

## Um debate sobre manifestações culturais populares no Brasil dos primeiros anos da República aos anos 1930<sup>1</sup>

Rachel Soihet\*

*Há tradições grosseiras, irritantes, bestiais que devem ser impiedosa e inexoravelmente demolidas porque envergonham a civilização. Uma delas é esta ignóbil festa da Penha, que todos os anos neste mês de outubro, reproduz no Rio de Janeiro as cenas mais tristes das velhas saturnais romanas, transbordamentos tumultuosos e alucinados dos instintos da gentalha. Ainda este ano, a festa foi tão brutal, tão desordenada e assinalada por tantas vergonhas (...) que não parecia um folguedo da idade moderna no meio de uma cidade civilizada, mas uma daquelas orgias da Idade Antiga ou da Idade Média em que triunfavam as mais baixas paixões da plebe e dos escravos<sup>2</sup>*

Tendo como pano de fundo concepções dominantes em seu tempo, marcadas pelo evolucionismo, pelo culto ao progresso, o poeta Olavo Bilac revela sua repulsa para com as manifestações populares que ocorriam no Rio de Janeiro, capital do Brasil, destinada a se constituir numa espécie de Paris dos trópicos, expressão da moderna República. Indignava-se o poeta com a passagem *de todo esse espetáculo de desvairada e bruta desordem (...)* que *choca e revolta como um disparate* na cidade reformada. Dessa forma, manifestava seu inconformismo com a presença de tais tradições, identificadas com o arcaísmo, na Avenida Central, vitrine da nova cidade higienizada que era assim conspurcada, como faz questão de acentuar, mais adiante...

*(...) e naquele amplo boulevard esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos bêbados urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo: era a ressurreição da barbária, - era a idade selvagem que voltava como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da idade civilizada...*

E propunha como solução para tal desrespeito proibir essa escandalosa e selvagem romaria. Afinal, no novo universo, calcado na razão e na ciência, com vistas à homogeneização cultural, as crenças e práticas populares constituíam-se em manifestações de atraso e ignorância. Representativas de um mundo em extinção, não se alinhavam com os valores da modernidade e deveriam ser expurgadas.

---

<sup>1</sup> Trajetos. Revista de História do Programa de Pós-Graduação em História Social e do Deptº de História da UFC. – v.1, n. 1. Fortaleza: Departamento de História da UFC, 2001.

\* Professora do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense – UFF.

<sup>2</sup> BILAC, Olavo. “A festa da Penha”. *Revista Kosmos*. Rio de Janeiro, outubro 1906.

Mas havia intelectuais, entre eles, Lima Barreto que criticaram tais aspirações europeizantes, denunciando o encantamento com o que se entendia por progresso. Reclamava o literato da condução das reformas urbanas que tanto prejudicava aos deserdados da fortuna, ao mesmo tempo em que dava margem à especulação desvairada, pois os artífices da nova ordem *esforçavam-se para obter as medidas legislativas, favoráveis à transformação da cidade e ao enriquecimento dos patrimônios respectivos com indenizações fabulosas; paralelamente, sonhando com uma população catita, limpinha, elegante e branca: (...) criadas louras de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra*<sup>3</sup>.

Por outro lado, ainda Lima Barreto, ao contrário de Olavo Bilac, lamenta as medidas contrárias da República com relação às festas religiosas, lembrando, saudosamente, em sua infância...

*as barraquinhas que se armavam no Campo de Santana, no largo em frente ao Quartel General, aí pelo mês de junho por ocasião das festas tradicionais deste mês. Eram as barraquinhas de Santo Antônio ou de Santana, não me lembro ao certo o nome popular que tinham; mas sei bem que os poderes públicos do tempo toleravam essa espécie de feira, alicerçada em toscas roletas porque os empresários pretextavam que a renda deles era destinada a acabar as obras da Matriz de Santana, na antiga Rua das Flores.*

*Os virtuosos jornais da época sempre implicaram com tal coisa, clamavam e apostrofavam contra a desenfreada jogatina que havia naquelas barraquinhas. Mas, como diria, a república severamente acabou com aquela folia de barraquinhas no Campo de Santana, por ocasião do mês de São João.*

Constata-se, portanto, através da documentação, um movimento em que as duas tendências coexistem nas diversas conjunturas, confirmando-se que, mesmo num momento em que predominavam as idéias de que o caminho para o progresso, segundo o modelo à preferência francês, era o único a ser seguido, a univocidade não era a tônica. Na verdade, segundo argumenta Hermano Vianna a discriminação convivía com outras modalidades de relações, referindo-se aos contatos entre os primeiros sambistas cariocas e membros da elite. Dessa forma, a elite e o povo longe estavam de constituir-se em grupos homogêneos, e contatos existiram entre membros dos segmentos dominantes e alguns dos artistas e compositores populares. Em seu empenho de acentuar estes contatos, ressalta Vianna a atuação de Afonso Arinos de Mello Franco que buscava valorizar as formas de expressão populares, daí ser considerado uma espécie de precursor dos intelectuais modernistas

---

<sup>3</sup> BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaias Caminha*. São Paulo: Editora Ática, 1984. p.196.

brasileiros. Nesse sentido, apresenta um depoimento de Donga, referindo-se às visitas que ele, Pixinguinha e Heitor dos Prazeres recebiam de políticos e intelectuais, entre eles, o próprio Afonso Arinos.

Entre outras iniciativas, Arinos, que se dividia, desde o início do século, entre Paris e o Brasil, encerra uma série de conferências sobre lendas e tradições brasileiras oferecendo à alta sociedade paulistana em seu palacete, um luxuoso baile no qual realizou uma apresentação de *cateretê*, com uma *turma de legítimos e retintos caboclos*. Suas atitudes, porém, ressalta Nicolau Sevcenko, davam lugar à surpresa e contragosto dos seus contemporâneos que tudo faziam para ocultar essas características no seu propósito de se mostrarem perfeitos europeus. E, continua Sevcenko:

*a sua obsessão nativista e primitiva causava constrangimento geral aos seus convivas que, no entanto, dada a posição social de Arinos, engoliam o orgulho e mal toleravam a excentricidade do visitante ilustre*

O próprio Vianna aludindo ao processo de valorização da cultura mestiça lembra que este “não deve ser procurado no grosso da produção ‘acadêmica’ da época, pois os intelectuais da virada do século XIX só podiam olhar com desprezo” para as referidas manifestações culturais, no caso os ritmos negros pré-samba ou a feijoada<sup>4</sup>.

De qualquer forma, desde os primeiros anos da República, quando predominava a corrente que visava o extermínio das manifestações populares, não faltaram representantes dos segmentos elevados e médios que as prestigiaram. Nesse sentido, mesmo numa situação limite como a do candomblé, o qual era objeto naquele momento, de repressão e de penalidades no âmbito da justiça, ambas as tendências não deixam de se apresentar como se pode constatar em seguida.

Em 4 de maio de 1918, após invadir uma dessas cerimônias, autoridades policiais expõem o ocorrido num jornal especializado, utilizando-se de linguagem, extremamente, desrespeitosa e discriminatória. A começar pelo título da matéria: *Scenas Caricatas. Polícia*

---

<sup>4</sup> Hermano Vianna. *O Mistério do Samba*. RJ: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ. p. 34, 51, 63, 70; Nicolau Sevcenko. *Orfeu Extático na Metrópole. S. Paulo sociedade e cultura nos frenéticos anos 20*. SP: Companhia das Letras, 1992, p.238/239.

“versus” *Bruxêdo. “Candomblé” Interrompido. Feitiçaria e Prisões*<sup>5</sup>. Reportam-se aos membros que participavam da cerimônia como *numerosa negralhada, residente nas imediações...* Maneira preconceituosa de referir-se aos populares adeptos dessa forma de religiosidade, em sua maioria negros. Ainda, informa o jornal em tom irônico e discriminatório que *Arsenio Vieira de Magalhães e sua digna esposa, Maria Magalhães, a Mariquinhas Chucalheiras* eram os donos da casa, na qual tais rituais estavam se realizando, logo os *dois principais...responsáveis pela vergonhosa cena*, contra os quais foi instaurado o processo.

