nao tem só negros e bananas, mais muitas outras cousas interessantes. Entretanto, volta e meia vem essa historia, a chapa desse famosissimo preto retinto e essa ja celebressima banana descascada. Ora, nós, não é que menosprezemos o indio, nosso avô, si bem que delle já quasi nada tenhamos, não é que nos envergonhemos do negro, nosso irmão, que vive perfeitamente integrado em nossa comunhão social e cuja pigmentação não renegamos (...). Temos orgulho do indio, do negro, e da banana, principalmente da banana. Mas a insistencia do estrangeiro em só nos vêr sob esse aspecto torna se francamente antipathica. Basta de indio, de negro e de banana. »

« Assez d'Indiens, de Noirs et de bananes.

Qu'en Europe, dans la chère et très aimable France, on parle encore de notre Indien et de notre Noir, passe encore. Mais que, chez nos voisins du Río de la Plata et des Andes, la vieille rengaine persiste, voilà qui est inexcusable. Ils savent parfaitement qu'ici il n'y a pas seulement des Noirs et des bananes, mais bien d'autres choses intéressantes. Pourtant, de temps à autre, revient cette histoire, ce cliché de ce très fameux Noir d'un noir profond et de cette déjà très célèbre banane épluchée. Or, ce n'est pas que nous méprisons l'Indien, notre aïeul, bien que nous n'ayons presque plus rien de lui ; ce n'est pas que nous ayons honte du Noir, notre frère, qui vit parfaitement intégré dans notre communauté sociale et dont nous ne renions pas la pigmentation (...). Nous sommes fiers de l'Indien, du Noir et de la banane – surtout de la banane. Mais l'insistance de l'étranger à ne nous voir que sous cet angle devient franchement antipathique. Assez d'Indiens, de Noirs et de bananes. »

A Gazeta, 22 novembre 1932, p. 10.



FIGURE 39. Défilé de carnaval Avenida Rio Branco 1928. Source : Prefeitura Rio de Janeiro. CCo.

Dignification *express* du carnaval noir de Rio

Si le carnaval carioca est déjà, à la fin des années 1920, un évènement social majeur qui occupe pendant plusieurs semaines l'ensemble des habitants de Rio, il est aussi le reflet d'une stricte division sociale et raciale. Chez les élites de Rio, le poids du préjugé, tout aussi lourd, pousse à ignorer la présence des noirs dans le carnaval.

Deux illustrations de la haute société carioca prenant part au carnaval expriment bien les représentations quant à la participation des noirs. La première est une photographie du défilé de l'Avenida Central, qui réunit les classes supérieures dans la démonstration et l'émulation de leur performance sociale (figure 39). On y distingue globalement des blancs de la classe supérieure dans les voitures qui défilent, et au milieu de l'image, des noirs spectateurs également dans des atours élégants, adoptant les codes dominants.

Pour les classes supérieures qui passent le carnaval dans les clubs chics de la ville, au Jockey ou dans le défilé officiel sur l'Avenida Central, autrement dit les lecteurs du *Cruzeiro*, la présence des noirs dans les festivités du carnaval est à peine mentionnée. C'est ce que reflète une illustration du magazine en 1930 qui représente un groupe de carnavalesques dont un seul membre est noir – c'est même un blanc qui joue du tambour (figure 40).



FIGURE 40. Groupe de carnavalesques dans *O Cruzeiro* en 1930. Source : *O Cruzeiro*, 16 février 1930. CCo.

Or, à ce moment de la toute fin des années 1920, le carnaval populaire de Rio qui se réunit à Praça Onze dans le quartier de Cidade Nova et aux alentours de la gare Central voit apparaître les premiers *blocos* (groupes carnavalesques d'une trentaine de personnes) accompagnés de musique de samba. On date la naissance des écoles de samba à 1929, lorsqu'un groupe de carnaval, formé par Mano Eloy Dias à Estácio de Sá, le *bloco* Deixa Falar (« Laisse Parler »), décide d'intégrer la musique samba à son défilé et de s'auto-désigner « *escola de samba* ».

Nous pouvons dire en substance que Deixa Falar a inventé l'« école de samba » en créant ce nom et en privilégiant un orchestre basé sur des instruments de percussion, avec des tambourins, des boîtes de conserves recouvertes de cuir tendu (le *surdo*), des *pandeiros* et des *recorecos* qui rythment les danses des sambas chantées lors des défilés³⁹⁴.

Le « carnaval des noirs » est mentionné, en termes méprisants, dans le *Cruzeiro* du 16 février 1929 où le carnaval carioca est célébré dans sa diversité. On énumère ses principaux points d'attraction, dont le *coreto* de Madureira, les dîners et bals du Jockey club, et la « *bagunça negroide da praça 11* » :

Le Carnaval de Rio est autant le fameux *coreto* de Madureira, que le « diner dansant » du Jockey. Le défilé de voitures de l'Avenida, d'un ennui mortel avec cet étalage décoratif de jambes sur des capotes abaissées ; les grands cortèges incontournables du mardi, qui répandent des fanatismes partisans dans les foules ingénues et palpitantes ; les ranchos pompeux qui, le lundi, mobilisent les réserves des garde-manger et des cuisines de la ville ; le chahut négroïde de la Praça 11 ; le joyeux délire de toutes les « batailles » ; les bals masqués dans les clubs et les hôtels – tout cela constitue cette somme de joies anonymes que nous avons convenu d'appeler : Carnaval de Rio³⁹⁵ !

Dans cette même presse destinée aux élites, la pratique de la samba, musique que l'on entend dans la ville depuis au moins 1917, est l'objet d'une fascination encore distante :

Et, tandis que la ville dort sous le voile doré des lumières, cette musique monotone, rauque, lugubre, résonne là au sommet de la colline, au fond de la rue déserte. . . Dans ces *reductos*, à ces heures, la police ne vient pas. . . Quand elle vient,

394. « Podemos resumir que a Deixa Falar inventou a escola de samba quando criou este nome e privilegiou uma orquestra baseada em instrumentos de percussão, formada por tamborins, latas de manteiga encouradas (o *surdo*), *pandeiros* e *recorecos* que marcavam o ritmo da dança dos sambas cantados durante os desfiles ». N. da N. FERNANDES, « Escolas de samba, identidade nacional e o direito à cidade », *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. 16, 2012.