O desrespeito com relação aos personagens em foco continua, levantando-se dúvidas sobre o estado civil dos mesmos, dizendo-se não ter sido *ainda apurado se são ou não casados legalmente*, a fim de insinuar que a prática de tais crenças ligava-se à falta de uma moralidade sadia, à promiscuidade, à depravação, o que legitimava a repressão. E o tom de zombaria e de desrespeito continua, aludindo-se aos protestos da *vizinhança contra as imoralíssimas cenas ali desenroladas, cenas de feitiço, de bruxaria, de desbragado batuque e de abomináveis cantares*. Em seguida, são mencionados os objetos encontrados e apreendidos chamados de bizarros e enumerados, sem nenhuma preocupação com o seu valor simbólico, visando-se sua ridicularização.

Nesse sentido, não eram poucos os percalços atravessados pelos populares para manterem suas crenças. Além de tudo, tinham que enfrentar, também, a intolerância médica. Muitos médicos assumiam que os devotos destes cultos eram mentalmente desequilibrados, sendo publicados estudos sobre desordens mentais causadas pela participação nessas seitas religiosas. Em decorrência, os esculápios chegam, inclusive, a recomendar que os seus seguidores fossem registrados na polícia, devendo ser submetidos a exames periódicos para determinar sua estabilidade intelectual e psicológica.

Também, cronistas, dos quais João do Rio constitui-se num emblema, buscaram entrar em contato com tais manifestações, em busca de informação. Na maioria dos casos, era o lado exótico dessa cultura que os estimulava. Na verdade, sua perspectiva era característica da virada do século, que valorizava o exotismo, a morbidez e o popular identificado ao primitivismo era associado a esses valores, representando o outro lado da modernidade.<sup>6</sup> Os seus escritos, os testemunhos da repressão, além das análises dos citados intelectuais

---

<sup>5</sup> *Arquivo Vermelho*. Rio de Janeiro, 1 a 15 de maio de 1918. A ocorrência a que se refere o jornal deu-se na casa n. 33 da rua Gaspar, na Freguesia de Inhaúma, correspondente hoje a área de Pilares.

<sup>6</sup> Monica Pimenta Velloso. *As Tradições Populares na Belle Époque Carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988, p. 221.

constituem-se numa contribuição significativa para o conhecimento daquelas formas de expressão, confirmando-se a observação de Ginzburg de que mesmo *uma crônica hostil pode fornecer testemunhos preciosos*<sup>7</sup>.

Inspirado em Baudelaire, preocupado em acentuar o irracionalismo presente na modernidade, em contraponto àqueles que a relacionavam ao domínio da razão, João do Rio parte em busca do decadentismo e da barbárie que na sua perspectiva encontra sua expressão maior na cultura negra, especialmente, no candomblé. E, na sua ânsia de trazer à tona a excentricidade, suas expressões com relação a esta manifestação são marcadas por um tom de excessivo transbordamento emocional. Essa modalidade de abordagem vem ao encontro de vasto público ávido de sensações bizarras e extremamente curioso desses mistérios. Aliás, uma característica de João do Rio é sua dubiedade com relação às manifestações culturais populares. Ao mesmo tempo em que elogia os cordões, aos quais atribui a própria sobrevivência do carnaval, contrapondo-os aos *préstitos idiotas de meia dúzia de senhores que se julgam engraçadíssimos*<sup>8</sup>, é implacável com relação ao candomblé. O que demonstra não estar imune aos preconceitos da época que desqualificavam as manifestações de matriz negra, especialmente, as de caráter religioso. Ele, também, chama os líderes desses rituais de *feiticeiros*, além de adjetivar tais ritos de: “*bárbaro politeísmo*”, *selvagens* etc.

Percebe-se de sua leitura uma preocupação em acentuar uma visão negativa dessas crenças. Ao referir-se as *yauô*, as filhas de santo, que *fornecem ao Hospício a sua quota de loucura, propagam a histeria entre as senhoras honestas e as ‘cocottes’*, depreende-se sua estreita relação com os saberes psiquiátricos dominantes no momento. Aproxima-se das versões médicas, acerca do perigo representado pelo candomblé para a saúde mental, apresentando, outras dimensões dessas personagens, que demonstram o seu comprometimento moral.

A prostituição, o tribadismo das filhas de santo, chamadas de *demoníacas e as grandes farcistas da raça preta*, o caráter lúbrico dos pais de santo, *rodeados de mulheres*, a cupidez por parte desses dirigentes que *roubam com descaro*, e que a tudo se prestariam em troca de

---

<sup>7</sup> Carlo Ginzburg. *O Queijo e os Vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987, p.21

<sup>8</sup> João do Rio. “Elogio do Cordão” *Boletim Social da UBC* (53), nov/dez. 1958 apud Rachel Soihet. *A Subversão pelo Riso. Estudos sobre o carnaval carioca da “Belle Époque” ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 78.

dinheiro são algumas das acusações feitas por João do Rio aos líderes dessas formas de religiosidade, contribuindo para fortalecer a visão intolerante para com tais manifestações<sup>9</sup>.

Nem todos, porém, daqueles que não eram membros dessas comunidades, mas que costumavam frequentar tais cultos, compartilhavam dessa opinião negativa. Segundo o jornalista Francisco Guimarães, cognominado *Vagalume*, aos sambas de João Alabá, cuja casa constituía-se num dos mais importantes pontos de convergência dos baianos de origem, compareciam os seus filhos de santo, os *habitués* do seu terreiro, não faltando, também, “gente da alta roda que ali ia render homenagens a *seu Pai Espiritual!*”. Portanto estas elites não eram homogêneas e, alguns de seus representantes, também recorriam aos pais de santo. O Senador Irineu Machado, por exemplo, teria encarregado a um outro dos mais prestigiados, Cipriano Abedé, a fazer os trabalhos para a sua eleição por 20:000\$000<sup>10</sup>. Informação que comprova a observação ácida de João do Rio de que são os *babalorixás que muitas vezes fazem os deputados e decidem o rumo da política nacional*. Verifica-se, assim, que apesar dos percalços, tais manifestações não apenas persistiam como extrapolaram seus limites grupais, intercambiando-se códigos, entre segmentos de etnias e classes diversas, resguardando-se o fato de que seus significados deveriam divergir.

A casa da Tia Ciata a mais famosa das “tias baianas”, vindas para o Rio de Janeiro com a massa de ex-escravos, migrantes da Bahia, não apenas, era freqüentada por membros de sua comunidade, dentre eles, alguns que muito se destacaram no cenário musical carioca como João da Baiana, Pixinguinha, Donga e Heitor dos Prazeres. Mas, também, ali vinham, repetidamente, jornalistas, intelectuais, políticos, além de elementos curiosos da classe média. As sessões de candomblé de sua casa seriam immortalizadas por Mário de Andrade no seu romance *Macunaíma*, embora o mesmo não deva ser considerado uma descrição exata, pois nele Mário realiza uma simbiose de diversos cultos de origem africana e indígena<sup>11</sup>.

Sua fama de curandeira correu o Rio de Janeiro, chegando até o Presidente Wenceslau Brás de quem livrou de um eczema na perna que os médicos com toda sua ciência não conseguiram debelar. O feito permitiu-lhe exercer seu poder de negociação, obtendo para o marido um posto no gabinete do Chefe de Polícia. Também, a partir daí não mais teve que se preocupar com perseguições policiais às cerimônias que se realizavam em sua casa. Pelo

---

<sup>9</sup> João do Rio. *As Religiões do Rio*. Ed. da Organização Simões, 1951, pp. 16, 24/25.

<sup>10</sup> Francisco Guimarães (Vagalume). Na Roda do Samba. Rio de Janeiro: Edição FUNARTE, 1978, p.86/87.

<sup>11</sup> Mário de Andrade. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ed. Martins, 1975, pp. 73-82. Dentre os freqüentadores dos candomblés e festas da casa de tia Ciata, destacam-se os jornalistas, Francisco Guimarães, o *Vagalume* e Mauro de Almeida, que já seria considerado gente da casa. Artistas de teatro como Alfredo de Albuquerque e políticos como Pinheiro Machado e Hermes da Fonseca marcaram presença em suas festas. Marinete Santos Silva. *Tia Ciata e o Samba no Rio de Janeiro*. (mimeo), 1981.

contrário, passou a contar com seis soldados para proteger a sua realização. Os mistérios do candomblé e o jogo de búzios eram um atrativo poderoso que mantinham sua casa sempre cheia. Nesse particular, João do Rio narra alguns desses lances, afirmando que viu *senhoras de alta posição saltando, às escondidas, de carros de praça, como nos folhetins de romances, para correr, tapando a cara com véus espessos, a essas casas*. Assim, buscava Tia Ciata, exercendo sua estratégia de sobrevivência, garantir proveitos desse relacionamento, abrindo espaços para a cultura de sua gente, naquela sociedade. Dessa forma, embora a intolerância e a repressão fossem uma realidade, estando o conflito na base dessas relações, a negociação foi, igualmente, uma constante. Por outro lado, a pretensão da maioria dos intelectuais de uniformizar a cultura do país, a partir do modelo francês, longe estava de se constituir numa realidade. Na verdade, os grupos populares mantinham suas manifestações, com as quais contatavam-se membros das elites, constituindo-se as trocas numa presença significativa.

Nesse particular, um fato emblemático residiu na atitude de Nair de Teffé, esposa do presidente Hermes da Fonseca, que num sarau no Palácio do Catete, executou ao violão o tango “Corta-Jacas”, da maestrina Francisca Gonzaga, cuja letra era das mais irreverentes<sup>12</sup>. Sua atitude foi assaz provocadora, pois o violão, instrumento popular, por excelência, companheiro das serenatas e dos boêmios era identificado com vadiagem, sobre o que Lima Barreto teceu fina ironia, através do seu personagem Policarpo Quaresma. Este se propunha a prestigiá-lo por estar ligado as nossas mais recônditas raízes, já que *a modinha, dizia ele, é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede*, mas a vizinhança achava estranho *um violão em casa tão respeitável*. Também o tango era próprio dos bordéis de Buenos Aires, longe estando de ser recomendável sua execução em palácio presidencial.

O acontecimento deu lugar a acirradas polêmicas, não apenas no Rio de Janeiro como em todo o país, provocando debates no Senado. Rui Barbosa clamava indignado contra *a mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba*. O comentário, apesar de situado num contexto de luta, já que Rui era inimigo político de Hermes da Fonseca, não exclui um ranço preconceituoso do ilustre erudito contra as manifestações populares, particularmente, com relação àquelas de matriz africana, identificadas como próprias de inferiores e, mesmo, selvagens. Assim, manifestava Rui Barbosa sua filiação às idéias hierarquizantes, tão em voga naquele

---

<sup>12</sup> Essa dança é buliçosa, tão dengosa/Que todos querem dançar./Não há ricas baronesas, nem marquesas/Que não saibam requebrar! VELLOSO, Mônica. *Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p.35.

momento, impregnadas de crenças quanto à superioridade racial e social, com vistas ao avanço civilizatório<sup>13</sup>.

Paralelamente, porém, o episódio dá mostras do movimento de interpenetração cultural que assumia mais força na sociedade e da resistência das manifestações populares. Não, apenas, tais manifestações penetravam no recinto presidencial, por iniciativa de uma corajosa primeira dama que desafiava o conservadorismo e a discriminação reinante, como uma compositora, Chiquinha Gonzaga, contribuía para associar as culturas populares com aquela das elites. Fato, aliás, de que era uma precursora, pois já em 1897, a pedido do cordão “Rosa de Ouro”, compôs uma música para o grupo, o célebre *Abre Alas*, até nossos dias uma das marcas do carnaval.

Aliás, com relação ao carnaval, o quadro não diverge daquele acima apresentado. As manifestações populares nessa festa mereceram, durante largo tempo, os mais grosseiros adjetivos. O panorama hegemônico, discriminatório para com tais manifestações não impediu, igualmente, a presença de opiniões divergentes. Tal é o caso de João do Rio que ao contrário da intolerância que manifesta com relação ao candomblé, exalta a presença dos cordões nas ruas do Rio, atribuindo-lhes a “própria sobrevivência do Carnaval”, em contraposição aos “préstitos idiotas de meia dúzia de senhores que se julgam engraçadíssimos”. Já Coelho Neto demonstra sua intransigência com relação aos cordões, “maltas perigosas que se aproveitavam da navalha para resolver antigas pendências”, mas entusiasma-se com os ranchos. Na sua opinião, tais entidades renovam o carnaval, trazendo-lhe, todos os anos, alguma coisa inédita, ao contrário dos desfiles das Grandes Sociedades, que ele chama de “caldos requentados”, pela repetição, por anos a fio, dos mesmos temas e carros alegóricos. Numa concepção próxima daquela dos românticos e dos folcloristas que cultuavam os usos, costumes, cerimônias, músicas, crenças populares, como expressão do espírito da nação, Coelho Neto enaltece os foliões dos ranchos que mergulham na tradição, no “folk-lore”, e trazem à tona, não só a poesia como a música da “nossa gente, da nossa raça”, para que outros as aperfeiçoem e lhes dêem brilho.<sup>14</sup>

De qualquer forma, no tocante ao carnaval a tônica reside nas alusões desairosas, da maior parte dos cronistas e intelectuais que, com algumas poucas exceções, estavam voltados para a missão de civilizar o povo à moda européia. Um exemplo é Artur Azevedo ao

---

<sup>13</sup> Sobre a hierarquização cultural reflete brilhantemente Carlo Ginzburg em sua obra, *Olhos de Madeira*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>14</sup> Henrique Coelho Neto. *As quintas*. Porto: Chardron, 1924.

argumentar, em fevereiro de 1904 no jornal *O Paiz*, que um estrangeiro que desembarcasse no Rio de Janeiro, num domingo de carnaval, pensaria estar "nalguma terra dominada por selvagens africanos" e, caso buscasse convencê-lo que não se enganara, de que estava efetivamente no Brasil, julgaria ter "havido aqui uma invasão de bárbaros". E dizia: "O carnaval, como hoje o temos, não é uma festa, é um repúdio, indigno da civilização americana". A sensualidade desmedida e as manifestações de origem negra eram, segundo ele, as grandes ameaças a uma sociedade que se pretendesse ordeira e destinada ao progresso. Um outro intelectual, Américo Fluminense, em 1907, demonstrava seu inconformismo com a presença dos cordões, "esses horríveis, fétidos, bárbaros cordões, que dão ao nosso carnaval de hoje algo de boçal e selvagem com a sua imutável melopéia de adufes e pandeiros e a babugem desbocada de suas sentinelas".

Mas, apesar de toda a pressão, os populares não esmoreceram. Continuaram a comparecer à Penha, festejando ali o seu "grito de carnaval"; a ocupar as ruas, como a do Ouvidor de início, e, mais tarde, a própria Avenida Central, espaço pretensamente reservado às elites, não se limitando à Praça Onze. Integraram-se à vida da cidade, inter - relacionando-se com as demais classes sociais. Rejeitaram a segregação que se lhes pretendia impor e, a partir de suas manifestações, desenvolveram formas alternativas de organização, vinculadas ao terreno da cultura, elemento de coesão e de construção de identidade, através da qual edificaram uma cidadania paralela, Conseguiram, assim, romper, em grande parte, com as algemas que se lhes pretendiam aprisionar.

Diversos jornais falam da presença de blocos e cordões pela rua do Ouvidor, então principal via da cidade, em fins do XIX e, mesmo, início do XX. João do Rio expressa em sua citada crônica, as sensações diante da passagem desses grupos na referida rua, nos primeiros anos do século:

*(...) Não se podia andar. A multidão apertava-se sufocada. Havia faces congestionadas, sujeitos a praguejar, gritos de mulheres (...) Era provável que do largo de S. Francisco à rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem cem bombos e duzentos tambores, gritassem cinqüenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e de barulho (...)*

Em conformidade com o pensamento da maioria dos intelectuais da *Belle Époque*, Mário Pederneras, numa crônica famosa na Revista *Kosmos*, expressa seu entusiasmo pela remodelação da cidade e pelas medidas higiênicas levadas a efeito no governo de Pereira Passos. Exalta ele, em 1907, a realização do carnaval nas novas avenidas e nas ruas largas,

referindo-se à abertura da Avenida Central e ruas limítrofes, nunca imaginadas por aqueles que “emperraram na ferrugem das tradições e da saudade incompreensíveis”.