395. « Tanto é Carnaval do Rio o famigerado *coreto* de Madureira, como o “diner dansant” do Jockey. O curso da Avenida, “pesado” e cacete, com aquela exposição decorativa de pernas nas capotas arriadas ; os grandes *prestitos* indefectíveis da terça-feira, espalhando fanatismos partidários entre as multidões ingenuas e palpitantes ; os ranchos *pernosticos* que mobilizam na segunda-feira as economias das copas e *cosinhas* da cidade ; a *bagunça negroide* da Praça 11 ; o delírio feliz de todas as “batalhas” ; os bailes de mascaradas dos clubs e hotéis – tudo isso é que constitui essa soma total de alegrias anónimas que nos convenciamos chamar : Carnaval carioca ! » *O Cruzeiro*, 16 février 1929.

c'est pour ramasser les cadavres qui, avec la farandole de la mort, l'accueillent habituellement le matin. . . Penha, D. Clara, Madureira, Deodoro, Castelo, Paula ont été des bastions traditionnels de *batucada*.

- Parce que ce sont les bons endroits pour que les gens s'enivrent. . .
- C'est bien vrai³⁹⁶.

Bien que fortement dénigrés, ces défilés apparaissent ainsi dans l'ensemble des festivités de la ville. L'année suivante, ces groupes sont désormais organisés en « écoles de samba », avec un programme de défilé déterminé, et dans une émulation musicale et chorégraphique qui attire une foule nombreuse de spectateurs, et l'intérêt des journalistes. L'historien Nelson Fernandes résume :

La formule du *bloco* d'Estácio a acquis une telle consistance parmi ses pairs et une telle visibilité dans les carnivals de 1930 et 1931 que, en 1932, des dirigeants de *blocos* de carnaval et des journalistes ont organisé, sous le parrainage du journal *O Mundo Esportivo*, le premier concours entre écoles de samba³⁹⁷.

Le journal *O Globo* récupère ensuite très vite la couverture et l'organisation du défilé, et l'engouement commence. En 1933, une trentaine d'écoles ont déjà ouvert, dont une bonne moitié dans la zone nord, et six rien qu'entre entre les stations de Madureira et Bento Ribeiro (qui suit Oswaldo Cruz sur la ligne EFCB). Dès 1934, le défilé des écoles s'institutionnalise. Mano Eloy et Paulo da Portela, avec les leaders des écoles de la favela Mangueira, montent l'Union des Écoles de Samba qui organise et définit les règles du défilé et du concours. Sous l'influence du conseiller municipal Frederico Trotta et dans le contexte de la campagne électorale de Pedro Ernesto pour la mairie de Rio, le concours de défilé et les écoles elles-mêmes reçoivent l'appui financier de la mairie de Rio, soutien qui se renforce et se pérennise en 1935 et 1936. Le défilé des écoles de samba entre alors dans la liste des attractions promues par la mairie dans le contexte du tourisme international. Déjà en 1937 le *Cruzeiro* a changé de ligne et fait plus de place au défilé. Le dessin d'un bal populaire fait apparaître deux noirs au premier plan (figure 41), et si l'énumération des attractions est la même qu'en 1929, distinguant bien « notre carnaval » et ceux des autres (créole des « batailles » de quartiers, chars de la Praça Onze, *coretos* de Madureira), on note un vocabulaire plus courtois et un « nous » final qui suggère la possibilité d'une urbanité commune.

Même si le Carnaval des gens qui font le défilé sur l'Avenida et boivent du champagne lors des bals des clubs et des hôtels est différent du carnaval créole des

396. « E, enquanto a cidade dorme sob o velário de ouro das luzes, aquela musica monotona, rouca, lugubre, reboa lá no alto do morro, no fundo da rua deserta... Nesses reductos, a essas horas, a policia não vae... Quando aparece vae apenas para recolher os cadaveres que com a farandula da morte costume saudá-la pelas manhãs... A Penha, D. Clara, Madureira, Deodoro, Castelo, Paula foram reductos tradicionaes de batucadas » «— Porque são zonas proprias para o pessoal se pyrã... — Isto é verdade », *O Cruzeiro*, 5 avril 1930.

397. « A fórmula do bloco do Estácio ganhou tal consistência entre seus pares e visibilidade nos carnavais de 1930 e 1931 que, em 1932, lideres de blocos carnavalescos e jornalistas organizaram, sob o patrocínio do periódico *O Mundo Esportivo*, o primeiro concurso entre escolas de samba. » N. da N. FERNANDES, « Escolas de samba, identidade nacional e o direito à cidade ».



FIGURE 41. Le carnaval « brésilien » vu par le *Cruzeiro* en 1937. Source : *O Cruzeiro*, 6 février 1937. CCo.

« batailles » de quartier ou des cortèges de la Praça 11, du *coreto* de Madureira ou des bals en plein air de Leblon – la grande fête carioca, au final, est la même partout, parce qu'après tout, seul le costume varie. . . Devant le spectacle polychrome de la ville, zébrée de banderoles, éblouie de confettis, ivre d'éther, dansant d'une folle joie au rythme des grands orchestres ou au rythme des *cucas* grossières, on a l'impression que tout cela s'est fondu, barbare et heureux, dans le délire d'une même fièvre – cette fièvre cyclique et contagieuse qui brûle chaque année l'âme de notre peuple, pendant trois jours d'une crise aiguë. . .³⁹⁸

En 1939, le défilé prend sa forme actuelle à la suite de la performance de l'école de Portela à Madureira, les écoles adoptant une trame à partir d'un *samba-enredo*, texte mis en

398. « *Posto seja diferente o Carnaval da gente que faz o Corso na Avenida e bebe champagne nos bailes dos clubes e dos hotéis, do carnaval do criolão das batalhas dos bairros o dos prestitos da Praça 11, do corêto de Madureira ou dos bailes ao ar livre do Leblon – a grande festa carioca em ultima analyse, é a mesma em toda parte, porque afinal de contas o que varia é apenas a indumentaria... Deante do espetáculo polichromico da cidade, zébrada de serpentinas, sarapintada de confetti, ebria de ether, dansando desvairada de alegria ao rythmo das grandes orchestras ou ao compasso das rudes cucas, a impressão é que toda elle se fundiu, barbara e feliz, no delirio da mesma febre – essa febre cyclica e contagiosa, que queima a alma da nossa gente todos os annos, durante uma crise agudissima de tres dias... »*

musique qui structure tout le défilé. Selon le règlement du concours, les thèmes des sambas doivent également s'emparer de la question nationale, ce qui leur vaut l'intérêt des services de propagande de l'Estado Novo. Dès 1941, Walt Disney visite l'école de Portela et fait de son fondateur, Paulo da Portela, le modèle de son *Zé Carioca* qui diffusera longtemps le stéréotype du Brésilien dans le monde. La position de force des écoles de samba est déjà suffisante en 1943 pour qu'elles se passent même du soutien de la mairie, qui n'a pas autorisé le défilé : l'école de Portela, ainsi que les autres, imposent leur carnaval et défilent sur l'Avenida Rio Branco³⁹⁹. Le défilé de Praça Onze reprend l'année suivante, en 1944. Il est dominé durant de nombreuses années par deux écoles de Madureira, Portela et Império Serrano, et en 1968, São Paulo adopte ce modèle pour son carnaval officiel. Le carnaval carioca est alors devenu le paradigme de la société brésilienne, décrypté par le sociologue Roberto Da Matta dans un ouvrage de référence comme l'expression de son profond dualisme⁴⁰⁰. En 1978, le défilé de Rio quittera la Praça Onze pour être transféré dans le monumental sambodrome construit par Oscar Niemeyer. Le carnaval de Rio est aujourd'hui une des activités et ressources essentielles pour la ville de Rio – on parle de 2 milliards de réais par an – qui mobilise l'ensemble des acteurs politiques et économiques tout au long de l'année⁴⁰¹.