Contrasta a felicidade e despreocupação do povo, percorrendo a linda Avenida Central, onde “o ar não sufoca, circula livre e fartamente de mar a mar, de extremo a extremo e a multidão não se comprime, não se esmaga, e não se fere” com os “detestáveis apertos da (...) celebrada rua do Ouvidor, quente da luz asfíxiante daqueles celeberrimos arcos de gás, embaçada da poeira imunda da rua e dos confetes”.

A limpeza, a civilização, o progresso são identificados como fonte de bem estar, de júbilo, em oposição à tristeza de um povo inteiro que se machucava, que se feria, que brigava para se divertir, apertado e sufocado entre as altas paredes do “detestável casario”. Mas agora tudo havia mudado...Lá se foram os velhos hábitos do “imundo Rio aldeão e primitivo”. Arrola, em seguida, outras mudanças ocorridas, nas quais se incluíam as do próprio carnaval. Já não se viam os luzimentos fantásticos dos préstitos custosos das sociedades carnavalescas, compensados pela maior comodidade, bom calçamento e boa iluminação, podendo-se palestrar sem encontrões e sem apertos, sem suor e sem rolos da luxuriosa exposição de carne e da profusa orgia dos carmins. Também não mais se fazia presente o *zé pereira* atordoando os ares com aquele incansável zabumbar, substituído pelos cordões de todas as cores, de todos os nomes. Havia máscaras pelas ruas, tétricas e aborrecidas, mas, (diz ele), "sempre foi assim; em todos os tempos o máscara avulso teria sido a expressão (...) da insipidez e do desalento, lembrando, preconceituosamente, o pai João imundamente ridículo, falando no arrevezo da linguagem africana, agarrado na vassoura tradicional.

Percebe-se, nesta crônica, a presença mesmo na nova avenida de algumas manifestações de cunho popular, que tenderão a se concentrar na Praça da República e, particularmente, na Praça Onze. Esta, segundo, Tinhorão, terá a sua vez, exatamente, nesse momento, ou seja, com as obras de Pereira Passos que, valorizando comercialmente a Cidade Velha, empurram a população pobre para os lados da Cidade Nova, ao norte do Campo de Santana. Um depoimento sobre o carnaval de 1912 confirma esta diferença:

Na Praça da República (...) o carnaval era em tudo diferente do carnaval da Avenida. Para lá afluíam os cordões com seus componentes vestidos de cores berrantes, as caras cobertas de zarcão, os capacetes pomposos repletos de plumas, tocando os mais variados instrumentos, desde os primitivos, o reco-reco, a viola, o pinho, até a flauta de 13 chaves e a requinta. Ainda às 2 horas da manhã de 3ª feira, podia se ver nas calçadas da ampla Praça um cordão desse

gênero cansado, estrompado e rouco, as violas de cordas bambas, as gaitas fanhosas (...) <sup>15</sup>.

Por outro lado, uma crônica, também de 1912, no jornal *A Noite*, lamenta a realização de uma batalha de confete na Avenida, indício de que “o carnaval com todos os seus entusiasmos bárbaros” teria início mais cedo que de costume, concluindo que, dessa maneira, o Rio, em vez de progredir com o tempo, afundava-se, cada vez mais, em gostos rudes e frívolos.

Continuava a crônica a vituperar a manifestação, alegando que ela significava “tudo quanto há de mais plebeu, heterogêneo, grosseiro e alcoólico”, pois:

Famílias distintas ombreiam com carregadores da Saúde, os maviolos gritinhos das senhoritas são abafados pelas pragas dos latagões a que se pisaram os calos, lindos vestidos delicados roçam em casacos de algodão de um zé povinho berrento.

Verifica-se que, apesar do esforço de segmentação dos espaços, de restringir a Avenida ao carnaval dos segmentos mais elevados, o fato não se concretizou, de todo. A presença no local dos segmentos populares e a indesejada mistura de classes é uma realidade, apesar do empenho desenvolvido, o que leva o cronista a deplorar aquela promiscuidade:

(...) porque em parte alguma do mundo, se vê uma família que arrasta sedas e dá recepções, que passa por aristocrática e se enche de “não me toques”, esquecer todas as conveniências da elegância e do bom gosto, para vir se acotovelar na praça pública com uma plebe escusa como a nossa.

Os preconceitos de classe e de raça com relação a esta festa continuaram a se manifestar por longo tempo. Em 1930, no *Jornal do Comércio*, a atitude dos populares para com o carnaval é vista como infantil, sob a alegação de que o encaram como uma “oportunidade para fazer o que pensam ser a sua liberdade e um direito seu”. Aproveita o articulista para transformá-los em objeto de escárnio. Ridiculariza suas fantasias, seu físico, ao que atribui um aspecto grotesco, zombando de características próprias de sua condição de classe subalterna, tais como alimentação inadequada, vestuário improvisado, etc. A impropriedade de comportamento e as atitudes do povo começariam:

*pelo modo insólito de "fantasiar-se". Quanto menos roupa e menos limpeza melhor. Desde o casaco de casemira grossa pelo avesso, até*

---

<sup>15</sup> José Ramos Tinhorão. *Música Popular - Um Tema em Debate*. 2ª ed., RJ, JCM Ed., p. 79; *Correio da Manhã*, 04.03.1962.

*a camiseta de meia, sem mangas, tudo serve. O aspecto físico é o que se pode imaginar de uma raça feia, pobre de formas e policromia (...). Uma dolorosa ironia parece presidir o gosto desses indivíduos, na sua indumentária. Pernas finas e tortas escolhem sempre calções curtos e camisetas que deixam ver pobres peitos deprimidos.*

*Tem-se a impressão de esqueletos cobertos com uma camada lacônica de carne mumificada. Por outro lado, indivíduos de origem muito recente na Etiópia, com as mesmas camisetas de meia, axilas à mostra, onde parecem localizar-se ninhos de rato(...).*

O interessante é que o próprio autor, através de suas críticas, nos faz conhecer que aos segmentos populares pouco importava a opinião que deles formavam os supostos superiores. Estavam dispostos a aproveitar ao máximo sua festa maior, lançando mão de armas próprias: a irreverência, o deboche, abolindo as hierarquias, mesmo que provisoriamente, e afirmando sua presença nos espaços dos quais se pretendia excluí-los.

*E essa gente dirige gracejos às famílias, cruza as ruas, invade os ônibus e bondes, sem a menor delicadeza para com os demais passageiros, deixando os bancos vazios para se sentarem no seu encosto incômodo, com a obsessão só de fazer o que não se deve fazer.*

Contudo, além dos populares frequentarem os espaços considerados nobres, segmentos médios passaram a marcar presença na Praça Onze. Segundo relata Mário Lago, Villa-Lobos, seu vizinho, não dispensava o *bloco de sujos* na segunda feira de carnaval. Reunia os amigos mais íntimos e rumava para o local. Uma vez, garoto ainda, incorporou-se Mário ao referido bloco e assistiu a uma batucada, ainda das antigas. Lembra de uma roda imensa, onde todos cantavam o estribilho. Para o centro ia um dos batuqueiros, improvisando versos, exibindo passos. Findo o seu recado, chegava-se a um outro, fazia uma coreografia de capoeira, terminada em reverência, convite para mostrar do que era capaz. E os assistentes davam vivas, provocando a admiração de Villa-Lobos, entusiasta das manifestações culturais dos populares.

Uma outra testemunha, aficionada do carnaval da Praça Onze, lembrando, também a década de 1920, refere-se ao local como ponto de concentração de sambistas e malandros, como o lugar da batucada, o chamado samba duro.

Muito samba, muito pagode. Samba de improviso. Tem aí 50 homens, você canta a 1ª, a 2ª diz quem quiser. Ele acabou, outro diz de lá. No que sentiu o clarão, ninguém vai improvisar mais nada, volta o refrão<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Alfredo Herculano. *Tempo de Bambas. O Carnaval da Praça Onze segundo o traço de Alfredo Herculano*. RJ: Rio Arte, 1983.

Era ali, portanto, onde se pesava e media o valor do sambista, durante o carnaval, na disputa do partido-alto e da firmeza da perna. Era troço para homem. Quando alguém gritava: “Sai as saias!”, começava a pernada.

Alfredo Herculano, através do seu traço, um dos poucos testemunhos do carnaval da Praça Onze na época, diz também ter começado a se interessar pelo samba e pelo carnaval desde 1921, quando acabou o Pedro II. Ia para a Praça Onze, pois gostava do ritmo. Achava que eles tinham um ritmo fabuloso, o que o atraía sempre. Conta que provoca estranheza aos seus primos com quem brincava o carnaval. Estranhavam que ele deixasse a Avenida com seu curso deslumbrante e fosse para a Praça Onze ver “crioulo”, ao que retrucava: “Vocês já foram lá? Ouviram o samba de lá? Nunca fui, nem quero ir!” Era a resposta.

Mas na década de 1920, novos ares se anunciavam. Após a Primeira Guerra Mundial, desmorona-se a ilusão da Europa como centro de um progresso ilimitado, tomando vulto no Brasil um movimento em busca de suas raízes. Num país em que as desigualdades econômicas, políticas, sociais, culturais e regionais eram a marca, constataam diversos intelectuais paulistas e cariocas a urgência de modernização. O que muitos traduziram pela necessidade de viajar pelos demais estados brasileiros, a fim de conhecer suas culturas, objetivando integrá-las à nação em vias de construção. Esse processo, aliado ao desenvolvimento de idéias nacionalistas e a resistência desenvolvida pelos populares, que, apesar de todos os percalços, mantiveram suas manifestações, resultou na valorização das suas formas de expressão cultural que passaram gradativamente a assumir um lugar reconhecido no espaço público.

E, muda, gradativamente, o tom da imprensa, quanto a essas manifestações. Com um certo alarde, *A Noite*, em janeiro de 1923, anuncia a presença do bloco *Bam-bam-bam* com a “fina flor da malandragem” para a apresentação do batuque e do samba à “alta sociedade e aos estrangeiros ilustres que ora nos visitam”. Iniciava-se um ritual que tomará corpo na década de 30, de apresentação do samba aos visitantes estrangeiros, transformando-o em fator de atração turística. Observava-se, igualmente, a relação entre samba e malandragem, sendo que o malandro nesse novo momento passa a ser idealizado como avesso ao trabalho, folgazão, amigo de uma boa música, de uma cachaça, mas domesticado.

Da programação constava o desfile do bloco pela Avenida Rio Branco, cantando “sambas de rodas”. Acompanhando a apresentação, haveria uma conferência do jornalista Nóbrega da Cunha, em prol da “criação da arte brasileira pelo aproveitamento e utilização dos

motivos naturais nacionais". Desta forma, há uma visão da cultura negra como próxima à natureza, caracterizada pelo primitivismo, onde estaria o fundamento da nacionalidade.

Para desfazer possíveis temores, de certa forma, legitimando o preconceito consolidado durante todos esses anos, o jornal tranquilizava:

*Embora sejam profissionais do "samba" os indivíduos que compõem o Bloco do "bam-bam-bam" não são desordeiros nem desclassificados sociais como se poderia supor à primeira vista. Pelo contrário, é tudo gente que vive honestamente do seu trabalho, na maioria operários, marítimos e empregados do governo. As "baianas" são quase todas doceiras e vendem diariamente os seus quitutes em diversos pontos da cidade.*

Começavam as visitas ao morro, até aquele momento, desconhecido dos segmentos médios que o viam com desdém e medo. Providencia-se uma entrevista, acompanhada de fotos de uma roda de samba no alto do morro do Araújo, fato que, até então, não despertava o mínimo interesse dos segmentos que identificavam o local e suas manifestações com a marginalidade. O samba é qualificado de "canção ingênua", já que era fruto de uma cultura pura em estado bruto. Algumas músicas e movimentos são descritos por meio de termos que lembram aqueles próprios dos animais. Assim, um "cabra" espigado "ciscava" as cordas de um cavaquinho, puxando o "samba", enquanto uma "rapariga esbelta se 'desmanchava' saracoteando em movimentos serpentinos ao ritmo cadenciado dos pandeiros". Nóbrega da Cunha é entrevistado, deixando perceber seu alinhamento às novas idéias de inclusão das manifestações populares como uma das matrizes da nacionalidade. Afirma que o samba é mais nacional do que a Câmara e o Conselho Municipal; em razão disso impôs-se a "patriótica empreitada de o arrancar da obscuridade dos morros", decidindo-se pela sua apresentação à sociedade carioca. O samba, "característico bailado popular", continha motivos artísticos que poderiam servir de base para a criação da arte coreográfica brasileira, prestando-se, também, para a "decoração". Di Cavalcante, um dos "decoradores" da nova geração, engrossava essa corrente, propondo-se a realizar estudos com o entrevistado. A proposta era a criação de uma "arte nova, original e principalmente brasileira".

Vargas, a partir de sua ascensão, percebe o potencial do quadro vigente, buscando valer-se da música popular e das agremiações carnavalescas como veículo para a integração dos populares no seu projeto de construção da nacionalidade. Paralelamente, toma vulto o esforço de líderes desses segmentos em afirmar sua participação no sistema, não desperdiçando as possibilidades que a conjuntura lhes apresentava, garantindo a presença

reconhecida de suas manifestações nas ruas da cidade. Dessa coincidência de interesses afirma-se o predomínio popular no carnaval o qual se consolida com as Escolas de Samba, que teriam surgido em fins da década de 1920, quando ocorre uma concentração maior da população pobre nos morros e nas áreas suburbanas.

Examinando-se a trajetória dessas entidades, observa-se o costume, similar àquele presente entre as tias baianas, dos populares reunirem-se em algumas residências, por qualquer motivação artística ou religiosa. E, nesse sentido, as manifestações religiosa e profana se associavam constantemente. Assim, a casa de Seu Zacarias - negro, alto, forte, casado com D. Etelvina, pai de 11 filhos e morador no morro da Serrinha, em Madureira - parecia um clube. Ele organizava blocos dos quais todos queriam participar, pois costumavam ser bem classificados nas batalhas e nos concursos da época. Em Osvaldo Cruz, base da Portela, destacavam-se D. Martinha e D. Neném, mães-de-santo famosas e, principalmente, D. Ester. Quase todos estes “festeiros” eram líderes de cultos afro-brasileiros. Também em Mangueira havia os blocos da tia Tomásia, da tia Fé, do tio Júlio, do “seu” Zé Espinguela<sup>17</sup>:

(...) era tudo terreiro de macumba e o que é mais engraçado é que a roupa do santo que eles vestiam na macumba, eles aproveitavam para o desfile e saíam com aquelas roupas; pediam licença pro santo no terreiro e era bonito o pedido; tinha um ritual prá eles abrirem mão da roupa no carnaval<sup>18</sup>.

D. Neuma fala ainda do bloco do mestre Candinho, aquele onde saía e que não era da religião, e do *Bloco dos Arengueiros*, só de homens, no qual mulher não entrava: “Eles saíam, curtiam o carnaval deles com a fantasia de mulheres”. Na Mangueira, foi justamente o *Bloco dos Arengueiros*, famoso por seus “malandros”, e por isso o mais temido pelas famílias locais, que tomou a iniciativa de formar uma escola de samba. Essa idéia foi contagiando os demais, que ali viram a possibilidade de obter representatividade frente às agências estatais, e até mesmo de conseguir patrocínio. Afinal, isto já ocorria com os ranchos!

Um dia (...) sentaram num barraco, lá no Buraco Quente, na casa de Dona Joana Velha, mulher de Seu Euclides (...) e lá eles formaram a Escola, sentaram em uns banquinhos porque na época, cadeira era coisa de rico, numa mesa de caixotes e fundaram uma escola de samba.