Cette importance rend particulièrement intéressante, rétrospectivement, la séquence de formation de ce défilé dans les années 1930, dans laquelle les habitants de Madureira ont joué un rôle de premier ordre, et au cours de laquelle s'est opéré un retournement spectaculaire des représentations de la société urbaine.

La transformation des *blocos* à Madureira

Depuis les années 1910 et les débuts du *subúrbio*, le carnaval est un évènement fondamental pour la formation des sociabilités. Les notabilités s'y exposent et les réputations s'y construisent, il suscite la fondation d'institutions locales qui fonctionnent tout au long de l'année et structurent la vie sociale et économique du quartier. Les réunions des groupes carnavalesques étant systématiquement photographiées, répertoriées, diffusées, elles mettent en scène la société locale. Ainsi le carnaval n'est-il pas tant le moment d'un renversement de la société que celui de son exposition. Au début des années 1920 déjà, le carnaval de Madureira est très développé. On se souvient de la bataille de confettis organisée par les commerçants autour de la gare, avec la participation de *blocos* : Felismina minha negã, Veja o peso... les *blocos* prolifèrent. Ils sont issus d'autres structures associatives et leur donnent un contenu et une mission différente, non seulement de loisir mais aussi de performance sociale construisant des collectifs. Le groupe Veja o peso est « affilié aux Democráticos de Madureira », club qui semblait en déclin mais qui engendre encore en 1920 un nouveau *bloco*, le Fica Firme :

399. N. da N. FERNANDES, « Escolas de samba, identidade nacional e o direito à cidade ».

400. R. da MATTA, *Carnavals, bandits et héros : ambiguïtés de la société brésilienne*, D. Birck (trad.), Paris, Éditions du Seuil, 1983.

401. L. C. PRESTES FILHO, *Cadeia produtiva da economia do carnaval*, Rio de Janeiro, E-papers, 2009.

Democráticos de Madureira.

Ce club vétéran de banlieue est définitivement dans une phase de résurgence. Dimanche dernier, a eu lieu le « baptême solennel » du *bloco* Fica firme, affilié à ce club. Le *bloco* «Veja o Peso», un autre affilié des Démocrates de Madureira, a également organisé un bal pompeux le 4 en l'honneur de sa présidente, Antonia de Oliveira. Ce fut une fête du tonnerre⁴⁰².

Dans le secteur de la gare Eduardo Araújo, en 1921, *A Rua* informe de la naissance des Corações Unidos :

La Sociedade Dansante Carnavalesca Familiar Corações Unidos a été fondée Rua Comêndador Lisboa 35, Madureira, par un groupe de garçons authentiquement carnavalesques, et sera un succès lors des journées consacrées à Momo⁴⁰³.

On retrouve les Felismina minha Negã en 1925 dans le quartier d'Engenheiro Leal, la station précédente, associé au club sportif Argentino FC :

Hommage au *Jornal do Brasil*. Aura lieu dimanche prochain, le 1^{er} février, une magnifique bataille de confettis et de lanceurs de parfum, promue par les résidents et les commerçants du quartier populaire d'Engenheiro Leal et parrainée par le courageux club suburbain champion Argentino F. C. Deux groupes de musique interpréteront les plus belles chansons dans deux kiosques artistiques qui seront installés dans la rue Francisco Valle. Les groupes sympathisants seront invités à y assister : Felismina, minha nêga, Tetéas, Você não póde, Elles te dão, Felisberta, minha branca, et autres⁴⁰⁴.

Ces associations sont actives toute l'année et pas seulement à l'occasion du carnaval.

Le Magno Football Club, un des deux clubs à l'origine du Madureira AC, organise des « Domingueiras » (fêtes dominicales), dont on retrouve une photo dans le *Rio Ilustrado*

402. « *Democraticos de Madureira*

*Decididamente este veterano club suburbano esta em plena phase de resurgimento. No pasado domingo, realizou-se o "baptismo solemne" do bloco Fica firme, afiliado áquelle clube. Tambem o Bloco "Veja o peso" outro filiado dos Democraticos de Madureira realizou no dia 4, um pomposo baile em homenagem a sua presidente Antonia de Oliveira. Foi uma festa de "arromba" », *O Imparcial*, 8 février 1920 p. 9.*

403. « *Na rua Comêndador Lisboa 35, Madureira, foi fundada por um grupo de rapazes genuinamente carnavalescos, a Sociedade Dansante Carnavalesca Familiar Corações Unidos, que fara successo nos dias consagrados a Momo* », *A Rua*, 26 janvier 1921.

404. « *Homenagem ao "Jornal do Brasil" Realizar-se-a no próximo domingo, 1º de Fevereiro uma magnífica batalha de confetti e lança perfume, promovida pelos moradores e negociantes do populoso bairro de Engenheiro Leal e patrocinada pelo valoroso campeão suburbano o Argentino F. C. Duas bandas de musica executarão as mais lindas musicas em dois artisticos coretos que serão armados na rua Francisco Valle e serão convidados a comparecer os sympathicos blocos : Felismina, minha nêga, Tetéas, Você não póde, Elles te dão, Felisberta, minha branca, e outros.* » *Jornal do Brasil*, 25 janvier 1925, cité par A. TAVARES DE SOUZA PESSANHA BARBOSA, *A escola de samba «tira o negro do local da informalidade» : Agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940)*, thèse de doctorat, Universidade Federal Rural de Rio de Janeiro, 2018.

(représentant une quarantaine de personnes, dont quinze noirs placés sur les côtés). Plusieurs interviewés par le *Rio Ilustrado* ont ainsi spontanément évoqué leurs activités carnavalesques et exposé leurs trophées photographiques : page 29, c'est une photo du carnaval de la famille de Humberto de Campos (blancs) ; et page 154, celle du photographe Antonio Gonçalves, qui montre une trentaine de personnes (dont 5 noirs, tous jeunes ou enfants).

Ces *blocos* se constituent parmi les habitants, les jeunes, les membres des clubs, les « figures du quartier » comme Lord Manobra, et si l'on se réfère aux quelques photos existantes, regroupent surtout des blancs. Il y a cependant une effervescence, et une profusion de nouveaux *blocos* au fur et à mesure du peuplement de Madureira : au 159 de la rue du Portela, le bloc Ó que não presta se aproveita (« Celui qui ne prête pas en profite »), le bloc Você me acaba (« Tu me fais craquer »), qui fête son équipe des Fidalgos de Madureira⁴⁰⁵ est rue Domingo Lopes puis déménage au 159 de l'avenue de Portela, enfin dans la rue Firmino Fragoso... Dès cette époque, les *blocos* jouent des sambas : *A Manhã* annonce le 10 février 1928, pour la fête d'un *bloco* avenue Marechal Rangel, « uns sambas de arrumba, gostosos como doce de côco » (« Quelques sambas endiablées, savoureuses comme un dessert à la noix de coco »).

Dès 1921, dans la maison de Dona Esther, jeune femme admirée du quartier de Oswaldo Cruz qui a emménagé avec son mari, travailleur du port, dans la rue Antonio Badajoz, on donne des soirées de musique, des fêtes, on joue de la samba, qui se pratique déjà à Estácio, à Dona Clara, à Mangueira, à Boa Quintinho, au Buraco Quente.

En 1922, Esther forme le bloc Quem Fala de nós come mosca (« Qui parle de nous mange une mouche ») et trois de ses fidèles, Paulo de Benjamin, Antonio Rufino, et Antônio da Silva Caetano fondent, au coin de la rue Joaquim Teixeira et de Portela, le Baianinhas de Oswaldo Cruz (figure 42).

Comme Esther, Paulo de Benjamin a lui aussi récemment emménagé dans le quartier. Né en 1901 à Rio, il a grandi avec sa mère célibataire dans le quartier populaire de Saúde, au moment de l'augmentation du prix du *bonde* qui a soulevé la population. Ils emménagent ensuite à Santo Cristo, où il travaille enfant comme livreur de marmite. Il est alors le collègue d'un autre garçon, Waldemiro Barbosa, qui deviendra un médecin célèbre à Oswaldo Cruz (il ouvrira sa clinique au 988 rue Carolina Machado). Paulo et sa mère emménagent vers 1920 dans une petite maison de la Barra Preta, « simples casinhas de vila pertecente a uma chácara loteada » (« de simples barraques plantées sur un terrain loti »), louée par la propriétaire Dona Caetana au 338 de l'avenue de Portela. Paulo travaille dans une fabrique de billards du centre-ville, rue Visconde da Gavea⁴⁰⁶. Autour de chez lui, en plus de la maison de Dona Esther, les



FIGURE 42. Bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz. Source : <https://lyricalbrazil.com/about/>. CCo.

405. *O Imparcial*, 16 janvier 1921.

406. M. T. BARBOZA et L. L. dos SANTOS, *Paulo da Portela : traço de união entre duas culturas*, Rio de Janeiro, Funarte, 1989.

sambistes se retrouvent chez Seu Napoleão, au 323 avenue de Portela, ou chez Seu Vieira dans la petite rue Perdigão Malheiros.

Pas très loin, dans les rues de la colline de Serrinha, d'autres *blocos* familiaux sont déjà formés : Primeiro Nós (« Nous d'abord »), Bloco da Lua (« *Bloco* de la lune »), Dois Jacarés (« Deux caïmans »), Três Jacarés (« Trois caïmans »), à l'initiative de Francisco Zacarias de Oliveira, fonctionnaire des Services de la Propreté de la Mairie et ami d'Edgard Romero. Il y a aussi le *bloco* Cabelo de Mana (« Cheveux de Mana ») fondé par Alfredo Costa, et le groupe carnavalesque Agremiação Carnavalesca e recreativa Borboleta Amorosa (« Association carnavalesque et récréative du Papillon Affectueux »), dans le *beco* do Novaes.

La multiplication et l'activité de ces *blocos* dans tout le *subúrbio*, dont la presse témoigne à chaque carnaval, contraste avec l'impression laissée par les entretiens du *Rio Ilustrado* d'un carnaval en déperissement, avec la fameuse « crise de 1926 » des Democráticos, qui d'après certains serait due au succès et à la concurrence du *coreto* sur les *blocos* et *ranchos* traditionnels. Tandis que le centre-ville accueille le défilé officiel ainsi que de multiples défilés de *blocos* dont le parcours est enregistré et validé par les autorités municipales (par exemple celui des Fenianos, figure 43), les défilés populaires du *subúrbio*, en majorité celui de la zone nord, convergent dans le secteur de Praça Onze :



FIGURE 43. Club des Fenianos, 1930.
Source : *Correio da Manhã*, 1930. CCo.

En réalité, le carnaval de Rio de l'époque était encore plus grand et ne se limitait pas à l'Avenida Rio Branco, puisque la Praça Onze était l'épicentre du carnaval populaire. Situé à l'intérieur d'une ceinture de quartiers populaires – Cidade Nova, Estácio, Catumbi, Morro de São Carlos, Morro do Pinto, Morro da Favela, Gamboa, Santo Cristo, Saúde – et de la station de l'Estrada de Ferro Central do Brasil, un flot de *blocos* et *cordões* des quartiers, banlieues et favelas de Rio, dont Deixa Falar du quartier d'Estácio, se déplaçait vers cette place à pied, en train ou en tram⁴⁰⁷.

Le *bloco* Deixa Falar innove en intégrant de nouveaux rythmes issus de la samba au défilé, qui ne s'appuyait alors que sur des instruments de percussion, sans aucun instrument à vent. La formule est immédiatement imitée par les *blocos* d'Oswaldo Cruz et de Mangueira, et germe alors l'idée d'organiser un concours de défilés entre ces « écoles de samba ». C'est ce que le *Cruzeiro* désignait en 1930 par les termes « *bagunça negroide* » (*bagunça* : désordre).