---

<sup>17</sup> Sobre a Mangueira, entrevistas com Carlos Cachaça e D. Neuma Gonçalves. Sobre os outros locais ver Marília T. Barboza da Silva e Lygia Santos. *Paulo da Portela - Traço de União entre Duas Culturas*. RJ: Funarte, 1989, p. 71; Barboza da Silva e Arthur de Oliveira Filho. *Silas de Oliveira. Do Jongo ao Samba-Enredo*. RJ: Funarte, 1981, p. 40.

<sup>18</sup> Entrevista de D. Neuma Gonçalves.

Neste episódio, ocorrido a 28 de abril de 1928, segundo os depoimentos, Cartola teve importante papel. Conta que, “convidado para participar dos ensaios da tia Tomásia, aceitou, não apenas pelo fascínio das negras, mas pela repercussão que isso teria no movimento de união do morro”. Os primeiros contatos foram muito difíceis devido aos preconceitos dos pais e maridos, diante da má fama dos “arengueiros”. As resistências, em grande parte, foram vencidas com os primeiros desfiles, quando

eles viram a organização, o modo como mudamos da água para o vinho e foram-se chegando. Foram-se chegando e foram acabando os bloquinhos. Depois fez-se a junção geral. No ano seguinte, Mestre Candinho, Tia Tomásia foram praticamente tudo para a Estação Primeira, “nós vamos disputar com o Estácio! Vamos disputar com a Favela! É a Mangueira que está em jogo”. E aquilo foi vindo, foi vindo, e nós chegamos onde está hoje<sup>19</sup>.

Esta capacidade de organização e de seriedade dos populares com relação às entidades carnavalescas é acentuada por Roberto Da Matta que critica a “suposição generalizada de que nada do que acontece no Carnaval se reveste de seriedade”. Nesse sentido, lembra das inúmeras instituições que se definem como revolucionárias, com uma ideologia de permanência e que, mal surgem, logo desaparecem. Em contraposição, as agremiações carnavalescas, vistas por alguns como “alienadas”, fundadas no gosto pela música, pela fantasia e pelo carnaval, permanecem. Lembra, ironicamente, que os críticos pequeno-burgueses esquecem um dado fundamental, que se constitui no cerne de qualquer organização - o do interesse nascido de dentro para fora, garantia para essas agremiações de sua autenticidade e permanência<sup>20</sup>.

Mais adiante, Da Matta reforça a sua argumentação aproveitando para criticar alguns dos partidários da esquerda envolvidos em abstrações, ao declarar que as associações dos populares não seguem “nenhum modelo externo, não saíram de nenhum livro de política ou sociologia”, e mais:

Não são, pois, os meios de responder a um mundo que certos grupos julgam existir como uma realidade absoluta e única, mas - ao contrário - são um modo de dialogar com as estruturas de relações sociais vigentes na realidade brasileira.

Em inúmeros momentos Da Matta enfatiza a força dessa festividade junto aos populares que, segundo ele, nunca se organizam para reclamar ou reivindicar, embora o façam

---

<sup>19</sup> Cartola. *Idem, ibidem*.

<sup>20</sup> Roberto Da Matta. *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*. 3ª.ed. RJ: Zahar, 1981, p. 95/96.

para brincar. Assegura que o Carnaval reproduz o mundo, acrescentando, porém, que essa reprodução não é nem direta nem automática. Ao contrário, é dialética, com muitos auto-reflexos, circularidades, nichos, dimensões e planos; conclui que, precisamente por causa disso, é que a sociedade pode mudar, podendo o mundo encher-se de esperança.

Mas, apesar da esperança possibilitada por esta mensagem, Da Matta assume uma postura tradicional ao afirmar que, o carnaval, aparente "situação-limite de informalidade e de incontinência total", festival do povo, marcado por uma orientação universalista e cósmica; visto como um momento de *communitas* é marcado pela inversão das hierarquias para, afinal, mantê-las<sup>21</sup>. Inclusive, sentindo-se derrotado em suas expectativas, confessa ser o "círculo do ritual (...) por demais fechado para que se possa sair dele". E desanimado, justifica o fracasso em nome da lógica do funcionamento das sociedades primitivas, fundadas na vivência de um tempo de eterno retorno, lógica que na sua concepção aplica-se a qualquer sociedade, desconsiderando, portanto, quaisquer especificidades. Assim, não consegue Da Matta enxergar os populares carnavalescos no Rio de Janeiro, como personagens históricos atados a um espaço e a um tempo dados, não escapando da cilada de sua visão essencialista, marcada pelo estruturalismo, que lhe impede uma compreensão histórica da festa.

Em decorrência, sua argumentação encaminha-se para uma solução consagrada, não conseguindo aprofundar o potencial transformador, em diversos níveis, da festa carnavalesca, que ele mesmo chega a ressaltar. Mesmo o significado do termo "brincar" não é explorado em todas as suas sutilezas, em termos da importância do deboche, da irreverência, da crítica aos poderosos. "Brincadeiras" que guardam um conteúdo político considerável, explicitando a consciência pelos populares da relatividade das verdades e das autoridades no poder. As impossibilidades concretas de superação imediata de suas dificuldades cotidianas levam-nos a privilegiar o campo cultural e as formas metafóricas como cerne de sua resistência. A hegemonia de "uma forma musical vinda de baixo, o samba, como forma ideal de relacionamento social", por si só já é uma vitória que Da Matta não consegue valorizar.

Mas voltando a Mangueira, segundo D. Neuma, desde o início houve uma forte preocupação na conservação de suas cores. Nesse sentido, Cartola teria feito um pequeno discurso para "as meninas", lembrando a relevância da questão:

Olha, vocês vão preservar as cores da nossa Escola. Vocês vão amar a Mangueira e nunca deixá-la, porque esse verde que tem nela simboliza

---

<sup>21</sup>Jacqueline Hermann. "A Carnavalização da História e a Guerra de Canudos no Carnaval do Rio de Janeiro", in *A Festa*. Vol. II, p. 679.

o futuro, a esperança e vai brilhar muito, como uma estrela brilhando,  
e esse rosa é o amor.

E, mais adiante, faz uma afirmação que demonstra a polarização de seu patriotismo para aquela entidade cultural, com uma sensibilidade capaz de fazer inveja a muitos psicanalisados: “Vocês tem que primeiro amar a vocês mesmas, para depois passar a amar essa bandeira para que nunca deixem ninguém colocar lama nela”. E D. Neuma completava: “E a gente cultivava até hoje”<sup>22</sup>.

Tais testemunhos permitem reafirmar a importância das agremiações culturais para os populares, através das quais estabeleceram formas alternativas de organização, nas quais investiam toda sua energia. E as rivalidades não faltavam entre os componentes das diversas entidades, para a maioria, as únicas forma de participação pública que conheciam, não economizando esforços no sentido de prestigiá-las. E, seus próprios membros fazem menção a tais conflitos, acentuando a existência daquelas rivalidades. Assim, Bicho Novo, apelido de Acelino dos Santos, nascido em 1909 e desde os 16 anos no samba: "(...) quem fazia mais arruaça ali era o pessoal da Favela, porque não gostava das outras Escolas fazer os desfiles ali no largo da Praça Onze"<sup>23</sup>. D. Neuma de certa forma se aproxima desta conclusão, ao afirmar que: "quem brigava muito era o *Estácio* com a *Favela*, e era só os homens. Na hora, a gente corria e acabava até o carnaval". Já Carlos Cachaça considera que as divergências surgiam das discussões na torcida, a respeito de quem desfilou melhor. “Daí vinha aquela ciumada, empurrões e o conflito estava formado...”. Iba Nunes, membro das Velhas Guardas das Escolas de Samba, afirma que existia muita briga: "uma escola de samba, quando se encontrava com a outra, o couro comia. Dessas rixas não decorria, segundo ele “nenhum perigo para os assistentes, porque quando os componentes brigavam, não tinha tiro. Uma vez ou outra, só uma navalha”.