On peut rapidement comparer ce processus à celui qui, à São Paulo, amène les groupes carnavalesques populaires à intégrer la samba ; en s'intéressant également au rôle des *subúrbios* à partir du cas de Casa Verde. Tandis que l'évolution des *blocos* de Madureira témoigne

407. « Na realidade, o carnaval carioca de então era ainda maior e não se resumia ao pólo da Avenida Rio Branco, pois havia na Praça Onze o epicentro do carnaval popular. Situada dentro de um cinturão de bairros populares – Cidade Nova, Estácio, Catumbi, Morro de São Carlos, Morro do Pinto, Morro da Favela, Gamboa, Santo Cristo, Saúde – e a estação da Estrada de Ferro Central do Brasil, para esta praça se deslocava, a pé, de trem ou de bonde, uma torrente de blocos e cordões dos bairros, subúrbios e favelas cariocas, entre eles, o Deixa Falar do bairro do Estácio. » N. da N. FERNANDES, *Escolas de Samba*.

d'une fusion rapide et de la diffusion de la samba dans une pratique généralisée du carnaval, celle des groupes carnavalesques de Casa Verde est difficile à qualifier tant le carnaval de São Paulo est nettement plus clivé. Le défilé qui met en scène les élites du centre-ville reste strictement surveillé et réglementé par les autorités. L'administration est pointilleuse pour accorder des autorisations de défilé et interdit le mélange des genres. En parallèle, les défilés de rue dans les quartiers populaires sont très animés et fréquentés, au point que la police y procède aussi à de nombreuses interventions⁴⁰⁸. Les quartiers où se produit la samba pauliste, régulièrement réprimée par la police, sont bien identifiés. Ce sont des lieux de rencontre du centre-ville, Jardim da Luz, Praça Marechal, Alameda Gleite, Rue Direita et Praça da Sé, ainsi que les quartiers où travaillent les noirs venus récemment de l'intérieur – Bexiga, Barra Funda et en particulier le Largo da Banana.

La samba pauliste repose elle aussi sur le principe de l'intégration de rythmiques africaines dans la musique urbaine des années 1920, mais elle présente des particularités rythmiques importantes qui la distinguent de la samba de Rio ou de Bahia : avec l'importance du *batuque*, c'est-à-dire des percussions sourdes et graves, et le rôle moindre des aigus comme la *cuica* ou le *chique chique*. À l'image de l'organisation du carnaval dans la ville qui la cantonne aux quartiers récents d'immigration noire et la réprime, la samba pauliste est aussi plus marquée par son origine rurale récente et par la pratique du *batuque* repris des fêtes des quartiers esclaves dans les *fazendas* de café. D'ailleurs, le lien avec la fête de Pirapora do Bom Jesus dans l'intérieur est encore très fort dans les années 1930, puisque tous les sambistes s'y rendent chaque année en dépit des huit heures de train puis de marche pour y accéder⁴⁰⁹.

En marge du carnaval officiel, les quartiers populaires et *suburbanos* sont le lieu, comme à Rio, d'une grande animation de rue et de la formation d'une pléthore de groupes carnavalesques, en particulier sous la forme de *cordões* (groupes de plus de 25 personnes) et *ranchos* (groupes de plus de 50 personnes, organisateurs de défilés) qui déambulent dans le quartier. C'est le cas à Casa Verde, où, comme à Madureira, les clubs sportifs et de sociabilités diverses engendrent de multiples associations carnavalesques et organisent fêtes, musiques et défilés. Peu à peu ces *ranchos* et *cordões* qui fonctionnent depuis les années 1920 vont obtenir la formalisation de leur défilé et la protection des autorités, formant un carnaval populaire parallèle à celui du centre-ville. Mais le stigmate racial, le « *preconceito* » qui pèse sur les populations noires de la ville, ainsi que les politiques municipales fondées sur la répression policière et le formalisme légal, freinent ce processus et surtout distinguent le carnaval noir, qui défile en musique et en danse, des autres groupes populaires qui animent les rues.

D'après Zélia Lopes da Silva, qui a travaillé à partir de la presse noire pauliste et de sa couverture du carnaval des années 1920 à 1937, les organisations noires telles le club

408. Z. LOPES DA SILVA, « A memória dos carnavais afro-paulistanos na cidade de São Paulo nas décadas de 20 e 30 do século XX », *Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*, vol. 16, 2012, p. 37-68.

409. I. M. BRITTO, *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930) : um exercício de resistência cultural*, São Paulo, FFLCH-USP, 1986 ; A. DOZENA et M. M. MARCELINO, « O samba na “quebrada” do Bexiga e do Parque Peruche », *Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, n° 2, 2008, p. 1-17 ; M. M. MARCELINO, *Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo*, mémoire de master, Universidade de São Paulo, 2007 ; M. A. URBANO, *Carnaval & samba em evolução na cidade de São Paulo*, São Paulo, Editora Plêiade, 2006 ; Z. LOPES DA SILVA, « A memória dos carnavais afro-paulistanos na cidade de São Paulo nas décadas de 20 e 30 do século XX ».

Kosmos, les journaux *A Voz da raça* ou *O Clarim do Alvorada* célèbrent, commentent et valorisent les défilés des *cordões* de samba, pour la plupart issus du quartier de Barra Funda où se concentre la main-d'œuvre noire venue de l'intérieur. Le Grupo de Agremiação Barra Funda (« association carnavalesque de Barra Funda »), puis le Flor da Mocidade (« Fleur de la Jeunesse ») qui en est issu, ou bien son rival Campos Elyseus (« Champs Élysées »), se forment autour de sociabilités de personnalités musicales comme Dionizo Barboza et son réseau d'amis et parents. À Bexiga, dans la nébuleuse du club de football noir Vai Vai, se forme le *bloco* du même nom, destiné à dominer la scène de samba pauliste dans les décennies suivantes⁴¹⁰.

Dans ces groupes, qui peuvent être soutenus voire financés par les communautés migrantes des quartiers de Barra Funda ou Bexiga (c'est le cas du groupe carnavalesque Barra Funda financé par les réseaux commerçants syriens du quartier), les blancs ne défilent pas.

Formalisation du défilé de Praça Onze

Après la première rencontre des écoles de samba en 1930 sur la Praça Onze, en 1931 puis 1932, des « écoles » de toute la ville s'inscrivent pour disputer ce nouveau championnat. Le journaliste Mario Filho du journal *Mundo Esportivo*, qui connaît bien le monde des *blocos* du fait de leur lien avec les clubs sportifs, est également à la manœuvre pour fabriquer un succès médiatique. Celui-ci est tel qu'en 1933, les journaux *O Globo* et *Correio da Manhã* se disputent le patronage de l'organisation du défilé. C'est le *Globo* qui gagne cette bataille historique, et qui détient aujourd'hui encore le monopole de la diffusion⁴¹¹.

L'année suivante, les leaders du défilé montent leur syndicat, l'União das Escolas de Samba (UES), dont la finalité est d'« organiser des défilés de carnaval et des expositions publiques, de négocier directement avec les autorités fédérales et municipales pour obtenir des subventions et services dans l'intérêt (...) de ses membres »⁴¹². Pour les nouvelles « écoles de samba », cette association appuie la démarche d'une formalisation, et d'une reconnaissance du défilé par les autorités, ce qui rejoint l'état d'esprit de Dona Esther dans la mesure où elle faisait enregistrer chaque année à la préfecture de police tous ses défilés de quartier. Le groupe Vai como pode (« Fais comme tu peux » ou « Fais de ton mieux ») de Paulo de Benjamin, se présente en mai 1934 ainsi pour son enregistrement annuel. On dit que le Delegado, Dulcido Gonçalves, aurait alors imposé à l'école un changement de nom, qui devient désormais Portela. Plus généralement, la première revendication des écoles de samba auprès de la mairie était l'officialisation du défilé des écoles, qui garantissait une subvention officielle, comme cela se passait déjà avec les grandes *sociedades*, *ranchos* et *blocos* du centre. La direction générale du tourisme, récemment créée par Pedro Ernesto à la mairie de Rio, soutient ce projet qui devient un argument promotionnel pour la ville à l'étranger.

410. Z. LOPES DA SILVA, « A memória dos carnavais afro-paulistanos na cidade de São Paulo nas décadas de 20 e 30 do século XX ».

411. N. da N. FERNANDES, *Escolas de Samba*.

412. « *organizar os desfiles de festejos carnavalescos e exibições públicas, entender-se diretamente com as autoridades federais e municipais para obtenção de favores e outros interesses (...) de suas filiadas* », S. CABRAL, *Escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Lazuli, 2011, p. 97.

La démarche des écoles de samba est en effet de se voir reconnaître comme producteurs de la véritable culture nationale. Ainsi, Flavio Costa, noir du quartier Rio Comprido qui devient le président de l'UES, rappelle, dans son discours au maire pour le carnaval de 1935 : « les foyers où se cultive la véritable musique nationale, imprimant dans ses lignes directrices la marque essentielle de la brésilianité »⁴¹³. Il défend aussi l'idée que cette culture nationale doit être reconnue, protégée et soutenue par les autorités, notamment contre les appropriations et les tentatives d'exploitation : « En plus de la finalité carnavalesque, nous effectuons un travail d'assainissement, car on protège les véritables auteurs qui étaient jusqu'alors exploités par des personnes sans scrupules »⁴¹⁴. Il se réfère en effet au « vol » d'une samba enregistrée par une société de production musicale de la zone sud (épisode qui sera l'intrigue du film de fiction *Rio Zona Norte* en 1955). Pour ce défilé de 1935, 28 groupes sont inscrits, représentant environ 12 000 personnes. Ils obtiennent une subvention officielle dans les trois jours. En 1936 le montant est de 40 contos pour les écoles, 150 contos pour les grandes *sociedades*, et 60 contos pour les *ranchos*. Chacune des 22 écoles de l'UES reçoit 1\$626⁴¹⁵. Par ailleurs l'UES met en place un règlement strict du concours : les écoles défilent à partir d'un *samba-enredo*, un morceau unique et une thématique qui traite de la nation brésilienne. Le défilé doit être ouvert par un couple de porte-drapeaux, *porta-bandeira*, et les danses « bahianaises » – exécutées par des femmes ou des hommes, doivent s'organiser en « ailes » (secteurs). Emblématique de l'ambition que Paulo de Benjamin fait porter aux écoles de samba, l'école de Portela défile avec un *samba-enredo* intitulé modestement *O Samba conquistando o Mundo* (Le samba à la conquête du monde) suggérant déjà, comme le fait remarquer Nelson Fernandes⁴¹⁶, que la samba est devenue un thème national.

La même année, le journal *A Rua* organise le prix Cidadão-Samba (« Citoyen Samba »), qui consacrerait les principaux leaders de l'UES, à commencer par Paulo da Portela en 1937 (figure 44) et marque ainsi un tournant symbolique, celui du passage du règne du « Roi Momo », figure du carnaval traditionnel, à la fondation de la république du Citoyen Samba⁴¹⁷.

À nouveau, bien qu'elle suive le même processus, l'incorporation officielle de la samba dans les défilés populaires est plus conflictuelle et racialisée à São Paulo. Le premier concours de défilé de *blocos* est organisé en 1933 par la FNB, qui donne un bal et décerne le prix Arthur Fridenreich (le premier joueur de foot afro-brésilien célèbre). Dans une tentative d'institutionnaliser le défilé noir et de valoriser la culture afro-brésilienne issue des *blocos*, la FNB organise un défilé séparé, auquel participent Camisa Verde (« Chemise Verte »), Bloco do Boi, Cordão das Bahianas, Bloco da Mocidade, mais cette démarche ne fait pas l'unanimité. L'année suivante, la FNB réitère avec le journal *A Voz da Raça* et remet le prix au *bloco* Vai Vai. Le parcours de ces défilés, en centre-ville et devant les principaux postes

413. « os nucleos onde se cultiva a verdadeira musica nacional, imprimindo em suas diretrizes o cunho essencial de brasilidade ».

414. « A par da finalidade carnavalesca, realizamos uma obra de saneamento, porque protege os verdadeiros autores que até então eram explorados pelos inescrupulosos ».

415. S. CABRAL, *Escolas de samba do Rio de Janeiro*.

416. N. da N. FERNANDES, *Escolas de Samba*.

417. A. TAVARES DE SOUZA PESSANHA BARBOSA, *A escola de samba « tira o negro do local da informalidade » : Agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940)*.



FIGURE 44. Paulo da Portela, *Cidadão-Samba* en 1937. Source : <https://lyricalbrazil.com/about/>. CCo.

de police et titres de presse, est choisi pour faire pression sur les autorités et les obliger à cesser la répression policière qui s'abat sur les réunions et les pratiques de la samba⁴¹⁸.

En 1934 et 1935, pour la première fois, un concours de défilés sur le modèle de Rio est organisé par le *Correio de São Paulo*, et vise à regrouper les *blocos* populaires à la fois noirs et blancs de la ville. Deux groupes seulement de *ranchos* sont inscrits : le Regional Vindos do Sertão, de Casa Verde, et le Diamante Negro du quartier Consolação. Participent aussi une dizaine de *blocos* du centre-ville et des quartiers industriels (Lapa, Bom Retiro), ainsi que 6 *cordões*, dont trois viennent du Bom Retiro, et les Vai Vai de Bexiga ainsi que les Camisas Verdes de Barra Funda, qui seront à l'origine des principales écoles de São Paulo dans les années suivantes.

Le *bloco* Vindos do Sertão de Casa Verde y est fêté pour avoir été le premier à s'inscrire au concours du journal, qui titre « *Casa Verde descera até a cidade com o seu aguerrido Grupo Regional 'Vindos do Sertão'* », que foi o primeiro a se inscrever no nosso Grande Concurso »⁴¹⁹ (« Casa Verde descendra jusqu'en ville avec son vaillant Groupe Régional 'Vindos do Sertão', qui fut le premier à s'inscrire à notre Grand Concours »).