Sem dúvida, as disputas eram freqüentes, brigas, retaliações... Impedidos, por longo tempo, do exercício da cidadania, não brigavam por seu partido, como as elites, mas por sua agremiação. O que servia de pretexto para que merecessem os epítetos de "bárbaros", "primitivos" e para as atitudes violentas da policia. Além do aspecto das brigas, ressalta-se o

---

<sup>22</sup> Entrev. D. Neuma.

<sup>23</sup> As informações que se seguem derivam de depoimentos de Bicho Novo (Acelino dos Santos) da E. S. Estácio para o MIS, 04.04.92 a 04.05.92. Entrevistas de D. Neuma e Carlos Cachaça, e do Sr. Iba Nunes da Unidos de Cabuçu das Velhas Guardas das Escolas de Samba para a equipe, 26.04.1992

<sup>23</sup>. Entrevista do Sr. Iba Nunes da Unidos de Cabuçu das Velhas Guardas das Escolas de Samba para a equipe, 26.04.1992

grande número inicial das escolas, o que se confirma com a consulta aos jornais da época. Muitas terminaram por se unir, o que se constituiu num processo doloroso na maioria das vezes. Com a derrubada do Morro do Castelo, grande parte de sua população estabeleceu-se na Mangueira, na parte conhecida como morro de Santo Antônio. Ali criaram uma outra Escola de Samba, a *Unidos da Mangueira*. Por volta de fins da década de 1930 foi decidida a fusão com a *Estação Primeira*.

Inúmeras foram as estratégias usadas pela *Mangueira* para atrair seus vizinhos. Parece que uma das mais eficazes foi àquela empregada por Carlos Cachça que "conversava um, levava outro, ia e fazia mais uma conquista lá na frente, uma derrubada geral". Carlos Cachça confirma, relatando que abriu uma tendinha no Santo Antônio, e que, embora seu empreendimento não tenha prosperado, acabou conquistando outras vitórias: "(...) a gente bebia todo o estoque da casa, consumia mais que vendia, acabei dando com os burros n'água. Mas eu tinha feito muita amizade aqui no Santo Antônio e fui levando um por um para a Estação Primeira". Um grupo da *Unidos da Mangueira*, inconformado, fez uma fantasia roxa como demonstração de luto, reagindo por algum tempo à fusão. Alguns não aceitaram filiar-se à *Mangueira* e, apesar da distância, foram para a *Portela*.

As informações acima permitem-nos uma série de reflexões. Em primeiro lugar, patenteia-se o campo cultural como um canal privilegiado de expressão dos anseios dos populares. Mas, por outro lado, também transparece do quadro acima a heterogeneidade do "popular", expressão de diversidades e diferentes identidades, evidenciando-se nas situações apresentadas rivalidades carnavalescas, disputas de liderança, estratégias de alianças etc. Sob o rótulo do "popular" oculta-se um amplo espectro de diferenças étnicas, religiosas, sexuais, geracionais, às quais eu acrescento as festivas, todas, enfim, culturais... devendo-se fugir das armadilhas de uma definição uniformizadora daquela noção... Dessa forma, são da maior significação as observações de E.P. Thompson, acerca dos cuidados quanto a generalizações como "cultura popular" que se configura como uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa - por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante - assume a forma de um "sistema". Além do mais, acentua, o termo "cultura" com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto<sup>24</sup>.

Claro que os conflitos não ocorreram, apenas, entre os próprios populares. Alusões são, igualmente, feitas às intervenções violentas da polícia contra aqueles segmentos, como

---

<sup>24</sup> E. P. Thompson. *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.17.

também, às formas desrespeitosas através das quais os populares, durante largo tempo, foram qualificados por intelectuais e membros das elites. Embora caiba ressaltar que assim como os populares, as elites também não compunham um todo homogêneo. Como procuro acentuar as pesquisas hoje, igualmente, demonstram sua heterogeneidade e diferenças, além de sua busca de alianças... Na verdade, o panorama revela-se complexo e contraditório e, além dos conflitos, também, os contatos, as trocas, os pactos perpassam os respectivos campos.

De qualquer forma, deve-se salientar as novas estratégias de relacionamento dos grupos, que ascenderam ao poder a partir da Revolução de 1930, com os populares. Nesse sentido, observa-se o apoio proporcionado às suas manifestações, particularmente, às escolas de samba que reúnem as preferências dos setores mais periféricos da população. Referências são feitas pelos populares ao comparecimento de políticos aos locais das escolas de samba, em contraposição ao preconceito que antes vigorava. É o caso das visitas do prefeito Pedro Ernesto à Mangueira, desde os primeiros tempos da escola. Numa dessas visitas, Pedro Ernesto concedeu dois terrenos no Buraco Quente, um para a construção de uma escola pública e outro para sede da escola de samba. Igualmente, ao virem ao Brasil visitantes renomados, o comparecimento a um espetáculo de escola de samba figurava obrigatoriamente em sua agenda. Tais mudanças podem explicar-se, a partir dos fatos relacionados a seguir.

Para os grupos que ascendem ao poder em 1930, munidos de um novo projeto, torna-se fundamental retomar a construção da nacionalidade. Nesse sentido, desdenham o liberalismo nefasto, que caracterizara a República Velha, criticado por satisfazer-se com um discurso ufanista com relação à terra e por estar impregnado de valores europeizantes, desacreditando os homens, buscando atribuir as nossas mazelas à inferioridade da raça e do caráter nacional. Urgia articular a comunicação entre as elites e a massa da população, até então divorciadas. Era mister voltar-se para o povo em suas mais genuínas e espontâneas manifestações e aspirações, fonte das tradições mais puras desse país, base da nação que se pretendia reconstruir. Justifica-se, assim, o processo de valorização da cultura popular, que devia ser recolhida por um Estado inovador, rompendo com o passado político da República Velha<sup>25</sup>.

Temos, dessa forma, um momento em que as forças convergem. De um lado, os populares, fortalecidos por um longo processo de resistência, dispõem-se à conquista concreta do espaço público, não mais se contendo nos seus grupos específicos religiosos e tradicionais,

---

<sup>25</sup>Angela de Castro Gomes. *A Invenção do Trabalhismo*. SP: Vértice/IUPERJ, 1988, p. 210,211.

nos pequenos cordões e ranchos carnavalescos. De outro, temos a proposta de valorização das manifestações populares por um Estado que se dispõe a realizar a união entre elites e massas e que, com a junção entre natureza e cultura, por intervenção da política, faria a integração tão sonhada, expressando a visão de uma sociedade harmônica.

O carnaval, a maior das festas populares, é objeto de inúmeras atenções. Nele destacam-se as escolas de samba, ponto alto dessas manifestações, num Estado que, embora estabelecesse a hegemonia burguesa sobre o conjunto da sociedade, precisava legitimá-la, o que se faria através da parte majoritária desse conjunto, indistintamente, chamada de “povo”.

A ascensão das escolas de samba, simbolizando o crescimento da participação dos populares e a assunção efetiva do espaço público por estes segmentos, é favorecida por esse estado de coisas. Tal fato é realçado pelo significado especial das manifestações culturais, que se constituíram em canal privilegiado de expressão das aspirações de amplos segmentos da classe trabalhadora no Rio de Janeiro. Os populares nela se afirmaram, pois aí encontraram formas alternativas de organização, possibilitando-lhes coesão e legitimação de sua identidade. Assim, era através delas que desenvolviam sua sociabilidade e o exercício de uma cidadania paralela.

São significativas, portanto, as novas estratégias de relacionamento dos novos grupos no poder com os populares. Paralelamente, toma vulto o esforço de líderes desses segmentos em afirmar sua participação no sistema, não desperdiçando as possibilidades que a conjuntura lhes apresentava, garantindo a presença reconhecida de suas manifestações nas ruas da cidade. Para ilustrar essa tendência, ressalta-se o exemplo de Paulo da Portela, líder dessa escola, preocupado em desfazer a imagem do sambista como marginal, vislumbrando a possibilidade de dar a esta atividade recreativa um cunho igualmente profissional<sup>26</sup>. Um exemplo disso é a exigência de que, nas apresentações da Portela, todos estivessem vestidos com a roupa da Escola e se comportassem muito bem, a fim de demonstrar que todos eram adeptos dos princípios da lei e da ordem. E resumia seu lema na seguinte condição: “Sambista, para fazer parte do nosso grupo, tem que usar gravata e sapato. Todo mundo de pés e pescoços ocupados!”.