Vindos do Sertão gagne la première place du concours (qui compte seulement deux concurrents) et revient défilé en 1935. La photo illustrant le groupe dans le *Correio de São Paulo*, reproduite également en 1935, ne montre que le visage de José Caruso, son *dançarino-chefe* (danseur principal) et vice-président. La photo de groupe semble montrer plutôt des blancs (figure 45), et il est difficile d'en savoir plus sur la composition du groupe ou sur ses pratiques musicales. En tout cas, il n'est jamais apparu comme un groupe « noir » dans les travaux de recherche sur le carnaval et la culture afro-brésilienne pauliste⁴²⁰. On ne sait pas s'il se situait dans la mouvance des clubs sportifs, ou dans celle des *redutos* (lieux de samba) de Barra Funda : la plupart des membres des premiers comme des seconds pouvaient se reconnaître dans le nom du groupe, « venus de l'intérieur » (c'est-à-dire de l'intérieur agricole de l'État de São Paulo ou *Vim do sertão* dans la presse, « je suis venu de l'intérieur »), et celui-ci ne permet donc pas de trancher.

Ce n'est qu'à partir de 1935 que les *blocos* populaires intègrent les événements officiels patronnés par la mairie, sous le mandat de Fabio Prado et la présence de Mario de Andrade

418. Z. LOPES DA SILVA, « A memória dos carnavais afro-paulistanos na cidade de São Paulo nas décadas de 20 e 30 do século XX ».

419. *Correio de São Paulo*, 31 janvier 1934.

420. J. C. G. da SILVA, *Os sub urbanos e a outra face da cidade : negros em São Paulo 1900-1930, cotidiano, lazer e cidadania*, mémoire de master, Universidade de Campinas, 1990.

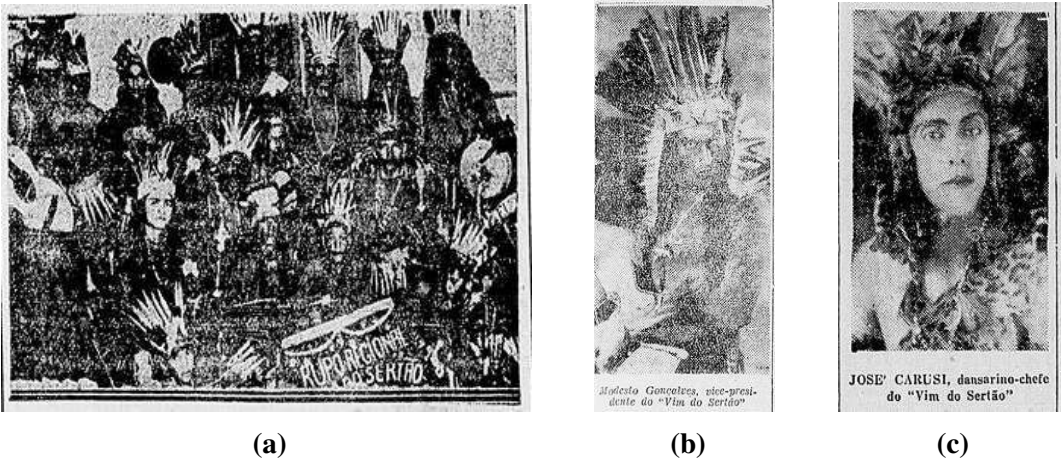


FIGURE 45. Grupo Regional Vim do Sertão en 1934 et 1935. (a) Source : *Correio de São Paulo*, 15 février 1934. (b), (c) Source : *Correio de São Paulo* (29 novembre 1935 et 3 avril 1935), titre de presse qui deviendra le journal officiel du groupe, lequel défilera jusqu'en 1936. CCo.

dans l'équipe municipale. Celui-ci fréquente assidument les groupes de samba de Barra Funda et s'implique dans une politique de reconnaissance des cultures populaires nationales, considérant la samba comme un de ses piliers. Le « défilé bis » reçoit alors reconnaissance, publicité et soutien financier, même si on est loin de l'institutionnalisation du défilé de la Praça Onze.

La bataille des représentations

De 1929 à 1935 donc, le carnaval de Rio a été conquis par la samba. On a vu que pour le *Cruzeiro* en 1937, le défilé de Praca Onze n'est plus la « *bagunça negroide* » de 1930 mais le « carnaval du créole des batailles de quartier et des chars de la Praça Onze ». Attraction parmi d'autres, le défilé des écoles de samba a gagné sa place auprès du *co-reto* de Madureira et d'autres festivités. Entre autres conséquences, et même si c'est toujours une jeune fille blanche qui est placée au centre (figure 46), on verra désormais des photographies de noirs de Madureira dans les pages mondaines.



FIGURE 46. Victoire de l'école Portela au défilé de 1935. Source : *Diário Carioca*, 7 mars 1935, d'après <https://portelaweb.org/outros-carnavais/decadas-de-20-e-30/carnaval-de-1935>. CCo.

La stratégie de Paulo da Portela (ainsi qu'on l'appelle désormais) est déterminante dans cette évolution. Comprenant parfaitement le pouvoir de la presse et l'importance de l'image, il déclarera plus tard : « Je dois toutes mes réalisations à la presse, ce pouvoir incontournable

qui honore et anoblit notre nationalité⁴²¹ ». Avec sa manie des tenues correctes (il exigeait que les membres de l'école portent cravate et chaussures, « *pés e pescoço ocupados* », « pieds et cou couverts »), son entregent avec le monde blanc et son obsession de la dignité, il prenait le soin d'aller chercher chez elles des jeunes filles blanches, en demandant la permission de leurs parents et en les accompagnant à leur domicile ensuite, pour qu'elles puissent défiler dans son école⁴²². La maîtrise des codes de la bourgeoisie blanche, leur surinvestissement même, n'est pas une trahison de sa culture populaire noire mais traduit au contraire la capacité à se tenir en égal dans l'espace social, et ainsi, faire de l'héritage culturel africain l'avenir de la nation.

En 1939, une étape est encore franchie. Paulo da Portela introduit en effet une innovation qui sera reprise unanimement par toutes les écoles dès l'année suivante. Non seulement le défilé est organisé autour d'un unique *samba-enredo* – celui choisi par Portela cette année est le « *Teste ao Samba* » (« Examen de Samba »), mais aussi, tous les costumes et les chorégraphies de l'école reprennent le thème. Celui choisi par Paulo est doublement intéressant. D'une part il renonce aux thèmes classiques de l'« *história pátria* », issus du récit national forgé au XIX^e siècle, pour associer l'école, enjeu majeur de la société brésilienne en pleine transformation, et la samba. De ce fait, les danseurs noirs d'habitude habillés en nobles, tradition carnavalesque de l'époque coloniale, sont cette fois déguisés en étudiants avec leur uniforme. Ce n'est pas là un renversement de la société qu'autorise le principe du carnaval, mais au contraire une projection, une représentation des aspirations de la société de Madureira, et en particulier de ses habitants noirs. Autour d'un grand tableau noir devant lequel Paulo joue le rôle du professeur, le public voit le spectacle d'une nouvelle société. Paulo, devant un jury ébahi, finit par distribuer à tous les membres de son école leur « diplôme de samba ». L'école de Portela gagne, cette fois encore, le concours de défilé et le *Radical* consacre la « *samba do Morro* » (figure 47) disant combien la prestation de Paulo « a soufflé, écrasé, et a montré, surtout, que la samba n'est produite que par la favela⁴²³ ». Avec sa leçon de samba, Paulo a mis le Brésil dans sa classe.