Nesta mesma perspectiva de concessões mútuas, de aproveitar todas as brechas criativamente, no sentido de garantir a participação desses segmentos, desfazendo-se de

---

<sup>26</sup>Marília T.B. da Silva e Lígia Santos. *Paulo da Portela. Traço de União entre Duas Culturas*. RJ: Funarte, 1989, p. 44.

imagens anteriores de um comportamento rixoso, e insubmisso, pode-se interpretar esta colocação de Paulo da Portela: *devemos impor a cultura e a arte de nossa raça, respeitando e fazendo respeitar as normas e leis. O sambista dever ser responsável e correto, cultivando a união e evitando a violência.* Segundo Sérgio Cabral, Paulo da Portela seria um exemplo de diplomacia, atuando como uma espécie de relações-públicas da escola. Percebendo o poder de penetração da imprensa, percorria a redação dos jornais, estabelecendo um contato permanente que lhe garantisse pronta divulgação dos seus empreendimentos. O que, igualmente, demonstra a presença de trocas, interseções, partilhas entre os universos populares e dominantes.

Neste movimento para conquista de espaços podem ser entendidas as homenagens prestadas aos líderes políticos, como o prefeito do Distrito Federal, Pedro Ernesto, em cujo governo se deu o reconhecimento oficial das Escolas de Samba. Este evento ocorreu no morro da Mangueira, em 1936, e foi promovido pela União das Escolas de Samba [UES]. Constou de um desfile das Escolas e, segundo o diário *O Radical*, dez mil elementos participaram. São sugestivas as palavras do Presidente da UES na ocasião:

(...) as Escolas de Samba visando, apenas, prestar uma justa homenagem ao benemérito governador da cidade, conseguiram muito mais. Lavraram a sua maior vitória de todos os tempos. Deram uma prova de disciplina e gratidão conseguindo, ao mesmo tempo, surpreender, pela sua harmonia, pela sua compostura, ao mundo oficial e social ali representado pelas suas figuras de maior destaque (...) já obtivemos essa primeira grande vitória, estamos certos que o apoio oficial não nos faltará para a glória maior da nossa verdadeira música popular: o samba.

Os termos utilizados, "disciplina", "harmonia" e "compostura", demonstram os objetivos dos populares. Agora, organizados em associações de natureza cultural, acentuam tais qualidades com vistas a legitimar suas aspirações de serem reconhecidas suas manifestações em nível de igualdade com as demais existentes.

O carnaval da Praça Onze, até então abominado e visto como reduto de marginais, passa a merecer espaço nos jornais. É noticiado que ali *se reúnem os carnavalescos de verdade com suas típicas fantasias, com seus choros bem organizados e que dão àquela localidade um brilho invulgar nos festejos de Momo.* É mencionado, ainda, ter estado a Praça Onze, intransitável, tal a quantidade de foliões que ali estabeleceram o seu quartel general.

Por outro lado, pode ser percebido o esforço desenvolvido pelo governo no atendimento dos interesses dos populares, ante seu poder de pressão. Ainda, nos começos dos anos 1930, diante da ameaça de despejo de sete mil moradores do morro do Salgueiro, a

escola Azul e Branco, ali sediada, assume a liderança do movimento, em defesa dos moradores, dando-lhes Vargas ganho de causa. Estreitam-se, a partir daí os laços entre os grupos no poder e os populares. Em outro momento, é elogiada pelo Jornal do Brasil a preocupação de Pedro Ernesto, em *dar escolas e hospitais ao povo*, e também em restituir ao carnaval a *animação e o brilho que começam a lhe faltar*.

Um pacto se estabelece. De um lado, os valores populares são enaltecidos como raízes da nacionalidade. Com a reforma urbana, que resultou na destruição da Praça Onze, o desfile das escolas de samba transferiu-se para o espaço nobre da Avenida Rio Branco em 1942. De outro lado, os populares teriam que fazer concessões. E a proposta da União das Escolas de Samba de que os cortejos das Escolas, apenas, se baseassem em temas nacionais constituía-se num exemplo. Até certo ponto, porém, esse dispositivo não parece ter sido dos mais lesivos para esses segmentos. Seus interesses há muito passavam ao largo do mundo oficial da política. Era através do terreno da cultura, de sua religiosidade, de suas festas como a da Penha e, principalmente, do carnaval, que se dava a participação popular e sua integração na vida da cidade. Logo, o prejuízo de uma imposição como essa, aos olhos dos segmentos médios, imensurável, é muito relativo, no que tange aos populares naquele momento. O depoimento de D. Neuma sobre a obrigatoriedade dos temas nacionais é expressivo, a respeito: *É tema nacional, aí continuou nacional, continuou Castro Alves, continuou Pedro II (...)*.

Dessa coincidência de interesses afirma-se o predomínio dos populares no carnaval, que se consolida com as Escolas de Samba, que teriam surgido em fins da década de 1920, quando ocorre uma concentração maior da população pobre nos morros e nas áreas suburbanas. Os negros, de grau mais baixo entre estes segmentos, tiveram papel preponderante na construção dessa cultura, que inter-relacionada às demais dá a tônica daquela festa<sup>27</sup>. Enfim, como afirmam vários intelectuais o samba, especialmente, aquele desenvolvido com as Escolas de Samba, é erigido na era Vargas em símbolo da nação brasileira<sup>28</sup>. Causa estranheza a uma estudiosa do assunto o fato dos ideólogos da “unidade nacional” tomarem

---

<sup>27</sup> Para se avaliar o vulto assumido pelas manifestações populares no carnaval carioca, registro alguns comentários de jornais da referida década: "Esse curso elegante, extenso, que enchia as avenidas desapareceu. E o carnaval é hoje apenas o morro espalhado na planície com os seus ranchos monótonos e seu batuque africano", in *Diário de Notícias*, 27.02.1938. "Foi, enfim um espetáculo bonito, mesmo que, além do mais, serviu para patentear serem as Escolas de Samba a verdadeira alma do carnaval das ruas cariocas", in *O Radical*, 01.01.1939. Sobre a importância do negro nesse processo, ver Clovis Moura. *O negro de bom escravo a mau cidadão*. Rio de Janeiro, Conquista, 1977.

<sup>28</sup> Hermano Vianna. op.cit., p. 151. Tanto os historiadores como os próprios atores enfatizam as transformações produzidas no samba, cujos sons passam a se originar dos redutos ligados à boemia, ao carnaval e sobretudo ao cotidiano das populações faveladas. Santuza Cambraia Naves. *O Violão Azul. Modernismo e música popular*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas Editora, 1998, pp.90/91.

como emblema um gênero musical que por sua natureza carnavalesca, pouco tinha em comum com as linguagens musicais sisudas, tão próximas dos rituais totalizantes, como por exemplo, a tradição do hinário, ou mesmo do samba - exaltação<sup>29</sup>. Nesse sentido, contra-argumento que tal ocorreu porque este processo não resultou apenas da obra desses ideólogos a serviço do Estado então implantado, mas de um fenômeno mais complexo que se deveu, em grande medida, a ação dos populares, para os quais o carnaval constituiu-se, naquele momento, na via prioritária de afirmação de sua identidade num processo conflituoso, caracterizado por lutas e negociações contínuas com avanços e recuos que se redimensionaram e se reorganizaram mútua e dialeticamente.

Acentuação de diálogo e comunicação entre diferentes, signos compartilhados e reconciliação da nação em sua imagem festiva é o que emerge dessas colocações. O que não significa o apagamento real das diferenças já que “A Nação não é; ela faz-se e se desfaz”, ou seja, sua principal característica é a indeterminação, prática contraditória em busca da unidade que anule as divisões sociais e que não pode cumprir-se.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup>Santuza Cambraia Naves. op. cit, p. 105.

<sup>30</sup> Marilena Chauí. “Ainda o Nacional e o Popular” in *Conformismo e Resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p114/115.