FIGURE 47. La consécration du samba do morro, 1939. Source : *O Radical*, 18 février 1939. CCo.

421. « *todas as minhas conquistas devo-as à imprensa, esse poder inconfundível que honra e dignifica a nossa nacionalidade* », M. T. BARBOZA et L. L. dos SANTOS, Paulo da Portela.

422. Dona Neném « *Seu Paulo ia à casa da mãe da Bolinha e da Odete, que eram brancas, para pedir que fossem à Portela* ». « *Até os valentes respeitavam as meninas*. » N. da N. FERNANDES, *Escolas de Samba*.

423. « *Abafou, Descatou, Mostrou, enfim, que o samba é, somente, o que o morro produz* »

Cette réussite est moins évidente dans le cas du carnaval populaire de São Paulo. Le travail de la presse noire, des associations et des clubs pour établir le carnaval noir dans la ville, se heurte davantage au rejet des cultures populaires de référence africaine, celle d'une société esclave impossible ou radicalement extérieure à la société des dominants. Le fait est que Casa Verde, ni aucun autre *subúrbio* de cette génération, n'émerge pas comme un lieu de production de ce nouveau carnaval⁴²⁴ alors que les habitants noirs y sont nombreux. Au contraire, le carnaval de la samba est porté par les communautés noires du centre et dans des zones déjà bien identifiées de peuplement noir comme Barra Funda, Lavapés ou Bexiga, et dans un espace social et médiatique séparé du carnaval blanc⁴²⁵. Il semble que les sambistes de Casa Verde, plutôt que de construire ou inspirer dans leur quartier les formes renouvelées du carnaval, rejoignent les groupes de Vai Vai, Lavapés ou Barra Funda. Parmi les formations qui éclosent autour de la pratique de la samba pauliste, dans le Largo da Banana, Praça da Sé, on trouve en effet des résidents de Casa Verde (comme le suggère le nom d'un des principaux compositeurs de Barra Funda, Zeca da Casa Verde). D'après Seu Carlão, fondateur de l'école de samba Unidos de Peruche en 1959, les sambistes, dont beaucoup habitaient ou iraient habiter plus tard à Casa Verde, circulaient entre les différents groupes : Camisa Verde e Branco, Vai Vai, Barra Funda, etc.⁴²⁶ Cette circulation des sambistes dans toute la ville suppose l'intégration des réseaux de tramway et de bus qui permet de connecter les nouveaux *subúrbios* entre eux, dans les lieux centraux de Sé, Largo da Banana, Lavapés⁴²⁷. Les habitants noirs de Casa Verde fréquentent, comme d'autres migrants noirs de toute la métropole, les locaux de la FNB, situés dans le quartier de Liberdade à l'instar des journaux noirs et des musiciens de samba qui se retrouvent en centre-ville.

Cette différence avec Rio suggère qu'à São Paulo le centre ville reste le lieu d'énonciation des normes et des légitimations – son occupation est pour cette raison un enjeu de reconnaissance – alors que les territoires des *subúrbios* et des *morros* cariocas étaient devenus des foyers d'innovation et d'autonomie capables d'imposer à leur tour leurs codes.

L'image que donne Paulo da Portela dans la presse en 1939 pourrait relever de l'*uplift*. Elle implique surtout un changement dans les codes culturels. La considération et l'intérêt du public carioca pour le carnaval des écoles de samba qui a surgi en quelques années montre que la société carioca change de regard sur elle-même : malgré les préjugés qui continuent de donner un sens péjoratif au mot *negro* ou *preto*, Paulo da Portela, Mano Eloy, avec d'autres leaders du monde de la samba, réussissent à imposer la présence de corps noirs,

424. Casa Verde le deviendra au cours des années 1950, avec la formation de l'Escola de Samba Unidos de Peruche en 1956.

425. M. S. MANZATTI, *Samba paulista : do centro cafeeiro a periferia do centro*, mémoire de master, PUC São Paulo, 2005 ; W. R. de MORAES, *Escolas de samba de São Paulo (capital)*, São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978 ; O. R. de M. V. SIMSON, *Carnaval em branco e negro carnaval popular paulistano 1914-1988*, São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 2007 ; M. M. MARCELINO, *Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo*.

426. Né à Barra Funda en 1930, lui-même n'est arrivé à Peruche qu'en 1947, peu avant de se marier. Il fut d'abord *baterista* du groupe Vai Vai, puis de la Nenê de Vila Matilde dans les années 1940. Entretien avec Seu Carlão, avril 2018, Casa Verde.

427. Y. LOSSOUARN, « Populações negras na transição metropolitana de São Paulo », dans *Transições metropolitanas : e centralidades nas cidades brasileiras no breve século XX*, São Paulo, IRD/éditions Annablume, 2019, p. 265-284.

la valorisation de cultures noires – qui se sont organisées dans le plus récent esclavage à partir de répertoires culturels africains – dans les dispositifs de représentation de la société carioca. Les écoles de samba prennent place dans le carnaval, les habitants des *subúrbios* et des *morros* dans le spectacle de la société produit par la presse, fabriquant une image de Madureira qui ne se limite pas à celle du *Rio Ilustrado*, mais ne la contredit pas pour autant.

Comparée à celle des écoles de São Paulo, la puissante influence des écoles de samba de Rio apparaît encore plus remarquable : elle permet de faire bouger les lignes de la dignité. Si Paulo da Portela avait bien compris la nécessité de « jouer le jeu » des classes supérieures pour faire exister le carnaval populaire – dans la qualité des vêtements et la précision des chorégraphies notamment – il ne s’agissait pas, avec le défilé des écoles, de simplement imiter ou s’approprier des codes esthétiques dominants pour en donner une meilleure représentation. Ce qui est glorifié dans le défilé de Praça Onze renvoie en effet à d’autres références : les groupes de « bahianaises », la chorégraphie rigoureuse des « ailes » et la mise en scène de personnages d’autorité, sont la mise en scène d’une société très structurée, qui a développé ses propres codes à partir de répertoires culturels spécifiques, forgés dans les expériences de l’esclavage, et qui réussit à les imposer.